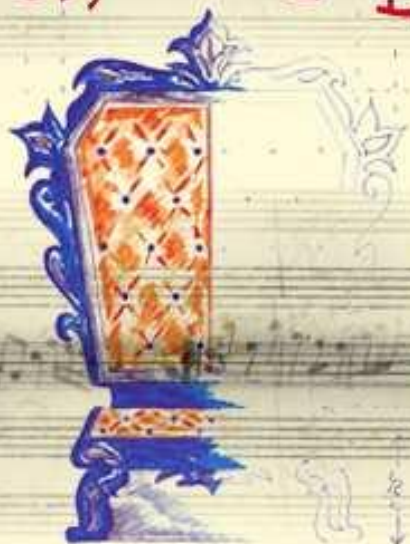


ABA **TXIKI**

presenta

Ni Eú, Ni Eá #



una obra de Enrique Viana

*Guía didáctica - Cuaderno del profesor
Carlos Imaz - Febrero 2010*



A MODO DE INTRODUCCIÓN	3
EL PORQUÉ DE ESTE ESPECTÁCULO	4
METODOLOGÍA. Sobre la presente guía didáctica y el cuaderno del alumno	6
OBJETIVOS EDUCATIVOS	8
CONTENIDOS	8
LISTADO DE OBRAS MUSICALES QUE CONFORMAN “NI FÚ, NI FÁ #”	11
GUÍA DE AUDICIÓN	13
ACTIVIDAD 1. MÚSICA INCIDENTAL	13
ACTIVIDAD 2. CANCIONES	19
ACTIVIDAD 3. MÚSICA PARA LOS PROTAGONISTAS	25
ACTIVIDAD 4. CUANDO 1+1 ES MÁS QUE DOS	31
ACTIVIDAD 5. FALDAS Y PANTALONES	35
ACTIVIDAD 6. ÓPERAS Y ÓPERAS	40
GLOSARIO	44



A MODO DE INTRODUCCIÓN

“Ni Fú, Ni Fá #” es, como su propio subtítulo nos aclara, “un espectáculo lírico para cuatro cantantes, dos actrices, dos funcionarios, un pianista... y lo que surja”. Con semejante presentación es fácil imaginar que no vamos a presenciar una función al uso. Enrique Viana, de la mano de ABAO y el Teatro Arriaga, pone al alcance de nuestros oídos y en tan solo sesenta minutos algunos de los momentos operísticos más memorables de toda la historia de la ópera mediante una nueva vuelta de tuerca, a través de un divertido y ocurrente ejercicio de imaginación que confronta el mundo de la lírica con personajes de todos los días de una forma poco convencional.

Sin duda alguna somos muchos los que, tras tener la oportunidad de haber disfrutado de una función operística a este lado del patio de butacas, nos hemos preguntado qué habrá pasado entre bambalinas después de bajarse el telón, a dónde habrán ido las personas que nos han brindado una noche inolvidable, cómo son, qué piensan, cómo actúan...¿Cómo es su trabajo? ¿Cuántas personas trabajan a su alrededor para tener todo preparado? ¿Cuánto tiempo hace falta para montar la función? Da la sensación de que, por muchas veces que acudamos al teatro, como espectadores nos perdemos algo, aunque no sepamos muy bien el qué; como si el escenario tuviese un doble fondo tras el que guarda para sí mismo una caja llena de sorpresas, como si el teatro decidiera ocultar un secreto que es casi imposible desvelar.

Y, precisamente, el espectáculo de “Ni Fú, Ni Fá #” nos ofrece esa posibilidad: la oportunidad de asomarnos al mundo del teatro cuando los focos aún no están encendidos; cuando el patio de butacas aguarda, vacío y en silencio, a que lleguen los espectadores; mientras el escenario bulle de actividad con el ir y venir de los técnicos y se escuchan los ecos de los protagonistas ensayando sus escenas... “¡Pasen y vean, señoras y señores!”, nos bastaría con añadir para acabar estas breves líneas. Sin embargo, recurriendo nuevamente al libreto, preferimos decir:

¡Pasen y vean este acto, que es “único en su género porque no hay más...”!



EL PORQUÉ DE ESTE ESPECTÁCULO

Poco podemos decir del argumento de “Ni Fú, Ni Fá #” en cuanto que es una historia muy fácil de seguir por alumnos de todas las edades. Además, no debemos obviar el hecho de que muchas veces el elemento sorpresa es un aliado a la hora de acudir al teatro a ver un espectáculo, sea del tipo que sea. Por tanto, tomamos la decisión consciente de no revelar demasiados datos y dejaremos que sean los jóvenes los que tengan que descubrir el verdadero significado de la historia que van a presenciar. Baste decir, pues, que en escena asistiremos a los divertidos encuentros y desencuentros que protagonizan las personas que se dan cita en un teatro, desde diversos empleados del local, pasando por aspirantes a cantantes y hasta algún que otro músico profesional. A su vez, estos personajes no dejan de constituir arquetipos que representan las diferentes visiones que existen en la sociedad acerca del mundo de la ópera, y que el autor trata de acercarnos desde una perspectiva innovadora.

De ser considerado como un espectáculo cerrado y elitista, el siglo XX supuso una verdadera revolución a todos los niveles para el mundo de la lírica. De una parte, mediante los medios de comunicación públicos, fundamentalmente la radio hasta la aparición de la televisión, se consiguió una difusión sin precedentes de todos los tipos de música y, consecuentemente, de la música escénica; de otra, los diversos avances tecnológicos en cuanto al soporte sonoro (discos de vinilo, las cassettes, los CDs, los DVDs,...) posibilitaron, por primera vez en la historia, disfrutar a un numerosísimo número de personas de las excelencias de la música sin moverse de su casa, y eligiendo, como se suele decir, “a la carta” lo que querían escuchar y, lo más importante, cuándo.

Al mismo tiempo, y sabiendo que el verdadero placer de la ópera residía en presenciar el espectáculo en directo, las nuevas tecnologías también impulsaron la revolución de la escenografía lírica. De este modo, las producciones entraron en una nueva era marcada por la innovación y el eclecticismo. A su vez, el número creciente de espectadores posibilitó que las reformas de los teatros destinados a la lírica contaran con las mejoras técnicas necesarias para la aplicación de los nuevos medios. Fruto de la revolución sin precedentes que supuso el desarrollo de la informática, y más tarde, su aplicación a los centros profesionales, el sobretitulado de las funciones operísticas en un idioma que el público entendiese contribuyó de forma definitiva a acercar la ópera a oyentes de todas las edades.

Y remarcamos lo de todas las edades, puesto que, dentro de esta enumeración de hitos, no es menos importante el decidido impulso que realizaron tanto las administraciones como las instituciones culturales y los centros educativos para que la música escénica llegara a los alumnos, a través de programas de alto contenido didáctico que les permitiera acercarse a este apasionante mundo.

Y es dentro de este último punto donde encaja la visión de la obra “Ni Fú, Ni Fá sostenido” en la preocupación por llegar a los jóvenes y mostrar a los nuevos oyentes que la ópera es un espectáculo vivo; que su música no tiene nada de antiguo; que no es un arte anquilosado en un pasado más o menos glorioso asociado a un determinado estatus económico. A través de las sucesivas escenas, los actores y cantantes nos muestran la gran influencia que la música en general, y la música lírica en particular, ha ejercido en verdaderos fenómenos culturales de masas (el cine, las bandas sonoras, las músicas de tendencias más modernas) por medio de detalles cotidianos que, debido precisamente a su carácter habitual, muchas veces pasamos por alto. Y es por eso que la obra intenta reflejar la riqueza y el amplio bagaje cultural que lleva aparejada cualquier obra de música escénica que se representa en nuestros días a lo largo y ancho del mundo.

Así, a través de escogidos fragmentos musicales introducidos de forma muy divertida, contemplamos bajo un nuevo prisma algunos aspectos de la música escénica que puede que hayamos obviado, y que nos permitirán situar el legado del arte lírico en su justa medida.



METODOLOGÍA. Sobre la presente guía didáctica y el cuaderno del alumno

En aras de adquirir una visión más amplia de los fragmentos musicales que podréis escuchar en el espectáculo, así como de trabajar más a fondo los mismos en diferentes niveles que abarcan no sólo contenidos musicales sino también otros de muy diversa índole, damos comienzo a una guía de audición muy especial que creemos se adapta a las necesidades educativas de los alumnos.

Evidentemente, y debido al espectro de edades tan amplio que comprende el espectáculo, de los 8 a los 14 años, no todos los alumnos serán capaces de responder a las preguntas de la guía. No obstante, una posibilidad sería facilitarles las respuestas a las preguntas y centrarse en la audición del fragmento indicado propiamente dicha mediante las actividades más sencillas que incluimos al final de esta guía. En cualquier caso, dejamos en vuestras manos la elección de aquellas actividades que os parezcan más oportunas.

