

CONCIERTO DIDÁCTICO 17/18  
ORQUESTA FILARMÓNICA DE MÁLAGA Y QUIQUEMAGO

GUÍA DIDÁCTICA

***¡VOALÁ: MÚSICA!***

**Autor: Enrique García Vivanco**

**ÍNDICE**

1. Introducción *¡Voalá: Música!* (pág. 3)
2. Dinámicas musicales (pág.3)
  - Reflexión ¿utilizamos siempre el mismo tono al hablar? (pág.3)
  - Concepto de dinámica musical (pág.4)
  - Historia de las dinámicas musicales (pág.4)
  - Grados de las dinámicas musicales (pág.4)
  - Dinámicas desde la batuta del director de orquesta (pág.5)
  - Actividades para trabajar las dinámicas musicales (pág.6)
3. Ópera *La Flauta Mágica* (pág.7)
  - Introducción a Mozart, la ópera, el aria (pág.7)
  - La Flauta Mágica* (pág.8)
  - Argumento (pág.9)
  - Actividades (pág.10)
4. *Estrellita*. Tema y variaciones (pág.11)
  - Origen de la canción *Estrellita* (pág.11)
  - Actividades para trabajar la canción *Estrellita* (pág.12)
  - Concepto de Tema y Variaciones (pág.13)
  - Franz Joseph Haydn (pág.13)
  - Sinfonía *La Sorpresa* (pág.14)
  - Análisis de las variaciones (pág.15)
  - Actividades (pág.16)

5. *Alla Hornpipe* (pág.17)
  - Dinámica de terrazas del Barroco (pág.17)
  - Hornpipe* (pág.18)
  - Georg Friedrich Händel (pág.20)
  - Actividades (pág.21)
  
6. *Pequeña Serenata Nocturna* (pág.22)
  - Novedades dinámicas en el Clasicismo (pág.22)
  - Pequeña Serenata Nocturna* (pág.22)
  - Actividades (pág.23)
  
7. *Danza Húngara n<sup>o</sup>5* (pág.23)
  - Dinámicas en el Romanticismo (pág.23)
  - Danza Húngara n<sup>o</sup>5* (pág.24)
  - Johannes Brahms (pág.24)
  - Actividades (pág.25)
  
8. *La Casa del Limón, Zapateado y Lago de los Cisnes* (pág.26)
  - Casa del Limón* (pág.26)
  - Zapateado* (pág.27)
  - Lago de los cisnes* (pág.28)
  
9. Orquesta Filarmónica de Málaga y Quiquemago (pág.28)
  
10. Anexo. Cuento (pág.31)

## 1. Introducción ¡Voalá: Música!

La Orquesta Filarmónica de Málaga y Quiquemago os damos la bienvenida a este divertido y sorprendente concierto didáctico indicado para escolares de segundo ciclo de primaria.

Hay dos leitmotiv en el concierto: gran parte del repertorio se basa en obras musicales cuyos **compositores se inspiraron en la magia** a la hora de componerlas. Mozart y su ópera *La Flauta Mágica* es un claro ejemplo de cómo la magia se involucra con la música. Igualmente sucede con los ballets *El Lago de los Cisnes* y *El Cascanueces* de Tchaikovsky.

El otro gran apartado de este concierto es el estudio de las **dinámicas musicales**. A través de obras breves y famosas se tratarán el concepto de la dinámica musical, su historia y las diferentes dinámicas.

Habrà tiempo también para hablar de la historia de la batuta del director y de lo que es un tema y variaciones, para escuchar, cantar y para sorprenderse con increíbles juegos de magia.

Esta guía aporta partituras, enlaces de grabaciones de internet, actividades recomendadas, biografías,... que orientarán al profesorado para la preparación del concierto en el aula. Incluye también un anexo con un cuento original escrito por Enrique García Revilla que recomendamos leer a la clase.

**\*Dado que no habrá mucho tiempo desde que se reciba esta guía hasta la realización del concierto, y quizá sea complicado abarcar todos los apartados de esta guía, es conveniente señalar que sí es importante trabajar en el aula cuatro piezas musicales antes de acudir al concierto para que el alumnado sea capaz de reconocerlas al escucharlas. Estas piezas son:**

- *Pequeña Serenata Nocturna* de Mozart, 1er movimiento
- *Danza Húngara nº5* de Brahms
- *Alla Hornpipe* de Haendel
- *Canción de Estrellita*, con letra

## 2. Dinámicas Musicales

### 2.1 Reflexión ¿Utilizamos siempre el mismo tono al hablar?

La OFM y Quiquemago nos harán reflexionar sobre este asunto tan musical, y humano al mismo tiempo, como son las dinámicas. Muchas veces son pasados por alto pequeños aspectos que nos rodean en nuestra vida cotidiana, que están presentes en todo momento y que tienen en realidad una gran importancia. Las dinámicas son un ejemplo de ello.

En la comunicación oral humana, la manera en que el emisor transmite la información es determinante para que el receptor capte el mensaje en su plenitud. La intensidad del sonido es una característica fundamental que determina el sentido y significado del mensaje. Es muy interesante pararse a pensar en el tono con que hablamos en el día a día. Por ejemplo, utilizamos un tono medio para expresar cosas normales, cuando nos alteramos subimos el volumen y lo bajamos cuando contamos un secreto a alguien.

Es divertido imaginarse que pasaría si, en una determinada situación, para transmitir un mensaje utilizamos una dinámica diferente a la que se supone deberíamos utilizar para ese momento. Por ejemplo, queremos ser delicados y tiernos con alguien y se lo decimos gritando, o por el contrario en un momento de euforia como puede ser marcar un gol por un quipo de fútbol los aficionados digan ¡gol! muy bajito. Está claro que las dinámicas van ligadas a las emociones.

En la música, que es un lenguaje universal y un arte que transmite emociones únicamente mediante sonidos y silencios, las dinámicas tienen un papel fundamental. Bien conocidas por los compositores, es el ingenio y la inspiración lo que les hace utilizar las dinámicas de una manera u otra.

El hecho de que los instrumentos musicales sean capaces de imitar la capacidad humana de variar la intensidad de los sonidos es lo que convierte a la música en el más humano de todos artes.

## **2.2 Concepto de dinámica musical**

La **dinámica** en música hace referencia a las graduaciones de la intensidad del sonido. Dentro de la terminología musical se denomina matiz dinámico, o de intensidad, a cada uno de los distintos grados o niveles de intensidad en que se pueden interpretar uno o varios sonidos, determinados pasajes o piezas musicales completas.

La intensidad musical es la cualidad que diferencia un sonido suave de un sonido fuerte. Depende de la fuerza con la que el cuerpo sonoro sea ejecutado y de la distancia del receptor de la fuente sonora.

## **2.3 Historia de las dinámicas musicales**

La historia de las dinámicas es tan antigua como el Big Bang, siempre ha habido sonidos con más o menos intensidad. Es fácil imaginarse a los hombres prehistóricos bailando alrededor de una hoguera a ritmo más o menos marcado de la percusión producida por troncos, calabazas...

Pero no es hasta finales del renacimiento, en Italia, cuando empiezan a aparecer las dinámicas escritas en partituras. Se escriben debajo del pentagrama, concretamente debajo de la nota donde comienza dicha dinámica. Uno de los primeros en incluir dinámicas en la notación musical fue el compositor renacentista Giovanni Gabrieli (1554-1612).