En idéntico sentido, el lenguaje empleado en la traducción al euskera está facilitado para que sea comprendido por la mayor cantidad de alumnos. Por ello, algunas expresiones podrán verse simplificadas. En numerosos puntos de la guía encontraréis el texto en cursiva. Emplearemos este recurso para añadir información útil para el profesor y la profesora que quieran ofrecer una visión más amplia del tema que estamos tratando, aunque serán textos **QUE NO CONSTARÁN EN EL CUADERNO DEL ALUMNO.**

Someramente repasamos los aspectos principales de la guía, que comprende en un principio tantos los objetivos como los contenidos educativos que persigue. Más adelante, podréis visualizar los contenidos conceptuales de manera rápida en un cuadro, así como la lista de piezas incluidas en el espectáculo. Una tercera parte incluye la guía de audición propiamente dicha con toda una serie de anotaciones al margen para enriquecer el texto de los alumnos, así como unas actividades finales pensadas para aquellos de menor edad.

Obviamente, en casi todos los fragmentos musicales van a aparecer referencias a la clasificación de las voces humanas por tesitura y a las diversas familias instrumentales que componen la orquesta, e incluso a otros elementos fundamentales de la música escénica que no vienen especificados. De todos ellos tenéis un pequeño glosario al final de la guía. Esperamos que todo este material sea de vuestro agrado y podáis sacarle el mayor provecho posible de cara a la función del teatro.

Actividades complementarias

Si alguna de las actividades propuestas en la guía de audición os parecen demasiado complicadas, añadimos unas cuantas relacionadas también con las piezas musicales que tendréis oportunidad de escuchar en el teatro, esperando llegar a todos vuestros alumnos.

Asimismo, encontraréis entre paréntesis las páginas a las que corresponden las actividades en el cuaderno del alumno.



OBJETIVOS EDUCATIVOS

- Sensibilizar y predisponer al alumno para que, desde el primer momento, centre la mayor atención posible en la tarea que va a realizar.
- Conocer algunos conceptos clave de la música escénica más allá de la división de las voces humanas referidos a su estructura básica, así como los ejecutantes con ellos relacionados.
- Diferenciar los variados efectos que pueden aportar los instrumentos musicales al devenir del argumento de la música escénica y poder relacionarlos con aspectos técnicos de su escritura musical.
- Asimilar distintos timbres orquestales para, en un primer momento, diferenciar los instrumentos entre sí y, más tarde, prestar atención en los efectos que producen sus diferentes combinaciones.
- Retener e interiorizar paulatinamente los conceptos básicos adquiridos mediante la asistencia a la función teatral.
- Valorar los conocimientos adquiridos después de la función para poder ponerlos en práctica en sucesivas ocasiones.

CONTENIDOS

Conceptuales

- Comprensión del concepto de música incidental y su aportación al discurso narrativo de la función operística.
- Conocimiento del motivo musical o *leit-motiv* aplicado a personajes operísticos y su influencia en la comprensión de la música escénica.
- Análisis de la canción estrófica como forma musical “clásica” mediante diferentes fragmentos musicales y su aplicación en la música actual.
- Confrontación del recitativo, el aria y la cavatina para establecer los diferentes estilos de música dentro de una ópera.
- Comprensión de los conceptos de dúo, trío, cuarteto, quinteto y concertante como una ampliación del aria para cantante solista.
- Asimilación de diferentes tradiciones teatrales añadidas a la ópera en cuanto a su faceta escénica y conocimiento de los términos castrato y contratenor como ampliación a la clasificación de las voces humanas por tesitura.
- Análisis de los diferentes tipos de música escénica (ópera seria, gran ópera, ópera bufa, opereta, zarzuela, musical) para dar al alumno una visión más general del mundo de la música creada para un escenario.

Procedimentales

- Desarrollo del hábito de la escucha atenta de fragmentos musicales.
- Práctica de ese hábito siguiendo unas pautas marcadas orientadas al aprendizaje.
- Desarrollo de la sensibilidad auditiva para reconocer aquello por lo que se pregunta. Entrenamiento de la memoria auditiva.
- Estimulación de mecanismos cognitivos como la interrelación de conceptos y la improvisación.

Actitudinales

- Apreciación de la importancia de la concentración en el proceso de aprendizaje.
- Fomento de la responsabilidad a la hora de razonar las respuestas dadas a preguntas orientadas.
- Valoración de la autocrítica – en primer lugar – y de la crítica hacia otros, siempre de forma constructiva, como factor determinante de progreso personal.
- Respeto a las opiniones de los demás y valoración positiva de las mismas como recurso que enriquece la visión propia sobre un tema, y como elemento importante de crecimiento personal.
- Respeto por un espacio público a compartir, como lo es el teatro, y por el trabajo realizado por un gran número de profesionales que posibilitan el visionado de una obra escénica.
- Valoración al final del proceso de aprendizaje del trabajo realizado.

ACTIVIDAD	CONTENIDOS	FRAGMENTOS MUSICALES
1	Música incidental	Wagner. TANNHÄUSER: Coro de invitados
2	Canciones estróficas: Baladas y coplas	Offenbach. CUENTOS DE HOFFMAN: Balada de Kleinzach. LA GRAN DUQUESA DE GEROLSTEIN: Coplas del Sable
3	Recitativo, aria y cavatina	Gounod. FAUSTO: Recitativo y aria de las joyas. Rossini. EL BARBERO DE SEVILLA: Cavatina de Figaro.
4	Dúo, terceto, cuarteto, quinteto y concertante	Bizet. PESCADORES DE PERLAS: Dúo de tenor y barítono Offenbach. CUENTOS DE HOFFMAN: Dúo de soprano y mezzosoprano
5	Papeles masculinos interpretados por mujeres	Mozart. LAS BODAS DE FIGARO: Aria de mezzosoprano
6	Ópera seria, gran ópera, ópera bufa, opereta, zarzuela, musical	Auber. FRA DIAVOLO: Terceto Donizetti. IL CAMPANELLO: Dúo de barítono y bajo y final

LISTADO DE OBRAS MUSICALES QUE CONFORMAN “NI FÚ, NI FÁ #”

- 1.) Richard Wagner. TANNHÄUSER. Acto II. Coro de invitados: “Freudig Begrussen” En internet: <https://www.youtube.com/watch?v=BD7pcUB8Q7w>

- 2.) Jacques Offenbach. CUENTOS DE HOFFMAN. Acto I. Balada de Kleinzach En internet: <http://www.youtube.com/watch?v=7mKJDIZWJZU>

- 3.) Jacques Offenbach. LA GRAN DUQUESA DE GEROLSTEIN. Acto I. “Voici le sabre de mon père” En internet <https://www.youtube.com/watch?v=67MorQBfIk>

- 4.) Charles Gounod. FAUSTO. Acto I. Recitativo y Aria de las Joyas: “O Dieu, che de bijoux... Ah, Je ris de me voir si belle en ce miroir” En internet: http://www.youtube.com/watch?v=B3VXYNTbk_Y

- 5.) Gioachino Rossini. EL BARBERO DE SEVILLA. Acto I. Cavatina de Figaro: ”Largo al factotum” En internet: <http://www.youtube.com/watch?v=CmAmC6spMH8>

- 6.) Georges Bizet – LOS PESCADORES DE PERLAS. Acto I. Dúo Zurga y Nadir: “Au Fond du Temple Saint” En internet: <http://www.youtube.com/watch?v=4tLrPVkfCIQ>

- 7.) Jacques Offenbach. CUENTOS DE HOFFMAN. Acto II. Barcarola: “Belle nuit, ò nuit d’amour” En internet: <http://www.youtube.com/watch?v=3DVkGTbIBR0>

8.) W.A. Mozart, LAS BODAS DE FÍGARO. Acto I. Aria de Cherubino: “Non so più cosa son, cosa faccio”

En internet:

<http://www.youtube.com/watch?v=feeBt0IGbQQ>

9.) Daniel-François Aubert. FRA DIAVOLO. Acto I. Terceto: “Bravi, bravi, bravi!”

10.) Gaetano Donizetti. Il Campanello. Dúo “Mio signore venerato”

En internet: <http://www.youtube.com/watch?v=OfMEX9vLPLY>

11) Gaetano Donizetti. Il Campanello. Finale

Nota: Las ilustraciones del cuaderno del alumno corresponden a los bocetos de los personajes de este espectáculo.



GUÍA DE AUDICIÓN

ACTIVIDAD 1. MÚSICA INCIDENTAL (Página 5)

Para situarnos

Mientras ves una película en el cine, seguro que te habrás fijado en que la música forma una parte muy importante de la misma. Casi siempre subraya la acción que está teniendo lugar en la pantalla, en los momentos culminantes. Por ejemplo, en las películas de terror es habitual que la música suba de volumen cuando algo o alguien va a aparecer inesperadamente; otras veces escuchamos música más melodiosa y dulce si acompaña una escena de amor entre los protagonistas; o se vuelve estridente y caótica cuando la acción es intensa. En ocasiones, nos acordamos de una película por su banda sonora; aunque se nos hayan olvidado los nombres de los actores, basta que alguien cante la canción principal para que nos salga automáticamente el título. En ambos casos hablamos de un tipo de música especial: la música incidental. ¿Sabías que estos recursos cinematográficos provienen del mundo de la música clásica? Ya en los siglos XVI y XVII los compositores buscaron esos efectos para subrayar la acción que estaba teniendo lugar sobre el escenario del teatro.