## **2.4 Grados de las dinámicas musicales**

La *dinámica de grados* se construye mediante la contraposición entre los conceptos de suave y fuerte, lo cual se expresa mediante las palabras italianas *piano* y *forte*

respectivamente. Existen al menos ocho graduaciones o *indicaciones de dinámica*, empezando desde el sonido más suave hasta el sonido más fuerte.

|                      |            |  |
|----------------------|------------|--|
| <i>Pianississimo</i> | <b>ppp</b> | Más débil.   |
| <i>Pianissimo</i>    | <b>pp</b>  | Muy débil.   |
| <i>Piano</i>         | <b>p</b>   | Débil.   |
| <i>Mezzopiano</i>    | <b>mp</b>  | Medianamente débil. Literalmente, es la mitad de suave que <i>piano</i> .  |
| <i>Mezzoforte</i>    | <b>mf</b>  | Medianamente fuerte. Literalmente, es la mitad de <i>forte</i> .   |
| <i>Forte</i>         | <b>f</b>   | Fuerte.  |
| <i>Fortissimo</i>    | <b>ff</b>  | Muy fuerte.  |
| <i>Fortississimo</i> | <b>fff</b> | Más fuerte. Aunque algunas partituras, particularmente de la época contemporánea, han llegado a una indicación más extrema, con más de 3 <i>p</i> ó <i>f</i> . Verdi alcanzó las 4 <i>p</i> y Tchaikovski llegó hasta las 5 <i>p</i> . No se usan habitualmente por ser imprácticas, aunque teóricamente posibles. |

Para ir de una dinámica a otra puede hacerse de forma súbita o gradualmente. Para ir aumentando o disminuyendo gradualmente la intensidad los compositores utilizan las dinámicas de transición:

|                  |               |   |   |
|------------------|---------------|---|---|
| <i>Crescendo</i> | <i>cresc.</i> |  | Incremento progresivo de la intensidad. |
|------------------|---------------|---|---|

|                    |                 |   |  |
|--------------------|-----------------|---|--|
| <i>Decrescendo</i> | <i>decresc.</i> |  | Disminución progresiva de la intensidad. |
|--------------------|-----------------|---|--|



## 2.4. Dinámicas desde la batuta del director de orquesta

Si nos fijamos en los movimientos que realiza el director veremos que estos van de acuerdo al ritmo, carácter y dinámica de la música. Movimientos grandes con la

batuta implicarán una dinámica musical de *f* o *ff*, y si apenas se mueve la batuta el sonido resultará *p* o *pp*.

Los orígenes de la dirección de orquesta estriban en la conducción vocal de la Edad Media. En épocas posteriores, con la introducción de instrumentos acompañando o doblando a las voces, la posición del maestro de capilla o Kapellmeister se ve reforzada en lo personal y en lo musical, habiendo de hacer frente a una mayor polirritmia y polifonía. Para vencer estas nuevas dificultades, se generaliza el uso de un bastón, de manera silenciosa o no, como indicación rítmica al grupo de músicos.

Es así como el compositor de la corte de Francia Jean-Baptiste Lully aplastó su pie con el bastón de director mientras dirigía un Te Déum. Con el tiempo, el bastón de director se hizo más pequeño y ágil, convirtiéndose en la actual batuta.

Con el transcurso del tiempo, la dirección de orquesta fue especializándose técnica y artísticamente, de manera que en el siglo XIX encontramos ya a insignes directores de orquesta que únicamente se dedican a tal fin. Tradicionalmente se considera a Hans von Bülow como el primer director de orquesta especializado primordialmente como tal.

## 2.5 Actividades

- Leer el cuento escrito por Enrique García Revilla. Anexo.
- Proponemos que la clase reflexione sobre la intensidad del sonido al hablar, de lo que implica hablar alto a la gente, de dar un portazo,... ¿Utilizamos siempre el mismo tono al hablar? ¿qué pasa si alguien te está hablando y va subiendo el tono? ¿las cosas más importantes se dicen alto o en voz baja? ¿resulta aburrido que alguien te hable en el mismo tono todo el rato? Después de debatir sobre ello explicar que a esas diferentes intensidades del sonido las llamamos dinámicas. Tratar la historia de las dinámicas musicales y los diferentes grados.
- Escribir las dinámicas en varios folios. En cada folio hay una dinámica escrita. Desordenar los folios y pedir a la clase que ordenen las dinámicas de menor a mayor intensidad.
- Una vez que los alumnos se han familiarizado con el concepto de dinámica y las diferentes intensidades del sonido se propone a la clase que cierren los ojos y se concentren en la música que van escuchar, la *Obertura de las Bodas de Fígaro*. Tras esa primera toma de contacto se les pregunta qué les ha llamado más la atención y se va anotando en la pizarra lo que dice cada uno. Se les pregunta si es alegre, si se mantiene siempre la misma dinámica o cambia, si cambia de forma súbita o progresiva...
- A continuación se realiza una actividad práctica para sentir las dinámicas. Se les invita a los alumnos que se conviertan en directores de orquesta y con un lápiz en la mano a modo de batuta, dirijan la música mientras suena de nuevo la grabación. Hay que avisarles primero que un gesto grande implicará una dinámica de *forte* o *fortissimo* y uno pequeño *piano* o *pianissimo*. Cuando el cambio de dinámica sea súbito sus movimientos tendrán que reflejarlo.

Igualmente si poco a poco la música aumenta de volumen sus movimientos tendrán que ir progresivamente creciendo.

- Después de ser directores se convertirán percusionistas y podrán hacer el ritmo marcando el pulso con palmadas a la vez que suena la grabación.

Enlace de youtube de la *Obertura de Las Bodas de Fígaro*.

<https://www.youtube.com/watch?v=QgAsMIXLPMY>

### **3. La Flauta Mágica**

#### **3.1 Introducción a Mozart, la ópera, el aria y La Flauta Mágica**

La primera obra musical que escucharemos en nuestro concierto será la maravillosa ópera *La Flauta Mágica* de Mozart. Con esta música nos daremos cuenta de que en algunas ocasiones los compositores se han inspirado en la magia para componer sus obras.

Es el caso de Mozart y su primera ópera *Bastian y Bastiana* (¡compuesta con 12 años!) o para esta ocasión su última ópera, *La Flauta Mágica*. Pero también Tchaikovsky y su ballet *El Lago de los cisnes*, en el que los humanos se convertían, gracias a un hechizo, en cisnes, o en su otro ballet *El Cascanueces*, en el que los juguetes de forma mágica cobraban vida.

Mozart y Tchaikovsky sean quizá los compositores que más les atraía el mundo de la magia, pero no los únicos. Paganini y su *Danza de las Brujas*, Paul Dukas y su *Aprendiz de brujo*, Berlioz y su *Sinfonía Fantástica*,... son muchos los fascinados por la magia.

Antes de adentrarnos en el argumento de *La Flauta Mágica* nos conviene saber qué es una ópera, un aria y saber un poco sobre Mozart y su ópera.

**Wolfgang Amadeus Mozart** (Salzburgo, 27 de enero de 1756-Viena, 5 de diciembre de 1791), fue un compositor y pianista austriaco, maestro del Clasicismo, considerado como uno de los músicos más influyentes y destacados de la historia.

La obra mozartiana abarca todos los géneros musicales de su época e incluye más de seiscientas creaciones, en su mayoría reconocidas como obras maestras de la música sinfónica, concertante, de cámara, para piano, operística y coral, logrando una popularidad y difusión internacional.

En su niñez más temprana en Salzburgo, Mozart mostró una capacidad prodigiosa en el dominio de instrumentos de teclado y del violín. Con tan sólo cinco años ya componía obras musicales y sus interpretaciones eran del aprecio de la aristocracia y realeza europea. A los diecisiete años fue contratado como músico en la corte de Salzburgo, pero su inquietud le llevó a viajar en busca de una mejor posición, siempre componiendo de forma prolífica. Durante su visita a Viena en 1781, decidió instalarse en esta ciudad donde alcanzó la fama que mantuvo el resto de su vida, a pesar de pasar por situaciones financieras difíciles. En sus años finales, compuso muchas de sus sinfonías, conciertos y óperas más conocidas, así como su *Réquiem*.

Su influencia en toda la música occidental posterior es profunda; Ludwig van Beethoven escribió sus primeras composiciones a la sombra de Mozart, de quien Joseph Haydn escribió que «la posteridad no verá tal talento otra vez en cien años».



**Ópera** designa, desde aproximadamente el año 1650, un género de música teatral en el que una acción escénica se armoniza, se canta y tiene acompañamiento instrumental. Las representaciones suelen ofrecerse en teatros de ópera, acompañadas por una orquesta o una agrupación musical menor. Forma parte de la tradición de la música clásica europea u occidental.

Nos referimos comúnmente a **aria** como una pieza musical creada para ser cantada por una voz solista, habitualmente con acompañamiento orquestal y como parte de una ópera o de una zarzuela.

### 3.2 La Flauta Mágica

Su título original en alemán es *Die Zauberflöte*. Es la última ópera escenificada en vida del compositor y estrenada en el Freihaus-Theater auf der Wieden de Viena, el 30 de septiembre de 1791 bajo la dirección del propio Mozart, apenas dos meses antes de su muerte. El libreto es obra de un amigo de Mozart, Emanuel Schikaneder, que era empresario teatral, escritor y actor. Este propone a Mozart la posibilidad de colaborar para hacer una ópera juntos. Ni Mozart ni Schikaneder estaban pasando por un buen momento económico, y pensaron que de esta manera podrían salir adelante. Mozart aceptó la idea, y mientras componía la música para la ópera, empezó a componer el Réquiem y su ópera *La clemencia de Tito*. En su estreno tuvo

un éxito moderado, pero en la actualidad es una de las más representadas en todo el mundo.

Representa no sólo la perfección en la carrera corta y genial de Mozart, sino la síntesis universal de la variedad de géneros músico-teatrales conocidos hasta la fecha. El oratorio, el lirismo italiano, la ópera buffa, la tradición folclórica alemana, el vodevil... Todo unido en un cuento de hadas que supera, como ninguna otra obra, las diferencias ancestrales entre la música y el teatro.

### 3.3 Argumento

A continuación exponemos un resumen del argumento de la ópera con enlaces a youtube que ilustran los correspondientes momentos.

Tamino es un joven valiente que huyendo de un monstruo con forma de serpiente se adentra en los territorios de la Reina de la Noche. Tres damas le salvan de la serpiente.

Aria de las Tres Damas <https://www.youtube.com/watch?v=XdGafEHeqb0>

Las Tres Damas le enseñan un retrato de la hija de la Reina de la Noche, Pamina. Tamino al verlo se enamora inmediatamente de Pamina.

Como buen cuento de hadas no se echan en falta en esta ópera personajes mágicos como Papageno, que es un ser mitad humano mitad pájaro que se dedicaba a cazar pájaros para entregárselos a la Reina de la Noche, que es el personaje que encarna el mal.

Aria de Papageno [www.youtube.com/watch?v=PRtvVQ1fq8s](http://www.youtube.com/watch?v=PRtvVQ1fq8s)

La Reina de la Noche le pide a Tamino que vaya junto a Papageno a rescatar a su hija porque un demonio llamado Sarastro la ha secuestrado. Si consigue rescatarla le promete la mano de su hija. La Reina de la Noche les entrega unos instrumentos mágicos que les ayudarán en el rescate: una flauta de oro que tiene un hechizo, quien la oye cambia su estado de ánimo, al triste le pondrá alegre.

Aria de Tamino <https://www.youtube.com/watch?v=HMIC0G2ZjtA>

También les entrega unas campanillas mágicas que al sonar les protegerán, harán que sus enemigos dejen de perseguirlos y no puedan dejar de bailar.

<https://www.youtube.com/watch?v=662thkiu5xs>

Cuando llegan al Palacio de Sarastro se dan cuenta de que este es bueno y que la Reina de la Noche es una madre malvada. Sarastro en realidad protege a Pamina de su maligna madre.

Papageno y Tamino se unen al bando de Sarastro al conocer la verdad. La Reina de la Noche llega al Palacio de Sarastro para vengarse. Una gran batalla con rayos y truenos se libra entre el bien y el mal.

Finalmente triunfa el amor, la luz sobre la oscuridad, la verdad sobre la mentira y se encumbra el individuo por encima de cualquier título nobiliario, ideas propias del movimiento ilustrado de la época.

### 3.4 Actividades

- Preguntamos a la clase si saben quién era Mozart, les invitamos a ver su retrato y les contamos brevemente su historia. Después comentamos que una ópera es una obra de teatro en la que se canta y en la que hay además música instrumental. Las canciones con solistas se llaman arias.
- Contar a los alumnos el argumento de la ópera como si de un cuento se tratara y visionar los enlaces de youtube que aparecen subrayados, que coinciden con el desarrollo del argumento.
- Tocar con un instrumento en el aula algunas de las melodías más conocidas de la ópera respetando la dinámica escrita.

Andante



*p* *fz*

Allegro



*mp*

Andante



*mf*

Andante



*f*

Marche



*ff*

Andante



*dol*  
*pp*

## 4. *Estrellita*. Tema y Variaciones

### 4.1 Origen de la canción *Estrellita*

A continuación la OFM y Quiquemago nos invitan a conocer más sobre la forma musical de Tema y Variaciones de la mano de una obra muy popular: *Estrellita*, también conocida como *Campanita del lugar*.

El nombre original de este tema es ***Ah vous dirai-je, Maman (tu me dirás, mama)***, es una melodía popular originaria de Francia, anónima, que surgió a mediados del siglo XVIII. Posee una atracción mágica para los compositores pues muchos de ellos quedaron hipnotizados por este tema y lo utilizaron para hacer variaciones, o se han inspirado en él para crear nuevas composiciones.

Os mostramos algunos de estos compositores hechizados por este tema y el correspondiente enlace de youtube para escuchar sus obras:

**Mozart** compuso sus célebres 12 variaciones para piano en Do mayor K 265-300  
<https://www.youtube.com/watch?v=IcfdyvFtepI>

**Joseph Haydn** compuso en 1791 su Sinfonía No. 94 *La Sorpresa*. El tema del segundo movimiento está basado en el famoso tema de *Estrellita*.

<https://www.youtube.com/watch?v=EDoc4gAtOts>

**Johann Christoph Friedrich Bach** también realizó variaciones para teclado: Variations on "*Ah vous dirai-je maman*" in G major.

<https://www.youtube.com/watch?v=biSeQgTyAoc>

El francés **Camille Saint-Saëns** utilizó también el tema en su *Carnaval de los animales* (1886), 12th movement (*Fossiles*).