Evidentemente, la música desde muy temprana edad ha intentado imitar o representar aquello que estaba contando, por lo que consideramos que es un poco pretencioso asignar exclusivamente a la música operística esta función. De hecho, numerosos compositores renacentistas transmitieron en sus madrigales e incluso en obras religiosas del siglo XV y XVI este carácter “representativo” de la música. Quizás el ejemplo más valioso a este respecto son los oratorios, composiciones que generalmente cuentan una historia religiosa con pretensión moralizante y en los que, al no poder ser representados, los compositores se esmeraron en transmitir a través de su música efectos que contribuyeran a que la música dijera algo más que las palabras mismas. Sin embargo, habrá que esperar al siglo XVII, a que Monteverdi sienta las bases de la ópera tal y como hoy la conocemos con el estreno de su Orfeo (1600).

Pero no será hasta el siglo XIX que Richard Wagner, un compositor alemán, introdujo una novedad: asignar a cada personaje una melodía característica, un motivo musical, de forma que cuando sonara esa melodía en la orquesta, el público supiese que la acción tenía que ver con un personaje determinado. *Técnicamente, un motivo musical se define como la unidad mínima musical dotada de un sentido y personalidad tales que puede ser identificado por cualquier oyente para establecer relaciones significativas con fragmentos que aparecerán más tarde y en el cual se basan. El concepto de una melodía completa para un personaje es, obviamente, una posterior ampliación del concepto de motivo musical. Wagner no fue el primero que utilizó en este recurso, sino Franz Liszt en su poema sinfónico “Mazeppa”, escrito sólo para orquesta, quien introdujo un tema para un personaje, algo que en música se llama leit-motiv. Pero se acepta igualmente que fue Wagner quien desarrolló la idea primera de Liszt de forma brillante.* En la primera pieza de “Ni Fú, Ni Fá #”, vamos a escuchar este tipo de música.

Lo que escucharemos

Richard Wagner-TANNHÄUSER – Acto II -Coro de invitados: “Freudig Begrüssen”

Lo que cuenta

Richard Wagner se basa en una leyenda medieval para componer Tannhäuser, aunque algunos de los hechos que cuenta la ópera, como el concurso de canto, sucedieron en la realidad. Tannhäuser, un trovador medieval, regresa a su tierra tras muchos años de ausencia. Se encuentra con su antiguo señor, el conde Hermann, al que acompañan otros trovadores, sus antiguos amigos. Todos ellos le ruegan que vuelva al castillo; él duda, pero cuando escucha el nombre de Elisabeth, la sobrina del conde, aceptará ir con ellos. El reencuentro de ambos en el salón de canto del castillo dejará paso a una emocionante declaración de amor que se ve interrumpida por el anuncio del comienzo del concurso de canto del castillo. Una multitud comienza a entrar en el castillo.

En cuanto Tannhäuser explica su estancia en el reino de Venus, es rechazado por todos y debe ser Elisabeth quien interceda por él. Al final se le da la opción de peregrinar a Roma para que sea perdonado por el Papa, quien le niega el perdón diciendo que antes florecerán las flores en su báculo que perdonar a alguien como Tannhäuser. Desolado, regresa a Alemania donde será Elisabeth quien dé la vida por él. Esta acción hará que el milagro ocurra y florezcan flores en el báculo papal, con lo que Tannhäuser será perdonado en la tierra y en el cielo. Dependiendo de las representaciones, Tannhäuser muere al final y ser reúne con Elisabet; en otras, queda vivo y solo; y en bastantes, el Papa y los obispos acaban muy mal por haber negado el perdón a Tannhäuser.

Escucha la música que Wagner escribe para el comienzo del concurso de canto. Lee atentamente las preguntas y, después de escuchar la música, intenta responder.

Te proponemos

Sopa de letras (Página 6)

Encuentra en la siguiente sopa de letras los nombres del compositor de Tannhäuser, de su protagonista, y de los dos personajes femeninos principales de la ópera.

C	T	W	A	G	S	O	P	R	Q
F	A	V	H	M	V	I	D	H	R
O	N	E	F	W	E	G	L	T	J
P	N	O	T	A	N	N	H	E	C
M	H	X	E	G	E	E	W	B	I
R	A	D	V	N	C	L	O	A	S
H	O	G	E	E	A	I	F	S	U
T	A	K	N	R	N	S	W	I	N
W	V	R	I	O	V	U	I	L	E
T	A	N	N	H	A	U	S	E	R

Solución:

								H	
				W				T	
				A				E	
				G				B	
			V	N				A	
				E				S	
				R	N			I	
						U		L	
T	A	N	N	H	A	U	S	E	R

¿Acertarás? (Página 7)

Escucha la música que Wagner escribe para el comienzo del concurso de canto. Lee atentamente las preguntas y, después de escuchar la música, intenta responder.

1.)¿Qué instrumento o instrumentos anuncian claramente que algo importante va a suceder? ¿Crees que Wagner sugiere de alguna forma el movimiento de cientos de personas?

Las trompetas. Por tres veces ejecutarán el mismo motivo musical ascendente y de carácter suspensivo (su frase no tiene un final claro). Las notas rápidas de los instrumentos de cuerda sugieren movimiento repentino (si lo comparamos con el fragmento anterior que no escuchamos) y anuncian que algo va a suceder.

2.)¿En qué momento comienzan a entrar los invitados? Aviso: sucede bastante rápido y no coincide con el momento en el que el coro empieza a cantar.

Apenas después de la tercera llamada de las trompetas, empieza el tema principal del número musical, que más tarde repetirá el coro. Se trata de una melodía presentada de forma compacta por los instrumentos, contrastando con la introducción movida de la cuerda, con lo que Wagner logra un mayor contraste.

3.) El carácter de la melodía principal, ¿es precipitada, solemne, alegre? ¿Transmite inquietud por el lugar en que la gente se encuentra, miedo, o quizás respeto?

La melodía principal es elegante y solemne, como el carácter de la ocasión lo requiere y que está en consonancia con el respeto y la veneración que sienten los habitantes del ducado hacia el torneo de trovadores y el propio salón del castillo que forma parte de la tradición.

4.)¿Wagner utiliza algún recurso musical para dar a entender las diferentes personalidades que llegan al castillo?

Aunque es un recurso que utiliza también en la introducción orquestal, pasando los motivos melódicos a diferentes familias de la orquesta, se ve más claramente una vez que ha entrado el coro. La melodía principal se presenta cantada por los hombres. Más tarde entran las mujeres, con un tema complementario de un carácter algo más liviano. El relevo entre las voces masculinas y femeninas se repite hasta que sus entradas se encadenan de forma que llegan a formar un todo compacto hacia el final del número.

Fíjate, además...

...en cómo combina los instrumentos de la orquesta y las voces humanas de forma que al final del número se puede sentir que el salón del castillo está lleno.

¿Sabías...

-...que el propio Wagner dirigió el estreno y que su sobrina interpretó el papel de Elisabeth? -...la curiosa relación de Wagner con el número 13? El nombre de Richard Wagner tiene 13 letras, nació en 1813 y las cuatro cifras de ese año suman 13. Antes de su estreno el 13 de abril de 1845, Tannhäuser se representó una sola vez en París el 13 de marzo y no se volvió a interpretar en la capital francesa hasta cincuenta años más tarde, el 13 de mayo de 1895. Wagner compuso 13 óperas y falleció el 13 de febrero de 1883. -...que durante algún tiempo la música de Wagner no era bien valorada y que incluso un compositor tan famoso como Rossini dijo:”Admito que en esta música hay algunos minutos de mucha belleza, pero separados por cuartos de hora que no hay quien los aguante.”?

En algunas representaciones de Tannhäuser, el papel de Venus y de Elisabeth es representado por la misma soprano. Así como Tannhäuser aparece como un ser indeciso, que no sab muy bien si ha tomado la decisión correcta al marcharse del reino de Venus, Elisabeth aparece como la figura redentora que permite su salvación final. Uno de los fragmentos más conocidos de la historia de la música, y seguramente, sea conocido por los alumnos, es el coro de peregrinos, que también podéis hacer escuchar a los alumnos. Se escucha a los peregrinos en la lejanía mientras dialogan los dos solistas. La segunda intervención del coro deja claro que se encuentran más cerca hasta que llegan a primer plano del escenario con el incremento del volumen sonoro de todos los ejecutantes. Podéis escuchar la versión completa aquí:

<http://www.youtube.com/watch?v=LYQEqbYnebo>

Recordarás...