<https://www.youtube.com/watch?v=HTHaH5ONge8>

# "Estrellita"



Es tre lli ta dón des tás me pre gun to quién se rás  
en el cie lo oen el mar un dia ma te de ver dad  
Es tre lli ta dón des tás me pre gun to quién se rás

## 4.2 Actividades para trabajar la canción *Estrellita*

- Con el fin de que el alumnado aprenda la letra y continúe trabajando las dinámicas, proponemos cantar el tema con la letra *Estrellita* utilizando diferentes dinámicas. Se puede separar la clase en dos grupos y asignar a cada uno una dinámica diferente. Un grupo canta dos compases, el otro le contesta con los dos siguientes compases, y así hasta el final de la canción. Anotar en la pizarra un plan de dinámicas para que cada grupo sepa la dinámica que toca cantar. Que ellos mismos elijan las dinámicas que quieren cantar. Por ejemplo el grupo 1 canta en *mezzo piano* los dos primeros compases y el grupo 2 contesta los dos siguientes compases en *forte*. Luego continúa el grupo 1 en *pianissimo* los dos siguientes...

| <b>grupo 1</b> | <b>grupo 2</b> |
|----------------|----------------|
| <i>mp</i>      | <i>f</i>       |
| <i>pp</i>      | <i>ff</i>      |
| <i>mf</i>      | <i>p</i>       |
| <i>ff</i>      | <i>mp</i>      |

### 4.3 Concepto de Tema y Variaciones

Lo que en un principio era un recurso musical sencillo e intuitivo (utilizar un tema con transformaciones sucesivas, ya fueran de tipo melódico, rítmico u otro) llega a ser en ocasiones una forma musical con características propias.

**La variación**, como recurso, es muy antigua. De hecho es un procedimiento casi evidente: un tema que se ha cantado o tocado con un instrumento, se vuelve a tocar de nuevo y, para hacerlo más ameno, se introduce algún cambio.

Como hemos apuntado, la estructura de esta forma se reduce a la exposición de un tema durante un determinado número de veces, pero con diversas alteraciones en cada una de ellas, ya sea de tipo melódico, rítmico, armónico, etc. haciendo que, en algunos casos incluso, el tema llegue a ser difícilmente reconocible.

### 4.4 Franz Joseph Haydn

Conocido simplemente como Joseph Haydn (Rohrau, cerca de Viena, Austria, 31 de marzo de 1732-Viena, 31 de mayo de 1809) fue un compositor austriaco. Es uno de los máximos representantes del periodo clásico, además de ser conocido como el «Padre de la sinfonía» y el «Padre del cuarteto de cuerda» gracias a sus importantes contribuciones a ambos géneros. También contribuyó en el desarrollo instrumental del trío con piano y en la evolución de la forma sonata.

Vivió durante toda su vida en Austria y desarrolló gran parte de su carrera como músico de corte para la rica y aristocrática familia Esterházy de Hungría. Aislado de otros compositores y tendencias musicales, hasta el último tramo de su vida, estuvo, según dijo: «forzado a ser original». En la época de su muerte, era uno de los compositores más célebres de toda Europa.



#### 4.5 Sinfonía *La Sorpresa*

En nuestro concierto, como ejemplo de tema y variaciones, escucharemos el segundo movimiento de la Sinfonía *La Sorpresa* de Haydn cuyo tema precisamente está inspirado en *Estrellita*. Hemos elegido esta obra porque además en ella se pueden apreciar claramente contrastes entre dinámicas. Su título *La Sorpresa* es debido precisamente a los sustos y sorpresas que Haydn nos tiene reservados a lo largo de todo el movimiento.

La pieza comienza presentando este simple y tranquilo tema en piano, en la tonalidad corriente de Do mayor, luego lo repite en pianísimo para que nos relajemos más y nos quedemos un poco dormidos por la monotonía. De repente, y sin previo aviso, Haydn nos da un gran susto con un acorde en fortísimo que a más de uno le hará dar un brinco del asiento. Y esto sólo es el comienzo porque habrá una sorpresa tras otra a lo largo de esta obra compuesta en 1791.

### Sinfonía Sorpresa

F. J. HAYDN

The image shows the first 30 measures of the second movement of Haydn's Symphony No. 40, 'The Surprise'. The music is written in treble clef with a 2/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic. The melody consists of simple eighth and quarter notes. At measure 8, the dynamic changes to pianissimo (*pp*). At measure 10, the melody is repeated. At measure 12, there is a dynamic shift to fortissimo (*ff*) for a single chord, followed by a return to piano (*p*). The score continues with more rhythmic patterns, including sixteenth-note runs, and ends at measure 30 with a double bar line.

## 4.6 Análisis de las Variaciones

Sólo un compositor de la talla de Haydn conseguiría componer un movimiento completo de una sinfonía basándose únicamente en este sencillo tema. Haydn realiza magistralmente cuatro variaciones contrastantes y logra que cada una de ellas tenga una personalidad propia, y sin dejar de escuchar el tema principal. Es realmente mágico. Pasa de la serenidad a la furia, de lo serio a la broma, de la dulzura al triunfalismo exuberante. Acaba con una coda misteriosa que finalmente se torna tranquila justo en el final.

A continuación hacemos una breve descripción de cada variación y señalamos el momento en que aparece en la grabación de youtube:

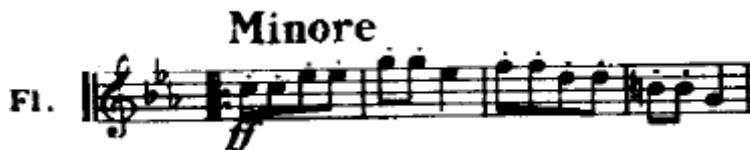
<https://www.youtube.com/watch?v=lLjwkamp3ll>

### 1ª Variación

La primera variación mantiene el tema tal cual, sólo varía el acompañamiento. Haydn se está reservando para la siguiente variación, quiere que el oído se acomode a la tonalidad. Minuto 1:09

### 2ª Variación

En esta segunda variación es muy interesante lo que Haydn hace con la tonalidad: cambia de Do mayor a Do menor. Después de más de dos minutos escuchando Do mayor este cambio al modo menor es una sorpresa para nuestros acomodados oídos. Además la dinámica cambia a fortísimo y de esta manera el carácter del tema se transforma en dramático. Minuto 2:14



### 3ª Variación

La tercera variación es la más divertida de todas. Vuelve a Do mayor y subdivide las corcheas del tema convirtiéndolas en semicorcheas picadas, en la dinámica de piano, interpretadas por un oboe. Todo esto le confiere a la variación un carácter casi cómico. Minuto 3:25

## Maggiore



### 4ª Variación

Es la última la cuarta y última variación así que Haydn nos quiere sorprender modificando varias veces el tema. Comienza con carácter triunfal. Lo consigue realizando el tema con un ritmo constante y marcado de corcheas en fortísimo y con un acompañamiento arpegiado. Minuto 4:32



A continuación varía el tema haciéndolo en piano dulce y ligado, creando un ambiente mucho más tierno. Utiliza más notas de adorno. Minuto 4:49



### Coda

Tras las cuatro variaciones Haydn se despide con una coda. Sigue utilizando el tema y lo que más llama la atención son las armonías misteriosas que nos conducen al final del movimiento. Minuto 5:42

### 4.7 Actividades

- Tras tratar el tema de las dinámicas y conocer a Haydn, pedir a la clase que cierre los ojos y que se relajen. Sin advertirles de que hay una sorpresa decirles que van a escuchar una música muy tranquila y que cada uno tiene que pensar lo que le sugiere la música que van a escuchar. Reproducir la música a un volumen considerable para que el susto tenga su efecto. Con escuchar un minuto es suficiente. Que cada uno diga lo que ha sentido al escuchar la música.
- Realizar una escena teatral sin hablar, mimo, siguiendo la música. Será muy divertido ver cómo la clase interpreta el susto.

- Comprobar que el tema de la sinfonía tiene mucho que ver con Estrellita, es prácticamente el mismo ritmo. Mostrar que ambos temas están contruidos por seis notas cortas – una larga – seis notas cortas – una larga.
- Cantar la melodía de Haydn utilizando la letra de Estrellita para comprobar que coincide el ritmo.
- Escuchar alguna de las variaciones del segundo movimiento de *La Sorpresa* y comentar cómo es variado el tema principal. Hacer especial hincapié en los cambios de modo mayor a modo menor, de dinámicas y cambios en el ritmo. Esto lo puede hacer el profesorado interpretando con un instrumento los ejemplos, o si no reproduciendo la grabación de youtube.
- Proponemos a un alumno/a que haga un ritmo con percusión corporal. Por ejemplo palmada-palmada-pisotón-pisotón-cachete, el resto de la clase lo imita. El siguiente paso es hacer una pequeña variación del ritmo que haga el compañero/a.

## 5. *Alla Hornpipe*

### 1.1 Dinámica de terrazas del Barroco

Durante el Barroco los compositores apenas escribían dinámicas en sus partituras, esto no significa que su música no las contenga. En realidad, los compositores barrocos variaban las dinámicas constantemente mediante un incesante intercambio entre fuerte y suave. Suena más fuerte o más suave dependiendo de la densidad de la textura musical, es decir, cuatro notas suenan con más intensidad que dos. Esto permitió a compositores como Haendel crear dinámicas directamente en sus composiciones, sin la necesidad de indicarlas mediante notación.

*Alla Hornpipe* es un claro ejemplo de **dinámicas por terrazas**. Se llaman así porque la superposición horizontal de voces en la partitura recuerda a un paisaje de terrazas de cultivo.



27

## 1.2 Hornpipe

El término hornpipe es utilizado para referirse a un tipo de danza y también es el nombre del instrumento musical al que llamamos en castellano chirimía.

Es una danza tradicional muy popular en la música de Inglaterra e Irlanda desde el siglo XVI. El hornpipe folclórico suele tener un ritmo cuaternario mientras que el hornpipe culto de la época barroca tiene un ritmo ternario, como el que nos corresponde. Se estructura en frases de ocho compases.

El hornpipe que interpreta la OFM fue compuesto por Georg Friedrich Händel y pertenece a su *Música acuática* o *Música del agua* (en inglés *Water Music*), concretamente a su Suit en Re mayor (HWV 349). Fue estrenada en el verano de 1717 a requerimiento del rey Jorge I para ser interpretada sobre el río Támesis. El concierto fue ofrecido por cincuenta músicos en una barcaza que navegaba cerca de la embarcación del rey y se dice que éste quedó tan complacido que se hubo de interpretar tres veces durante el viaje.

La obra incluye los instrumentos propios de una orquesta barroca: dos trompas, dos cornos, dos oboes, fagot, y los instrumentos de cuerda.



La **chirimía** es un instrumento de viento-madera parecido al oboe, de doble lengüeta, trabajada antiguamente de forma tosca y labrada con nueve agujeros laterales, de los que únicamente seis están destinados a taparse por medio de los dedos. Las había agudas, altas y bajas. Es el antepasado directo del oboe, y muy similar a la dulzaina. El nombre proviene del francés «chalemie», que a su vez viene del latín «calamus», caña, flauta de caña. Fue de uso común en Europa desde el siglo XII, y llevado a las colonias hispanoamericanas a partir de finales del siglo XV.



# Alla Hornpipe



[https://www.youtube.com/watch?v=3w4XFnUZm\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=3w4XFnUZm_Y)

## 1.3 Georg Friedrich Händel

(Halle, Brandeburgo-Prusia, 23 de febrero de 1685- Londres, 14 de abril de 1759) fue un compositor alemán, posteriormente nacionalizado inglés, considerado una de las figuras cumbre de la música del Barroco y uno de los más influyentes compositores de la música occidental y universal. En la historia de la música, es el primer compositor moderno en haber adaptado y enfocado su música para satisfacer los gustos y necesidades del público, en vez de los de la nobleza y de los mecenas, como era habitual.

Considerado el sucesor y continuador de Henry Purcell, marcó toda una era en la música inglesa. Es el primer gran maestro de la música basada en la técnica de la homofonía y el más grande dentro del ámbito de los géneros de la ópera seria italiana y el oratorio.

Su legado musical, síntesis de los estilos alemán, italiano, francés e inglés de la primera mitad del siglo XVIII, incluye obras en prácticamente todos los géneros de su época, donde 43 óperas, 26 oratorios (entre ellos *El Mesías*) y un legado coral son lo más sobresaliente e importante de su producción musical.



#### 1.4 Actividades

- Una vez que la clase sabe quién es Haendel y conocen la historia acuática de esta obra, proceder a escuchar el primer minuto de la pieza. Preguntar a los alumnos si suena todo el rato igual de fuerte o si hay cambios a piano. Volver a escucharlo y que suban o bajen los brazos dependiendo de mayor o menor intensidad del volumen sonoro.
  - Explicar Haendel no escribió dinámicas en esta partitura pero que no obstante se pueden escuchar perfectamente. ¿Cómo lo consiguió? Preguntarles si suena la percusión todo el rato o sólo en algunos momentos. Volver a escuchar la pieza para fijarse en la aparición o desaparición de la percusión. Que ellos mismos lleguen a la conclusión de que la percusión coincide con los momentos de fortísimo y que cuantos menos instrumentos haya sonando la dinámica será menor.
  - Mostrar la partitura general para que vean que no hay dinámicas escritas y que las voces se superponen unas a otras pareciendo dibujar terrazas.
  - Realizar un ejercicios rítmicos para sentir el ritmo ternario del hornpipe:
- A. Cantar un, dos, tres, un dos tres, un, dos tres, etc. al ritmo de la música. Hacer el movimiento con la mano de 3/2 que consiste en moverla abajo, a la derecha y arriba.



- B. Levantarse de la silla y realizar un paso de baile sencillo a ritmo de blanca: dar un paso para adelante con el pie derecho (un), luego el izquierdo (dos) y finalmente el derecho (tres). Después marcha atrás un paso con el izquierdo (un), otro con el derecho (dos) y acabamos con el derecho (tres). Repetirlo todo el rato con la música de fondo. Inventarse otros pasos de baile sencillos.

## 2. Pequeña Serenata Nocturna

### 2.1 Novedades dinámicas en el Clasicismo

A partir del clasicismo la dinámica musical asumió una significación propia e independiente. Prima la dinámica de transición que se asienta sobre todo en los crescendi y diminuendi, por encima de la dinámica de grados del Barroco. La orquesta de Mannheim es conocida por haber aplicado estas dinámicas por primera vez. Haydn y Mozart especificaban seis niveles de intensidad desde *pp* a *ff*. Beethoven utilizó también *ppp* y *fff*, si bien este último con menos frecuencia.

### 2.2 Pequeña Serenata Nocturna de Mozart

La *Serenata n.º 13 para cuerdas* en sol mayor, más conocida como *Eine kleine Nachtmusik* (*Una pequeña tonada nocturna, Una pequeña serenata o Pequeña serenata nocturna*), K. 525, es una de las composiciones más populares de Wolfgang Amadeus Mozart. Está fechada en Viena el 10 de agosto de 1787, coincidiendo con la composición de la ópera *Don Giovanni*. Sin embargo, no se sabe para quién o por qué Mozart la compuso. Las serenatas se tocaban al anochecer, generalmente al aire libre en los jardines de los palacios de los nobles.