- Música incidental
- Motivo musical



ACTIVIDAD 2. CANCIONES (Página 9)

Para situarnos

Si analizases el esquema de todas las canciones que triunfan en la música de hoy en día, llegarías a la conclusión de que la mayoría están hechas a base de contrastar estrofas de diferente texto con un estribillo que permanece invariable o con muy pocos cambios. Esta estructura, que en música llamamos forma musical, se viene repitiendo desde hace varios siglos y con diferentes nombres. Su origen se encuentra en la danza francesa “Rondeau” (o Rondó), en la que un tema principal se repetía a intervalos, contrastando con diferentes ideas musicales. *A través de la historia de la música numerosos han sido los ejemplos con estructura de Rondó que se han hecho popularmente conocidos. Quizás el ejemplo más famoso sea el de W. A. Mozart y su rondó “alla turca” de la sonata para piano en La Mayor que todos conocemos como “Marcha turca”. Podéis escucharla en el siguiente enlace: http://www.youtube.com/watch?v=8iebndRX_FA*

Continuando con las canciones actuales, usamos el término “balada” para denominar una canción que habla sobre el amor y que suele tener un tiempo más bien lento. Sin embargo, el término proviene de finales de la Edad Media, cuando se llamó de esta forma a una composición poética que contaba una historia, bien de carácter amoroso, amable o incluso cómico. Con el tiempo, la balada evolucionó e incluso se identificó en determinados períodos con la narración de la vida completa o de hechos concretos de determinadas personas. Al mismo tiempo, a algunas de estas composiciones literarias se les incorporó música.

Su estructura es muy similar al de las coplas, breves canciones populares de tono divertido, a menudo cantadas en las tabernas y los bares de la época para divertirse y pasar el rato. *El renacimiento y el barroco fueron especialmente prolíficos en cuanto a pequeñas canciones en forma de coplas. Normalmente, sobre todo en el Renacimiento, sólo figuraban escritas una vez en la partitura el estribillo y una estrofa, con todas las letras. Sin embargo, nunca se interpretaban de la misma forma, puesto que, según el número de instrumentos o cantantes con que se contara, las estrofas y los estribillos eran interpretados combinando algunos o todos de esos elementos, dando a este tipo de composiciones una viveza y una espontaneidad que no se advertía en la simple partitura.*

Lo que escucharemos

Jacques Offenbach LOS CUENTOS DE HOFFMAN – Acto I -Balada de Kleinzach. LA GRAN DUQUESA DE GEROLSTEIN – Acto I -Coplas del sable.

Lo que cuentan

La historia de “Los cuentos de Hoffman” comienza en una cervecería que está situada junto al teatro de la ópera en Nüremberg. Personas de muy diversa procedencia esperan a que dé comienzo la función de esa noche. Entre ellos está el poeta Hoffman quien, ante la petición de un grupo de estudiantes, decide cantar una cómica canción sobre un personaje llamado Kleinzach. *La ópera repasa los fracasos amorosos de Hoffman por medio de tres de sus amores fallidos: Olympia, Giulietta y Amelia en su búsqueda del amor ideal. Stella es, supuestamente, la persona de carne y hueso que puede ser la indicada para el poeta si deja atrás sus amores imposibles, pero finalmente Hoffman lo dejará escapar. Como diferentes caras del amor ideal del poeta, muchos teóricos mantienen que los tres papeles deberían ser interpretados por la misma soprano, aunque actualmente se ha impuesto la idea de que los requisitos vocales de cada papel encuentran su justa representación en tres cantantes que se ajusten a las particularidades de cada personaje.*

En “La gran duquesa de Gerolstein” conoceremos a la mujer que gobierna un ducado siempre en guerra con sus vecinos, cuestión que es aprovechada por los generales del ejército para lograr más poder y tener más influencia en la duquesa. Sin embargo, la joven soberana parece más entretenida en hacer que el joven soldado Fritz se enamore de ella a toda costa. Cuando están a punto de entrar en batalla, la duquesa canta para los soldados una canción sobre el sable de su padre, una especie de amuleto de la suerte.

Además de su beligerante antibelicismo, si puede usarse la expresión, es cómico ver cómo la duquesa eleva a rango de general al hombre del que se encapricha, el joven Fritz, y la reacción de todo su estado mayor, que no admite que un joven sin experiencia mande sobre ellos sabiendo que, en algún momento, todos ellos accedieron a sus respectivos cargos de la misma manera.

Te proponemos

Rellenar huecos (Página 10)

Completa el siguiente texto con las palabras que encontrarás en la siguiente lista. Recuerda que hay tres palabras de más que no tienes que utilizar.

AVENTURAS

BALADAS

BATALLA

CANCIÓN

COPLAS

COMBATE

ESTRIBILLO

HISTORIA

POESÍA

Las _____ y las _____ son un tipo especial de _____ en las que se cuenta una _____ y donde se mezclan varias _____ separadas por un _____ que se repite.

Solución: Las baladas y las canciones son un tipo especial de canción en las que se cuenta una historia y donde se mezclan varias estrofas separadas por un estribillo.

¿Acertarás? (Página 11)

Lee atentamente las preguntas e intenta hallar las respuestas después de escuchar ambas piezas, primero de “La balada de Kleinzach” y más tarde, las “Coplas del sable”.

1-)¿Cuál crees que es la categoría vocal a la que pertenece el cantante que interpreta el papel del poeta Hoffman? ¿Barítono, tenor o bajo? ¿Y la de la cantante que hace de duquesa? ¿Soprano, contralto, mezzosoprano?

El personaje de Hoffman lo canta un tenor y el personaje de la gran duquesa lo canta una mezzosoprano. A veces, es difícil decir qué voz corresponde a cada personaje, puesto que dependiendo del carácter de éste, los compositores conducen las voces en registros poco comunes o que no son los habituales. Por ejemplo, en el número musical en el que escuchamos a la duquesa, podríamos pensar que se trata de una soprano. Tal sólo el paso repentino y que la

cantante realiza limpiamente a las notas graves manteniendo su presencia de voz nos da la pista adecuada.

2.) ¿Has identificado algún recurso lingüístico que te permita deducir el carácter jocosos de la balada de Kleinzach?

Las onomatopeyas: “cric-crac”, “clic-clac”,... Sabemos ya que Hoffman está en la cervecería y que para entretener a los estudiantes canta una fábula o una leyenda acerca de Kleinzach. Además del carácter jocosos de la letra, las onomatopeyas encajan muy bien con el carácter desenfadado de la pieza.

3.) ¿Has reconocido algún elemento común en la estructura de ambas piezas? ¿Cuántos?

En ambas piezas el coro, de una forma u otra, repite el final de la parte musical del solista, dándole mayor relevancia e incorporando a los demás personajes que están en escena a la trama de la obra.

4.) Sabiendo lo que está ocurriendo en el momento en que se cantan estas piezas, ¿te parecen apropiadas al momento de la historia? ¿Podrías deducir cuál es la intención del compositor al hacerlas de esta forma? ¿Cómo es su carácter? Si no lo sabes, lee la traducción de la letra de ambas piezas escrita a continuación. ¿Cambiarías tu respuesta?

La estructura de ambos momentos musicales, repitiendo una melodía muy cantable y que es fácil recordar, concuerda con el momento que describe la acción: en el caso de Hoffman, los hombres pasan el rato esperando a que empiece la función de ópera. En el caso de las coplas del sable, la duquesa habla para todos los soldados que van a combatir en el frente. Sin embargo, sí que Offenbach combina hábilmente varios recursos a su disposición para dar de carácter e intencionalidad propios a ambos momentos. Así, en “Los cuentos de Hoffman”, hemos eliminado la parte central, en aras de concretar los contenidos. En dicha sección, repentinamente el personaje de Hoffman se torna más serio e introspectivo, incluso se olvida de dónde está, y comienza a desvariar sobre su malafortunada experiencia en el amor. Tan sólo la llamada de atención de un estudiante hace que vuelva a la melodía original, cantando lo que para nosotros es la tercera copla o estrofa. En cambio, en las “Coplas del Sable” la intención y el lenguaje son muy irónicos. Qué duda cabe que estamos ante una gobernanta frívola e inexperta, no ya por el hecho de que necesite un objeto en concreto a modo de talismán para ordenar el comienzo de una guerra. Pocos estadistas se dirigirían a unas personas que ocasionalmente pueden morir hablando

de una forma tan ingenua y naif acerca de un recuerdo familiar y con un lenguaje que parece provenir de una niña bastante mimada.

En la corte de Eisenach!
había un pequeño engendro
llamado Kleinzach!
Llevaba gorro militar,
y sus piernas hacían ¡Clic, clac!
¡Clic, clac! ¡Clic, clac!
¡Así era! ¡Así era ese Kleinzach!

¡Tenía una giba a guisa de estómago!
¡Sus pies sarmentosos
parecían emerger de un saco!
Su nariz estaba negra de tabaco,
y su cabeza hacía ¡Cric, crac!
Cric, crac, cric, crac!
¡Así era, así era ese Kleinzach!

Toma el sable de mi padre
Y a lidiar ve con valor;
Yo sé bien que no eres manco
Y que tienes corazón.
Al salir papá a la guerra,
De la lid gloriosa en pos,
Mi mamá, que de Dios goce,
Veces mil se lo ciñó.

¡Sabías...

-...que era tanta la admiración del poeta Hoffman por Mozart que cambió su tercer nombre por el de Amadeus, en honor al compositor austriaco?

-...que Ernest Guiraud hizo tantos cambios en la obra original de Offenbach que desde entonces existen varias versiones de la ópera, en las que incluso se cambia el orden de los acontecimientos?

-...que el canción más famoso de la historia de la música, y que seguro que has escuchado más de una vez, fue compuesto por Offenbach para su obra “Orfeo en los infiernos”? -...que en otro de sus cuentos fantásticos Hoffman retrata a una muñeca mecánica llamada Olympia, que parecía un ser humano de verdad, y que es uno de los primeros ejemplos de lo que luego serán los robots en la literatura fantástica del siglo XX? -...que “La gran duquesa de Gerolstein” tuvo un éxito increíble debido a que se estrenó en 1867 para la Exposición Universal de París? Gracias a este acontecimiento, numerosos reyes y jefes de estado acudieron a las representaciones: el emperador francés Napoleón III, el príncipe de Gales, el zar Alejandro II, el sultán de Turquía, los reyes de Portugal, de Suecia... -...que la obra representaba una clara protesta contra las guerras y revueltas militares en las que estaban sumergidos muchos países del mundo en aquella época y que era una crítica contra la hipocresía, la ignorancia y el acceso a los altos cargos del gobierno y del ejército de personas que no estaban preparadas para desempeñarlos?

Recordarás...

- Forma musical
- Balada
- Copla



ACTIVIDAD 3. MÚSICA PARA LOS PROTAGONISTAS (Página 14)

Para situarnos

No toda la música de una ópera está escrita del mismo modo ni cumple la misma función. Ya hemos hablado de la música incidental, que generalmente apoya la acción que se desarrolla en el escenario. Cuando interviene el coro, otro elemento fundamental en una ópera, lo hace para subrayar un momento determinado de la acción o para destacar una parte de la historia especialmente importante. Incluso la música que cantan los protagonistas cambia dependiendo de lo que dicen. Cuando un personaje nos cuenta algo que le ha ocurrido, o cuando mantiene una conversación con otros personajes, notarás que la música es más repetitiva y que guarda cierto parecido con la palabra hablada. Estos fragmentos en los que la historia avanza rápidamente se conocen con el nombre de recitativos. Por su carácter, suelen pasar bastante desapercibidos.

Sin embargo, cuando el personaje habla de sus sentimientos, sus deseos, sus temores, la música se vuelve más melódica. Es como si pudiésemos dar al botón de pausa en un reproductor de DVD y el tiempo de la historia quedase suspendido, momento que aprovechan los protagonistas para hablar de lo que sienten. Estos momentos, quizás los fragmentos musicales más conocidos, se conocen con el nombre de arias.

Si la actitud del personaje ante sus problemas o sus sentimientos se acentúa hasta llegar al extremo (muchacha felicidad, excesivo miedo, ira, locura) la música también se revoluciona y, normalmente, la partitura se llena de multitud de notas rápidas que son un verdadero desafío técnico para los cantantes. Estas piezas reciben el nombre de cavatinas o cabalettas. Debido a su dificultad y a su espectacularidad son momentos muy esperados por los espectadores que acuden al teatro.

Esta subdivisión podría completarse con el arioso, un fragmento que comienza o bien siendo un recitativo o bien tomando elementos prestados de aquél, pero que según avanza su carácter se acerca más al aria, con una línea melódica más acusada.

Evidentemente, la categorización anterior, que determina que una ópera se convierta en una sucesión de números, digamos cerrados, es característica a su vez de una determinada época de la música escénica. Según avance el siglo XIX, los compositores mostrarán su preferencia por dar a la ópera un carácter de obra total que, entre otras consecuencias, traerá la eliminación de tan restrictiva característica. En este tipo de obras, las fronteras entre las diferentes escrituras se romperán y será ya difícil, y en algunos casos imposible, decir dónde empieza y acaban un aria o un recitativo.

Lo que escucharemos

Gioachino Rossini – EL BARBERO DE SEVILLA – Acto I -Cavatina de Fígaro: “Largo al factotum” Charles Gounod -FAUSTO – Acto III -Recitativo y aria de Margarita: “O Dieu, que de bijoux... Ah, Je ris de me voir si belle en ce miroir”

Lo que cuentan

“Fausto” es una obra que fue escrita sobre un poema de Goethe y que cuenta la historia de un médico desengañado y cansado de vivir que pretende suicidarse. La aparición de Mefistófeles, el diablo, ofreciéndole la juventud, la sabiduría y el amor de una bella joven hace que el médico acceda cambiar su alma por esas tres cosas. Tiempo después, y en su empeño por conseguir el amor de la joven Margarita, Fausto le regala un cofre lleno de joyas. El famoso fragmento musical describe la escena en que ella abre la puerta y se encuentra un cofre lleno de joyas y un espejo que le envía Fausto como regalo. *Como podremos imaginar, una vez que Fausto consigue a Margarita, la abandona, dejándola embarazada. Su hermano, intentando defender su honor, morirá también a manos de Fausto. Ella, perdido el juicio, matará a su hijo. Finalmente, cuando ella está en la cárcel esperando la muerte, Fausto regresará para llevársela con él, pero el alma noble de Margarita obtendrá el perdón y ascenderá al cielo, mientras que Fausto, impotente, ve cómo Mefistófeles le arrastra al infierno.*

“El barbero de Sevilla” tiene como protagonista a Fígaro, famoso barbero y casamentero de la ciudad de Sevilla a quien las gentes recurren para poderse casar con la persona a la que aman. Esta cavatina, quizás una de las piezas más famosas de la historia, se interpreta al comienzo de la ópera. *La historia cuenta los amoríos de Rosina, protegida de Don Basilio, quien la quiere como esposa, con el conde de Almaviva, que no dudará en utilizar mil y un disfraces para lograr casarse con su amada antes que Don Basilio, lo que conseguirá gracias a la ayuda de Fígaro.*

Te proponemos

Palabras cruzadas (Página 15)

Coloca las siguientes palabras de la lista en su lugar ayudándote de la pista.

- | | | | | | |
|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|------------------|
| <u>4 letras</u> | <u>6 letras</u> | <u>7 letras</u> | <u>8 letras</u> | <u>9 letras</u> | <u>10 letras</u> |
| Aria | Diablo | Barbero | Cavatina | Margarita | Recitativo |
| <u>5 letras</u> | Fígaro | Rossini | | | |
| Joyas | Gounod | Sevilla | | | |



Solución:



¿Acertarás? (Página 16)

Antes de escuchar ambas piezas, lee las siguientes preguntas y luego intenta responder.

1-)¿Adivinas en qué momento Margarita descubre las joyas?¿Sabrías describir cuáles son las características de la música que utiliza Rossini en el recitativo para dejar clara la sorpresa de Margarita?

En 0:23, la orquesta realiza cuatro acordes aumentando súbitamente de volumen, a partir de los cuales la orquesta mantiene un sonido sujetando el agudo de la soprano cuando exclama: “¡Oh, Dios!¿Qué joyas!”.

2.) El aria propiamente dicha y que viene precedida por un pasaje musical ascendente comienza con la soprano alternando dos notas consecutivas rápidamente. ¿Sabes cómo se llama ese recurso musical?¿Te recuerda algo?¿Podrías decir el porqué del nombre?

En música se denomina trino a la alternancia rápida y repetitiva de dos notas adyacentes. Su nombre es análogo al que se aplica al canto de los pájaros, del cual procede, debido a su semejanza.

3.) En la parte central del aria, cuando Margarita dice que le falta por probarse el brazalete y el collar, la música cambia de carácter. Sabiendo que deja de hablar de sus sentimientos y vuelve a transcurrir la acción ¿Cómo calificarías esa parte?

a) melódica b)recitada c)muy expresiva *Recitada. El fragmento comienza a partir del 3:05. Realmente es una forma de recitativo diferente, pues el acompañamiento musical es claramente melódico e incluso las frases de la solista tienen cierta línea. Sin embargo, la sucesión de frases sin demasiada conexión y rodeadas de abundantes pausas contribuye a la idea de una sección más “dicha” o recitada, que asciende en intensidad hasta la repetición del tema principal del aria.*

4.) ¿Podrías decir qué tipo de voz tiene el cantante que debe representar al barbero Fígaro?

El cantante que representa el personaje de Fígaro es un barítono. Su registro puede considerarse central, si bien aquí observamos la dificultad de los saltos ascendentes hacia notas agudas más propias del tenor y que, sin embargo, entran dentro de la tesitura de lo que se denomina barítono lírico.

5.) ¿Crees que el personaje habla sólo de sí mismo? ¿Hace referencia a alguien más? ¿Cómo lo has sabido?

Aunque el número supone la presentación del personaje principal de la ópera, y a pesar de que habla de sí mismo todo el tiempo, sí que hay varios momentos en los que el cantante, cambiando el timbre e incluso las notas que están escritas, contribuye a representar diversas personas que llaman al barbero. En 2:24 observamos el cambio cuando habla de la jovencita y del caballero. En 3:20, los cambios de registro en cada “Fígaro” son clarísimos, algo que se repite en 3:50.

¿Sabías...

-...que el estreno del “Fausto” de Gounod fue un éxito gracias al empresario del teatro?

A pocos días del estreno, había muy pocas entradas vendidas y el empresario regaló casi todas; para la cuarta función, todo el mundo quería asistir a la ópera que había conseguido colgar el cartel de “No hay entradas”. -...que quizás conozcas a Gounod por su obra “Marcha fúnebre para una marioneta”

que se hizo famosa en todo el mundo por ser la sintonía de presentación de una serie para televisión que hizo el famoso director de cine Alfred Hitchcock?