Originariamente escrita en cinco movimientos, se han conservado cuatro. Su instrumentación es la habitual de un conjunto de cámara: dos violines, viola, chelo y un contrabajo opcional.

#### Pequeña Serenata Nocturna

**Allegro**

The image shows the first movement of Mozart's 'Eine kleine Nachtmusik', marked 'Allegro'. The score is written for a single melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music begins with a forte (*f*) dynamic and features several trills (*tr*). The score is divided into five systems, with measure numbers 7, 19, and 26 indicated. Dynamics vary throughout, including *f*, *p*, *sfz*, *cresc.*, and *A*. The piece concludes with a trill and a final note.

## 2.3 Actividades

- Explicar que el periodo musical que siguió al Barroco se llama Clasicismo y que sus compositores, entre ellos Mozart, anotaban más dinámicas en las partituras que en la época anterior. Escribían crescendos y diminuendos, cosa que durante el periodo barroco no se hacía.
- Escuchar el primer minuto de la pieza y valorar si es alegre o triste, si hay cambios dinámicos, si hay crescendos y disminuendos, descubrir qué instrumentos suenan, hablarles de su compositor y de lo que es una serenata.
- Cantar los cuatro primeros compases de la obra. La mitad de la clase canta los dos primeros y el resto los dos siguientes. Continuar todos juntos realizando las dinámicas que aparecen.
- Sentir el ritmo cuaternario de la pieza. Cantar a ritmo de negras un, dos, tres, cuatro, un, dos, tres, cuatro, etc. Realizar el movimiento de cuatro por cuatro con la mano: abajo, izquierda, derecha, arriba, abajo, izquierda, derecha, arriba, etc.
- Caminar por la clase al ritmo de la música. Por ejemplo, los cuatro primeros compases ir caminando a ritmo de blancas y desde el compás cinco caminar a ritmo de negras.
- Se les pide a la clase que escriban en el cuaderno las dinámicas que aparecen mientras escuchan la grabación. Luego un voluntario/a sale a escribir en el encerado lo que anotó en el cuaderno. Se escucha de nuevo la pieza y se comprueba que coincide o no. Entre todos corregirlo, si es que es necesario.

## 3. Danza Húngara nº5

### 3.1 Dinámicas en el Romanticismo

En el Romanticismo los compositores ampliaron considerablemente el vocabulario para describir los cambios dinámicos en sus partituras. Esto se debe en gran parte a que las posibilidades sonoras de algunos instrumentos, como el piano, presentaron una gran evolución en este momento de la historia de la música. Por ejemplo Brahms, en el movimiento lento del Trío para trompa, violín y piano (opus 40), utiliza las expresiones *ppp*, *molto piano* y *cuasi niente* para indicar los diferentes niveles de calma.

Nos encontramos ante una etapa en la que se ensalzan corrientes de pensamiento basadas en el individualismo y la libertad, y quedan reflejadas en la música, la más romántica de todas las artes.

### 3.2 Danza Húngara nº5 de Brahms

Brahms compuso un conjunto de veintiuna danzas basadas en temas folklóricos de Hungría, tierra que él adoraba. Las compuso inicialmente para piano y luego fueron orquestadas por él y por otros compositores.

La *Danza Húngara nº5* es la más famosa de las veintiuna, está basada en la danza *Bartfai Emlék* compuesta por Bélas Kéler.

Las anotaciones dinámicas tienen gran protagonismo en la partitura. Se especifica que el piano a de ser ligero, hay reguladores de intensidad, sforzatos, acentos,...

#### Danza Húngara nº5

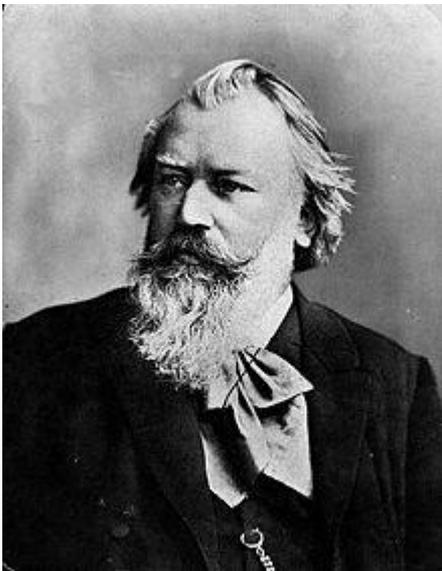
The image displays a musical score for the fifth Hungarian Dance by Johannes Brahms. It consists of four staves of music in 2/4 time. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic marking. The second staff starts at measure 13 with a piano (*p*) and *legg.* (leggiero) marking, followed by a forte (*f*) and *marc.* (marcato) marking. The third staff starts at measure 22 with a piano (*p*) marking. The fourth staff starts at measure 29 with a forte (*f*) marking. The score includes various dynamic markings, accents, and slurs throughout the piece.

### 3.3 Johannes Brahms

(Hamburgo, 1833-Viena, 1897) Compositor alemán. En una época en que la división entre partidarios y detractores de Richard Wagner llegó a su grado más alto, la figura de Brahms encarnó para muchos de sus contemporáneos el ideal de una música continuadora de la tradición clásica y de la primera generación romántica, opuesta a los excesos y las megalomanías wagnerianos.

No por ello cabe considerarlo un músico conservador: como bien demostró en las primeras décadas del siglo XX un compositor como Arnold Schönberg, la obra del maestro de Hamburgo se situaba mucho más allá de la mera continuación de unos modelos y unas formas dados, para presentarse cargada de posibilidades de futuro. Su original concepción de la variación, por ejemplo, sería asimilada provechosamente por los músicos de la Segunda Escuela de Viena.

Es considerado como uno de los más grandes compositores, a la misma altura que Bach y Beethoven, con los que forma las tres míticas «B» de la historia de la música.



### 3.4 Actividades

- Mostrar la partitura a la clase para que vean que hay más anotaciones de dinámicas que en otras partituras anteriores. Que lo comparen con *Alla Hornpipe* o la *Pequeña Serenata Nocturna*. Presentarles a Brahms. Comentarles que pertenece a una época más moderna que Haendel y Mozart, llamada Romanticismo.
- Escuchar la grabación de la *Danza Húngara n.º5* y observar la riqueza de dinámicas. <https://www.youtube.com/watch?v=Rgm9Fbm7bRA>
- Proponemos en esta guía la divertida actividad ver los dibujos animados de Looney Tunes del cuento de los tres cerditos a ritmo de la *Danza Húngara n.º5*.  
<https://www.youtube.com/watch?v=ShLiO1Plu9c>
- También la genial escena correspondiente a la película "*El gran dictador*", filmada en 1940. Charlie Chaplin afeita a un cliente al ritmo de la *Danza Húngara N.º 5* de Johannes Brahms.  
<https://www.youtube.com/watch?v=wVe5tNm00X4>

## 4. La Casa del Limón, Zapateado y Cascanueces

Durante la representación sonarán unos breves fragmentos del ballet *El Cascanueces* de Tchaikovsky, la canción *La casa del Limón* y de la *Danza Española Zapateado*. Con esta música no se trabajará ninguna cuestión didáctica, sólo forman parte de la acción escénica del espectáculo. No obstante incluimos en esta guía las tres piezas para que el profesorado disponga de la información de todo el repertorio del concierto.

### 4.1 La Casa del Limón

El blues *La Casa del Limón* es una canción inglesa cuya música fue compuesta en 1922 por Philip Braham y la letra por Douglas Furber. La cantante y bailarina Bertrude Lawrence hizo muy famosa a esta canción cuyo nombre original es *Limehouse Blues*. Está inspirada en el distrito Limehouse, en el este de Londres, donde fue construido el Barrio Chino a finales del siglo 19 comienzos del 20.

Ha sido grabada cientos de veces y ha pasado a ser parte del repertorio de standard de jazz y del bluegrass. Algunos de los artistas que la han grabado son: Sidney Bechet, Django Reinhardt, Count Basie, Louis Armstrong, Tony Bennett, Stan Kenton, Gerry Mulligan, Ellis Marsalis, Reno and Smiley,... entre muchos otros.

[https://www.youtube.com/watch?v=VGF\\_JoJF0Fc](https://www.youtube.com/watch?v=VGF_JoJF0Fc)

#### La Casa del Limón (Limehouse Blues)

♩ = 240

Gm6 A7

G6/9 B7 Em7

A7 Am7 D7 Db7 (C9)

A7 G6/9

E7 Am7 Am7b5 D7 G6/9

## 4.2 Zapateado

Se trata de una obra compuesta por Pablo de Sarasate, calificado en su época como “el mago del violín” y “el moderno Paganini”. Logró conciliar en el siglo XIX la admiración de toda Europa por sus dotes interpretativas. Dotes que convirtieron sus conciertos en auténticos acontecimientos, y a él en el violinista mejor pagado de la época. Escritores de la época como Arthur Conan o Herman Hesse lo mencionaron en alguna de sus obras, y pintores como Whisler lo retrataron.

Tuvo un gran papel como inspirador del repertorio violinístico de su época. Hay una cierta idea muy extendida de que Sarasate es un músico superficial porque sus obras son populares, fáciles de escuchar, porque nunca compuso sonatas o conciertos... Lo cierto es que Sarasate nunca quiso ser compositor: sus obras, maravillosas desde el punto de vista violinístico y muy atractivas (por eso nunca se han dejado de tocar), son composiciones hechas para las “propinas” de sus conciertos. Lo que hacía era pedir a compositores de su época que escribieran obras para él (Saint-Saëns, Lalo, Max Bruch...), y además elegía otras obras contemporáneas y clásicas que difundió por todo el mundo».

A pesar de su éxito en Europa, Sarasate no obtuvo el mismo reconocimiento en España en vida ni tampoco tras su muerte. Según la musicóloga María Nagore, autora de la nueva biografía “sus obras se conocen, pero no su auténtica dimensión, como intérprete, como inspirador, como creador de un estilo y una serie de técnicas violinísticas novedosas...”

<https://www.youtube.com/watch?v=EzrjP6uq1oM>

### Danza Española Zapateado

The image displays a musical score for the piece "Danza Española Zapateado" by Pablo de Sarasate. The score is written for violin and is in the key of G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with the tempo marking "Allegro 11". The first staff shows a melodic line with a dynamic marking of "p". The second staff features a complex rhythmic pattern with fingerings (0, 0, 0, 0, 0) and a dynamic marking of "p". The third staff continues the rhythmic pattern with a dynamic marking of "ff". The fourth staff includes a section marked "A" and a dynamic marking of "p". The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like "rit.", "glisséz", and "a tempo".

### **4.3 El Lago de los Cisnes**

*El Lago de los Cisnes* es un cuento de hadas-ballet estructurado en cuatro actos, que fue encargado por el Teatro Bolshói en 1875 y se estrenó en 1877. La música fue compuesta por Piotr Ilich Tchaikovski; se trata de su op. 20 y es el primero de sus ballets. En la producción original la coreografía fue creada por Julius Reisinger. El libreto se cree que fue escrito por Vladímir Petróvich Béguichev y Vasily Geltser, basándose en el cuento alemán *Der geraubte Schleier* (El velo robado) de Johann Karl August Musäus. La primera representación tuvo lugar el 4 de marzo de 1877 en el Teatro Bolshói de Moscú.

Contrario a su gran reconocimiento actual, esta obra estuvo rodeada de reveses desde su estreno. Sin embargo, el 15 de enero de 1895 en el Teatro Mariinski de San Petersburgo esta misma obra logra su primer gran éxito con una nueva coreografía a cargo de Marius Petipa y Lev Ivanov.

Desde entonces, numerosas revisiones y puestas en escenas mantuvieron fresca esta subestimada obra de modo que para mediados de los años 40 del siglo XX empezó a ser ampliamente reconocida como paradigma del ballet. *El Lago de los Cisnes* bailado con la música de Tchaikovski es actualmente uno de los más reputados títulos del ballet mundial y una de las mayores exportaciones artísticas de la Rusia imperial, así como una de las obras emblema del compositor.

<https://www.youtube.com/watch?v=jSTia7AmWDI>

## **9. Orquesta Filarmónica de Málaga y Quiquemago**

### **9.1 Orquesta Filarmónica de Málaga**

La OFM hizo su presentación pública el 14 de febrero de 1991, con el nombre de Orquesta Ciudad de Málaga (OCM), en el Teatro Cervantes, concluyéndose así el proyecto por el que Málaga había estado trabajando y que en su día habían posibilitado el Ayuntamiento de Málaga y la Junta de Andalucía.

A lo largo de todos estos años ha mantenido el compromiso de ofrecer a la ciudad música de calidad junto a los mejores directores y solistas del panorama nacional e internacional. En su programación comparten protagonismo las principales obras del repertorio internacional junto a otras apuestas más arriesgadas, sin olvidar los estrenos, en un constante y difícil equilibrio entre lo conocido y plenamente aceptado, y la novedad. Al frente de la orquesta, y su proyecto, cinco directores titulares han imprimido su propia personalidad: Octav Calleya, Odón Alonso, Alexander Rahbari, Aldo Ceccato y Edmon Colomer. Actualmente su director titular es Manuel Hernández-Silva.

La orquesta ha tenido a varios distinguidos directores invitados: Jesús López Cobos, Philippe Entremont, Juanjo Mena, Sergiu Comissiona, Rafael Frühbeck de Burgos,

Antoni Ros Marbá, Nicholas Milton, Yoav Talmi, entre otros. Así como tampoco han faltado los solistas de reconocido prestigio: Alicia de Larrocha, Plácido Domingo, Alfredo Kraus, Joaquín Achúcarro, Pinchas Zukerman, Montserrat Caballé, Ainhoa Arteta, Carlos Álvarez, Stefan Dohr, Hansjörg Schellenberger, Leónidas Kavakos, Nikolaj Znaider, Julian Rachlin, Asier Polo...

Sede de los conciertos de abono de la orquesta: El Teatro Cervantes de Málaga  
Pero la orquesta ha creído fundamental no limitar su actividad a la programación de abono y ha desplegado entusiastas propuestas paralelas. Además de grabaciones de repertorios de índole muy diversa, y con distintos maestros, hay que destacar la organización del Festival de Música Antigua así como el del Ciclo de Música Contemporánea, especialmente dedicado a la música española de nuestro tiempo, que han ido creciendo año tras año. A ellos hay que añadir un Ciclo de Música de Cámara, paralelo a la programación sinfónica de abono.

Tampoco se descuida la indispensable tarea de formar al público del futuro, y a ello están destinadas las actividades didácticas, en colaboración con el Área de Educación del Ayuntamiento de Málaga, así como la Joven Orquesta Barroca de Andalucía (JOBA), y la academia de la OFM.