-...que en varias historias de cómic de Tintín, el célebre personaje creado por Herré, aparece una cantante de ópera llamada Bianca Castafiore, que siempre va a todas partes cantando esta famosa aria?

-...que “El barbero de Sevilla” fue escrita en tan sólo dos meses? -...que la obertura fue utilizada en el estreno de otras dos óperas del compositor antes de que se convirtiera en una de las más famosas de la historia de la ópera? -...que el estreno de la ópera fue un completo fracaso debido a los continuos abucheos e interrupciones de los partidarios de otro compositor de la época, rival de Rossini? -...que Rossini era muy aficionado a la buena comida y que existe una receta de pasta hecha por él mismo y que lleva su nombre?

Rossini fue uno de esos escasos compositores que tuvo suerte y éxito en su vida. Compositor desde muy joven, a la edad de 37 años se retiró y, aunque nunca dejó de componer música, pasó el resto de su vida disfrutándola al máximo en reuniones sociales y viviendo entre Florencia, París y la campiña francesa.

Recordarás...

- Recitativo
- Aria
- Cabaletta y cavatina



ACTIVIDAD 4. CUANDO 1+1 ES MÁS QUE DOS (Página 18)

Para situarnos

No siempre los protagonistas de la ópera cantan solos. Son muchos los momentos en que en el curso del argumento los personajes se enfrentan unos a otros, bien para discutir sobre un proyecto, tener una conversación de amigos, recordar viejos tiempos, declararse a la persona que aman o para discutir en una pelea. Estos momentos reciben su nombre de acuerdo al número de personas que intervienen: dúos, dos; tercetos, tres; cuartetos, cuatro; quintetos, cinco... Si al final de un acto todos los personajes cantan a la vez, el número recibe el nombre de concertante.

Los más abundantes son los dúos. Al ser una especie de aria para dos personas, los personajes siguen expresando sus sentimientos. Si bien existe un buen número de ellos escritos para una voz masculina y otra femenina, en esta ocasión vamos a escuchar dos dúos muy conocidos que son cantados por dos hombres y dos mujeres. Son numerosísimos los números de conjunto que han pasado a la historia.

Quizás, uno de los más famosos sea el cuarteto de Rigoletto del IV acto “Bella figlia dell’amore”, verdadera obra maestra por cuanto que asistimos a la exposición de cuatro líneas independientes de canto (cada personaje se encuentra en una posición diferente en cuanto a la historia) que confluyen de manera admirable. En Youtube está disponible la escucha del cuarteto, cantado por cuatro de las grandes figuras de la lírica: Luciano Pavarotti, Joan Sutherland, Isola Jones y Leo Nucci:

<http://www.youtube.com/watch?v=Q4UdG9CXzII>

Lo que escucharemos

Georges Bizet – LOS PESCADORES DE PERLAS – Acto I – Dúo de Nadir y Zurga: “Au fond du temple saint”

Jacques Offenbach – CUENTOS DE HOFFMAN – Dúo de Giuletta y Nicklausse: “Belle nuit, o nuit d’amour”

Lo que cuenta

Como ya hemos hablado de “Los cuentos de Hoffman”, te contamos brevemente el argumento de “Los pescadores de perlas”. La obra comienza en la playa de un pueblo de pescadores de perlas. Todos acuerdan elegir a Zurga como jefe. Con la llegada de Nadir, un cazador de los lejanos bosques y a quien Zurga no veía desde hacía muchos años, ambos recuerdan los viejos tiempos y se cuentan mutuamente qué ha sido de sus vidas. *Aunque ambos se juren amistad eterna, la aparición de Leila los separará de tal forma que la pareja de enamorados formada por Leila y Nadir será perseguida durante toda la ópera. En teoría, Leila, como Suma Sacerdotisa de Brama, no podía enamorarse de ningún hombre. Al sobrevenir las desgracias a su pueblo, ellos no tardarán en echarle la culpa. Finalmente será Zurga quien dé la vida para que la pareja de enamorados pueda escapar.*

Te proponemos Cada oveja con su pareja (Página 19)

Relaciona las expresiones de la columna de la izquierda con las de la derecha para que sean verdaderas.

Dúo voces blancas	Soprano, mezzosoprano, tenor, bajo
Dúo voces graves	Soprano, mezzosoprano, contralto
Terceto	Tenor, barítono
Cuarteto	Soprano, mezzosoprano, contralto, tenor y barítono
Quinteto	Todos los cantantes en escena
Concertante	Soprano, mezzosoprano

Soluciones:

Dúo voces blancas	Soprano, mezzosoprano, tenor, bajo
Dúo voces graves	Soprano, mezzosoprano, contralto
Terceto	Tenor, barítono
Cuarteto	Soprano, mezzosoprano, contralto, tenor y barítono
Quinteto	Todos los cantantes en escena
Concertante	Soprano, mezzosoprano

¿Acertarás? (Página 19)

Cuando escuches ambas piezas estate atento para responder a las siguientes preguntas.

1.) En los dos casos escucharás dos instrumentos que tienen un protagonismo especial. Uno de ellos, además, no suele ser muy frecuente. ¿Sabrías decir qué dos instrumentos son?

La flauta travesera y el arpa. Aunque presentes todo el tiempo, se destacan claramente en el 0:32 de “Au fond du temple saint” acompañando primero al tenor y luego al barítono. Cuando comienza éste, los demás instrumentos de viento madera comienzan a sumarse al acompañamiento orquestal. Al final de la primera parte, en el fragmento de transición hacia la segunda estrofa y antes de que comience de nuevo el tenor se queda sola el arpa. En el caso de la barcarola, la flauta y el flautín comienzan a dúo y cuando finaliza la introducción y comienza el dúo en 1:15 el arpa hace su aparición. El arpa suele estar presente en gran cantidad de música orquestal. Pero en estos dos casos se pueden escuchar claramente sus intervenciones. Muchas veces, el timbre y el poco volumen de su sonido hacen que se diluya en el conjunto instrumental.

2.) Ambos dúos tienen semejanzas. En cuanto a estructura, ¿sabrías decir en qué son iguales?

Ambos dúos presentan una melodía con un solo cantante y más tarde se suma el otro. En ambos casos, la música se desarrolla hasta que al final vuelve a repetirse el tema principal con ambas voces.

3.) Hablando de sus diferencias, la principal reside en la relación que se establece entre las dos voces. ¿Podrías explicar brevemente esa diferencia? ¿Encuentras alguna otra?

La principal diferencia reside en la alternancia de los cantantes. El dúo de pescadores de perlas responde más a una estructura de estrofa-estribillo. La estrofa va pasando de uno a otro cantante, mientras que el estribillo coinciden ambos. En la barcarola, excepto la frase inicial, ambas voces cantan todo el rato a dúo. Bien es verdad que no de la misma forma que en el dúo masculino: mientras el tenor lleva la melodía y el barítono le acompaña con notas más graves, en la barcarola ambas voces se van preguntando y contestando a base de los mismos motivos.

4.) En la parte central del dúo de “Los pescadores de perlas” vuelve a aparecer un tipo de escritura musical distinto que ya hemos visto antes y que coincide con el cambio de música. ¿Cuál es?

Nuevamente un fragmento melódico se interrumpe con una parte recitada, si bien en este caso se ve de forma mucho más clara que en el aria de las joyas de “Fausto”. El acompañamiento musical cambia repentinamente y las frases de ambos cantantes no son tan melódicas como en el resto del dúo.

5.) ¿Te atreves a adivinar las voces de los cantantes de los cuatro personajes?

En “Pescadores de perlas” el tenor hace el personaje de Nadir, cantando las notas agudas, y un barítono canta de Zurga, normalmente en notas inferiores. En la barcarola, la soprano es Giuletta y la mezzosoprano, Niklausse. Es curioso que el dúo lo comience a cantar la mezzosoprano y no la soprano.

¿Sabías...

-...que es una de las pocas óperas en las que se pueden ver playas y palmeras en el escenario porque transcurre en la antigua Ceilán (actual Sri Lanka)? -...que el gusto por lo exótico y la temática oriental de la sociedad europea del siglo XIX estuvo presente en muchas manifestaciones culturales? La popularización de los largos viajes entre las clases sociales con más dinero y los grandes viajes de los exploradores se extendieron por la literatura, la pintura, la escultura, etc. - ...que el término barcarola se usa para designar una canción popular cantada por los gondoleros venecianos? En “Los cuentos de Hoffman” la barcarola nos introduce en la historia de Giuletta, que transcurre en Venecia.

Recordarás...

- Barcarola
- Dúo, terceto, cuarteto
- Concertante



ACTIVIDAD 5. FALDAS Y PANTALONES (Página 21)

Para situarnos

Recordarás que la ópera es, en realidad, una obra de teatro cantada. Hereda muchas de las tradiciones del teatro y, de esta forma, vemos enredos, engaños, trucos, cosas y personas que parecen lo que no son, presenciamos situaciones que sabemos imposibles y que, sin embargo, aceptamos sin dudar... Una de estas tradiciones consistía en ver a mujeres interpretar el papel de hombres. *No debemos olvidar que en época de Shakespeare, en la Inglaterra de la reina Isabel I, estaba muy mal visto socialmente que una mujer subiera a un escenario y “fingiera”, algo totalmente improcedente para una mujer “como había de ser”. Parece ser que no existía el mismo problema con los hombres. Sin duda, el carácter machista de la medida no dejó de tener cómicas consecuencias. En otros países sí estaba bien visto para cierto tipo de obras, como las comedias (véase cualquier obra de Lope de Vega). Sí es cierto, en cambio, que en los países donde se mantuvo esta tradición supuso una verdadera revolución que las mujeres pisaran un escenario. E incluso, al principio, hizo que el número de espectadores subiera considerablemente.*

Los compositores han seguido con esta tradición por diversas razones. De un lado, la aparición de personajes adolescentes en el argumento de la ópera y el hecho de que sus voces sean relativamente similares, al menos hasta que a los chicos les cambia la voz. De otro, la imposibilidad actual de encontrar castratti. Un castrato era un tipo de cantante que existió durante varios siglos, el cual, mediante una intervención quirúrgica, conseguía el color de una voz parecida a la de la mujer aprovechando las aptitudes físicas que le daba el cuerpo de hombre. Por último, el simple hecho de ver a personas disfrazadas con trajes del sexo contrario ya suponía toda un desafío a las normas sociales de la época. *Recordaremos en este punto la muy antigua prohibición de la iglesia católica para que las mujeres cantaran en la iglesia. Esta prohibición motivó el que existieran tantos niños en los coros, que fuesen capaces de alcanzar las notas agudas del registro femenino. Los contratenores o sopranistas, dependiendo de si podían cantar como una contralto o a una soprano, y que son aquellos cantantes masculinos que aprovechaban el falsete de la voz para obtener el mismo resultado, no tuvieron consideración especial, aunque podemos decir sin duda alguna que aún hoy siguen desarrollando su trabajo de manera brillante, especialmente en la música renacentista y barroca, tanto para escena como fuera de ella. Pero los que sí centraron la atención de las clases sociales que podían acceder a la ópera fueron los castratti. La división moral que existía en cuanto a su castración desde un comienzo se fue acrecentando con el paso de*

los siglos hasta que ya en el siglo XIX la iglesia prohibió expresamente esta práctica aún a sabiendas que había sido ella una de sus máximas impulsoras. Curiosamente, aunque los castratti podían desempeñar sobre le escenario papeles femeninos, no es menor cierto que su gran estima provenía de verles interpretar papeles masculinos con tal prodigiosas cualidades vocales. Incluso Verdi, en el estreno de su misa de Requiem en pleno siglo XIX tuvo que recurrir a los disfraces para que las mujeres del coro interpretaran su obra. Las autoridades descubrieron demasiado tarde el subterfugio, cuando había dado comienzo el concierto y las escucharon.

Lo que escucharemos

Wolfgang Amadeus Mozart – LAS BODAS DE FÍGARO – Acto I – Aria de Cherubino: “Non so più sosa son, cosa faccio”.

Lo que cuenta

“Las bodas de Fígaro” es la continuación de “El barbero de Sevilla”, ópera de la que ya hemos hablado anteriormente, al estilo de las secuelas de las películas que se estrenan ahora en las salas de cine. El antes barbero Fígaro está ahora al servicio del conde Almaviva, y tendrá que evitar que el conde le quite a su novia Susanna. Cherubino es un paje que sirve también al conde y que aparece en escena escapando del conde, que le ha pillado cortejando a una sirvienta. Cherubino nos habla de sus sentimientos, que no parece tener muy claros. *Si en la precedente “El barbero de Sevilla” Fígaro ayudaba desinteresadamente al conde, ahora ambos serán enemigos por causa de Susanna, en medio de un argumento repleto de enredos y personajes que se disfrazan unos de otros.*

Te proponemos

Carnaval de palabras (Página 22)

En las siguientes listas de palabras hay una que no guarda relación con las demás. ¿Sabrías decir cuáles son y cuál es la relación entre ellas?

Conde	Paje	Barba	Detergente
Marqués	Señora	Peluca	Antifaz
Embajador	Criado	Laca	Maquillaje
Duque	Sirviente	Pan	Disfraz

Soluciones:

- *Embajador no es un título nobiliario sino un cargo.*
- *Señora es el único nombre que no designa a personas que trabajan para otras*
- *Pan es el único objeto que no tiene que ver con el oficio de Fígaro, el protagonista de la ópera.*
- *Todos los objetos menos el detergente se utilizan para ocultar la verdadera identidad de alguien.*

¿Acertarás? (Página 22)

Tras escuchar a Cherubino, ¿podrás responder a las siguientes preguntas?

1.) ¿Podrías describir el carácter de la música? No se trata sólo de decir si es rápida o lenta. ¿Crees que es calmada? ¿el personaje está nervioso? Si no lo sabes, intenta adivinarlo leyendo las siguientes palabras que aparecen en la canción:

fuego – hielo – cambiar de color – palpar – amor – despierto – soñando

Como el aria describe el enamoramiento de Cherubino por Barbarina, la música es muy agitada, constituyendo fiel reflejo de los sentimientos del personaje.

2.) ¿Te imaginas a la cantante vestida de chico? ¿Cómo crees que serán sus gestos? ¿Y su interpretación?

El personaje es el de un criado joven, carácter al que, según un pensamiento de la época, le cuadraba mejor una voz de mujer. Sus gestos son muy resolutivos, expresan gran determinación. Su interpretación debe ser lo suficientemente comedida para no llevar al humor. Canta un personaje desesperado por verse correspondido y superado por las circunstancias.

3.) Hablando de la música, ¿encuentras diferencias con lo que has escuchado hasta ahora? ¿Podrías describirlas? ¿Te parece que hay más o menos instrumentos en la orquesta?

Casi toda la música que habíamos escuchado hasta el momento de ópera del siglo XIX, la ópera romántica por excelencia (Rossini y su “barbero” constituyen una excepción, encuadrada en la ópera bel cantista). Sin embargo, la música de Mozart es anterior, ópera del período clásico. Si nos fijamos con atención, la orquesta suele ser algo más reducida, los instrumentos de cuerda son los más presentes, apoyados tímidamente por los de viento madera (flautas, oboes, clarinetes, fagots). Corresponde esta escritura al momento de evolución propio de los instrumentos en general. A excepción de los instrumentos de cuerda es en el clasicismo cuando van a empezar a producirse avances espectaculares en la concepción y la técnica de los demás instrumentos de viento y percusión, alcanzando su apogeo en el Romanticismo, en el que prácticamente cualquier instrumento de la orquesta, merced a dicha evolución, va a poder desempeñar el papel de solista en cualquier obra.

¿Sabías que...

-...que el personaje de Nicklausse que anteriormente había cantado con Giuletta la barcarola de “Los cuentos de Hoffman” es un hombre? Concretamente es un amigo de Hoffman que le acompaña toda la ópera pero que está interpretado por una mezzosoprano. -...que la obra de teatro en la que se basaba la ópera “Las bodas de Fígaro” fue prohibida en su día porque criticaba los privilegios de la nobleza?

-...que el juego de la personalidad de Cherubino es doble? Cherubino es una mujer que interpreta un hombre. Pero en determinado momento de la ópera, Cherubino se disfrazarse de mujer, resultando una mujer interpretando el papel de un hombre que interpreta una mujer. ¡Menudo lío!

Recordarás...

- Castratti
- Cambio de voz
- Convenciones sociales



ACTIVIDAD 6. ÓPERAS Y ÓPERAS (Página 25)

Para situarnos

Quizás hayas pensado hasta ahora que sólo existe un tipo de ópera, ésa en la que todo el mundo canta sin parar y la historia, llena de conflictos, acaba mal, para variar. Es lo que normalmente se llama ópera seria o gran ópera. Sin embargo, ni mucho menos es una regla general.

Hay una diferencia entre ópera (seria) y gran ópera. Esta última sería aquélla de tema trágico en la que su argumento es significativamente importante, bien porque trata temas históricos, sucesos que han acontecido y que se refieren a grandes civilizaciones, bien porque intervienen personajes alegóricos, antiguas divinidades, etc. En el siglo XIX, en contraposición, nace la ópera verista. El verismo surge como reacción a una tradición ciertamente anquilosada. En una ópera verista, aunque la carga dramática sigue siendo fundamental, los personajes son personas corrientes, al menos en cuanto a que su estrato social es inferior, y las historias que les ocurren, aunque tremendas, son fácilmente reconocibles y más cercanas al público por su cotidianeidad.

Existe otro tipo de ópera en la que la historia es cómica, divertida, muy enrevesada, con temas muy cercanos a la realidad del momento en que se escribieron, y en la que las partes cantadas se alternan con diálogos hablados llenos de humor y frases de doble sentido. Dependiendo del país, tiene diversos nombres: ópera bufa, en Italia, ópera cómica en Francia, e incluso existen otros géneros muy similares como son la opereta en Alemania y Austria o la zarzuela en España. *Aunque la zarzuela comparte generalmente el carácter tanto de la opereta como de la ópera cómica francesa, existe un error bastante común que identifica la zarzuela con el “género chico”. Sólo podemos aplicar este nombre a ciertas obras muy reducidas en extensión, generalmente de un acto, cuyo argumento es ciertamente costumbrista y cómico. Muchísimas zarzuelas sobrepasan esta definición, ya sea por su argumento, dramático en esencia aunque haya siempre personajes cómicos, o por su envergadura. Así pues, todas las obras que se encuadran en el género chico son zarzuelas, pero no todas las zarzuelas pertenecen al género chico. Caso aparte lo constituyen los musicales, propios de la cultura anglosajona. Sean obras dramáticas o cómicas, siempre alternan texto hablado con partes cantadas en números cerrados. La posterior adaptación al cine de muchos de ellos ha hecho sean popularmente conocidos.*

Con el tiempo, la temática de las historias evolucionó, de forma que había “óperas cómicas” que contaban historias similares a las de ópera seria, por lo que el término “cómico” quedó reducido a diferenciar la presencia o ausencia de partes habladas. *El caso más célebre, sin duda, es el de “Carmen”, la gran tragedia sobre el libreto de Merimeé con música de Bizet, y de la que se pueden decir muchas cosas excepto que sea una obra cómica. Desde hace unos años se tiende a recuperar sus diálogos originales y se suprimen los recitativos que se añadieron más tarde.*

Lo que escucharemos

Daniel-François Aubert – FRA DIAVOLO – Acto I -Terceto: “Bravi, bravi, bravi!” Gaetano Donizetti – IL CAMPANELLO – Dúo y concertante final: “Mio signore venerato”

Lo que cuentan

“Fra Diavolo” cuenta, en forma de novela de aventuras, la vida de un personaje real, Michelle Pezza, un bandido italiano que luchó contra la invasión francesa de Italia a finales del siglo XVIII. Para poder casarse con Zerlina, que está prometida a un rico campesino, Lorenzo decide capturar al famoso bandolero Fra Diavolo y cobrar la recompensa. Aparece una pareja de nobles ingleses a quien el ladrón ha asaltado y Lorenzo corre en su busca. Regresa con las joyas robadas y le dan una recompensa, imagen que es presenciada por un marqués recién llegado. Nadie sabe que se trata en realidad del auténtico Fra Diavolo disfrazado. *Éste intentará vengarse de Lorenzo por haber matado a sus compañeros e intentará seducir a Zerlina poniendo en entredicho su honor. Finalmente, un duelo resolverá la historia con la muerte de Fra Diavolo, no sin antes haber confesado la inocencia de Zerlina.*

“Il Campanello” es una historia muy divertida sobre el viejo boticario Annibale que, gracias a su dinero, ha conseguido casarse con una chica mucho más joven que él. El antiguo novio de ella se disfrazará de las más extravagantes maneras y visitará al boticario durante toda su noche de bodas con un único objetivo: impedir que don Annibale duerma con su amada, cosa que finalmente conseguirá. *El anciano boticario deberá partir sin haber consumado el matrimonio y el joven Enrico se queda con el terreno libre para reconquistar a su antigua novia.* El título proviene de la campana que se oye cada vez que aparece un nuevo paciente.

Te proponemos

Palabras prohibidas (Página 26)

Dividid la clase en grupos que deben acertar las siguientes palabras relacionadas con los conceptos tratados en la actividad. Se elegirá a un representante de cada grupo que será el que debe dar pistas a los demás sobre la palabra a adivinar. Así mismo, no podrá utilizar las palabras que aparecen en la lista ni otras similares con la misma raíz.

Comedia	Drama	Aventura	Ballet
<u>Palabras que no se pueden utilizar</u>			
Risa	Lágrima	Acción	Baile
Contento	Llorar	Descubrir	Escenario
Cosquillas	Triste	Viaje	Pirqueta

Una solución sencilla puede ser utilizar antónimos. “Lo contrario de...”

¿Acertarás? (Página 27)

Tras escuchar atentamente los fragmentos musicales, serías capaz de decir:

1.) ¿Qué tipo de voces cantan el dúo de “Il Campanello”? ¿Cuál de ellas corresponde a Enrico, el chico joven ,y cuál a don Annibale, el viejo boticario.

Enrico es cantado por un barítono y Annibal por un bajo. Tradicionalmente, los personajes jóvenes y heroicos se destinan a voces sensiblemente más agudas, generalmente un tenor. Las voces de más edad, suelen estar representadas por voces más graves, tanto masculinas como femeninas. Si el compositor decide prescindir del tenor, suele recurrirse a la voz inmediatamente inferior en tesitura por semejante procedimiento.

2.) ¿Conoces algún estilo de música de nuestros días que se parezca un poco a la parte que canta Enrico?

Numerosos estilos musicales de la música actual “popular” han adaptado el procedimiento del recitativo operístico o incluso del parlato, con especial presencia en la música pop, el jazz, etc. Un caso diferente podría constituirlo el rap, estilo del que se hablará en la obra Ni Fú, Ni Fá #, y que es en realidad un recitado rimado sobre una base musical rítmica. A otro nivel, y quizás más cercano al mundo de la ópera, tenemos numerosos ejemplos en los musicales, obras escénicas propias de la cultura anglosajona, y en los que es muy común alternar fragmentos musicales con otros, a veces incluso una sola palabra, hablados. La intencionalidad es clara en todos los casos: hacer que esa palabra o palabras tengan una especial significación en el contexto.

3.) ¿Sabrías decir cuántos personajes diferentes cantan en el concertante final?

Los tres personajes principales son los que cantan en el concertante final, además del coro: Enrico, el antiguo novio, Annibale, el atribulado boticario, y la joven esposa.

Fíjate, además...

-...en la confusión que existe en el terceto. Cada personaje debe cantar un texto distinto porque todos están hablando al mismo tiempo. -...en la dificultad del cantante que hace de Enrico para pronunciar todo el texto. -...en el efecto musical que se consigue haciendo cantar a todos los personajes, junto al coro, al final de una ópera.

¿Sabías...

-...que existen numerosas películas sobre “Fra Diavolo”, una de ellas protagonizada por Laurel & Hardy, conocidos popularmente como “el gordo y el flaco”? -...que al verdadero Fra Diavolo al final lo detuvieron y lo condenaron a muerte debido a todos los delitos que había cometido?

Recordarás...

- | | | |
|--------------|----------------|------------|
| - Gran ópera | - Ópera cómica | - Zarzuela |
| - Ópera bufa | - Opereta | |

GLOSARIO

A continuación os damos un pequeño vocabulario de palabras y expresiones que sin duda utilizaréis al emplear esta guía y que pueden servir de ayuda a los alumnos.

Bajo: voz masculina que canta las notas más graves de todas las voces humanas

Barítono: voz masculina intermedia, capaz de cantar tanto notas graves como agudas, aunque sin llegar a los extremos de un tenor o un bajo.

Castrato: hombre que tras ser sometido a la extirpación de sus genitales, podía abarcar un asombroso registro vocal merced a su fisonomía masculina.

Contralto: la voz femenina más grave.

Contratenor: cantante masculino que, gracias al falsete, canta las notas usualmente cantan los contraltos.

Cuerdas: tradicionalmente familia orquestal que comprende los instrumentos de cuerda frotada mediante arco, la que engloba los violines, primeros y segundos, violas, violoncellos y contrabajos. En las orquestas barrocas, otros instrumentos precursores formaron parte de este grupo, como las violas de gamba o las violas de braccio.

Instrumentos poco comunes: como el arpa o el piano en una orquesta, tradicionalmente no se asocian a ninguna familia orquestal debido a su tardía incorporación a la orquesta los siglos XVIII-XIX. Ambos son instrumentos de cuerda; el arpa, de cuerda frotada, el piano, de cuerda percutida.

Mezzosoprano: término italiano que designa a una mujer capaz de dar notas agudas pero también graves. Una característica de las buenas mezzosopranos es que muestran un magnífico equilibrio entre graves y agudos.

Percusión: familia que aglutina a un gran número de instrumentos, algunos de sonido determinado, como los timbales, el vibráfono, el xilofón o la celesta, junto a otros que producen sonidos indeterminados, como el triángulo, el bombo, la caja, el gong, los platillos, las castañuelas, etc.

Sopranista: cantante masculino que, gracias al falsete, canta las notas que usualmente cantan los sopranos.

Soprano: voz femenina que emite las notas más agudas si hablamos de tesitura y que se desenvuelve normalmente en ese registro.

Tenor: voz masculina que emite las notas más agudas y se desenvuelve normalmente en ese registro.

Viento-madera: familia orquestal con instrumentos de viento fabricados en madera lo que les confiere un timbre determinado, aunque siempre se incluyen en esta familia a la flauta y el flautín, fabricados en metal. Además, figuran oboes, clarinetes, fagots y contrafagots.

Viento-metal: familia orquestal con instrumentos fabricados en metal y que suelen tener mayor potencia sonora que los de viento-madera: trompetas, trompas, trombones y tubas.

Voces blancas: expresión utilizada para referirse a voces femeninas o de niños cantores, incluyendo a las formaciones exclusivamente formadas por voces de este tipo.

Voces graves: expresión utilizada para referirse a voces masculinas, incluyendo a las formaciones exclusivamente formadas por voces de este tipo.