La Orquesta Filarmónica de Málaga ha cosechado también importantes éxitos en los más renombrados teatros y festivales de España, así como en varias giras europeas que le han llevado a Suecia, Grecia, Eslovaquia, República Checa y Alemania. En la temporada 2001-2002 la orquesta pasó a llamarse Orquesta Filarmónica de Málaga (OFM). Este cambio fue motivado para alcanzar mayor difusión y cohesión entre lo que es el objeto social de la entidad y su denominación social.

## **9.2 Quiquemago**

Enrique García Vivanco, Quiquemago, despierta su interés por el mundo del ilusionismo ya desde joven cuando su abuelo por arte de magia hace aparecer de detrás de su oreja un caramelo. Este hecho insólito le provoca una gran impresión y comienza a profundizar en técnicas de cartomagia, close up (magia de cerca), técnicas psicológicas, manipulación de monedas, mentalismo, y otras disciplinas y herramientas del arte de la prestidigitación.

Viajó a Hungría, tierra de magos y cuna del mismísimo Harry Houdini, donde perfeccionó sus artes durante cuatro años y fue creando sus propios números de magia, los cuales presentó con éxito en la Embajada Española en Hungría y en el Instituto Cervantes de Budapest.

En 2011 estrena su espectáculo Concierto Músico Mágico “La música con magia suena” que acerca a pequeños y mayores al mundo de la música mediante la ilusión de la magia. Desde entonces el espectáculo es programado con regularidad en numerosas orquestas, festivales y conservatorios de ámbito nacional, pudiendo destacar las actuaciones junto a la Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta de Córdoba, Orquesta Sinfónica de Burgos, Festival de Segovia, Festival Actual,

conservatorios de Valladolid, Huesca, Palencia, Torrelavega, Salamanca, El Escorial, Campus Villa del Tiemblo, entre otros.



## 10. Anexo. Cuento

Sol-la-si-do-re. Así sonó el primer ronquido que atronó en el patio de butacas. Fa#-sol. Así sonaron los dos codazos que Emmanuel propinó a su amigo roncador para hacer que despertase, pero no lo consiguió y este volvió a afinar perfectamente un nuevo ronquido: Sol-la-si-do-re, al que, de nuevo, respondieron idénticas notas: fa#-sol. Sobre el escenario, un príncipe despierta en un sombrío bosque y escucha cantar a un extraño ser cubierto de plumas de colores.

–¿Quién eres?

–¿Qué pregunta es esa? ¡Soy un hombre, como tú!

–¿Y por qué hablas tan bajito?

–Es mi costumbre. No puedo hacer ruidos porque capturo pájaros para las Tres Damas. Ellas me recompensan después con panecillos dulces, vino e higos.

–¡Las Tres Damas! ¡Debes de ser muy importante! Y dime, ¿es cierto que son tan bellas como se dice?

–¿Bellas? ¿Esas tres arpías de la noche? Si fueran bellas no cubrirían sus rostros.

Esto dijo el hombre pájaro, susurrando como siempre, sin darse cuenta de que las Tres Damas se encontraban a su espalda y habían escuchado con sus oídos, extremadamente sensibles, cómo las denostaba.

–¡Oh, estáis ahí! Hablaba de otras... me refería a...

–[Dama I] Hombre pájaro, eres embustero y ruin.

–[Dama II] No aprecias nuestra generosidad.

–[Dama III] Mereces un escarmiento.

–[Dama I] A partir de mañana sólo sabrás hablar a gritos, por lo que espantarás a todas las aves y las personas te rehuirán. Si no nos traes pájaros, te daremos únicamente agua para beber y guijarros para comer.

–[Dama II] Deberás liberar a un inocente de una injusticia.

–[Dama III] Además, tendrás que vencer a una fiera. Permanecerás hechizado hasta que encuentres una doncella tan gritona como tú, que se enamore de ti.

El pajarero trató de suplicar, pero su voz era ya un grito estruendoso. Más que la súplica de una persona desesperada, parecía la enérgica orden de un general. Las Tres Damas rieron entre sí y desaparecieron en la oscuridad de la arboleda.

–¿Qué voy a hacer ahora? –voceó el hombre pájaro con rudeza–. ¿Qué buena obra puedo hacer, si nadie se querrá acercarse a mí? ¿Cómo voy a vencer a ninguna fiera, si sólo soy un pajarero? ¿Cómo va nadie a enamorarse de un hombre que le grite: Eres hermosa como un luceero?

Una de las damas, un tanto enternecida por el desdichado pajarero, se acercó y le voceó al oído, pues no es posible hablar quedo a un vociferador:

–[Dama II] Toma esta flauta. Tiene propiedades mágicas. Con su sonido podrás atraer alguna ave. Y cuando quieras conquistar a una jovencita, tan sólo toca una melodía delicada, acércate a ella con suavidad y susúrrale al oído estas palabras aladas: [la Dama II grita] ¡Quedito, pasito, amor, no espantéis al ruiseñoor!

Pero las otras dos damas estaban viendo la escena.

–[Dama I]: ¡Oh, hermana, siempre fuiste la más bondadosa! No podemos permitir que sea tan fácil para él.

La Dama III se dirige ahora al príncipe Tuamino, que había permanecido al margen de la escena, y le ordena:

–Tuamino, desde hoy acompañarás al pajarero con este enorme bombo colgado de tus hombros. También es un instrumento mágico. Cada vez que él toque su delicada flauta mágica tú golpearás con fuerza tu instrumento. Ya verás qué ocurre.

Así pasaron varias jornadas en las que, naturalmente, no lograron cazar ningún pájaro porque, del mismo modo en que la flauta los atraía como hipnotizados, el golpe de bombo los espantaba. Ambos se desesperaban al ver que no había nada de mágico en este instrumento. Tan solo proporcionaba el horror de un estruendo más a su alrededor.

Al séptimo día, hambrientos y decididos a empezar a alimentarse de guijarros, divisaron desde un altozano a una joven de piel blanca y trenzas rubias que portaba consigo, siempre silenciosa, un pajarito en una jaula. Su padre solía vigilar, escopeta en mano, que ningún mozo viniese a tratar de engatusarla. El pajarero se sintió irremediamente atraído por ella, pero puesto que no pretendía importunarle con sus gritos, se decidió únicamente a hacerle compañía, en silencio, portando su jaula, como ella. Recordó entonces las palabras mágicas que le había indicado la segunda de las Damas y se atrevió a vociferar a la joven:

–¡Quedito, pasito, amor, no espantéis al ruiseñoor!

De la casa salió el padre de la campesinuca, hecho una fiera, con una escopeta que disparó en varias ocasiones al pajarero, al que consideró sin duda un malhechor, mientras este escapaba.

Pero la muchacha ya se había enamorado del apuesto pajarero y al día siguiente regresó al mismo lugar a esperar la visita de aquel curioso poeta. A los pocos minutos este se dejó ver tocando una hermosa melodía con su flauta. Todas las aves

canoras del valle se arremolinaron a su alrededor. También el padre, que dejó caer su arma, acudió hechizado ante aquella melodía.

–¡Quedito, pasito, amor, no espantéis al ruiseñor! –volvió a gritar, esta vez a cierta distancia.

Ella se puso en pie y, con la jaula en la mano, caminó hasta llegar a su lado. Acercó delicadamente sus labios al oído de él y voceó con una rudeza difícil de describir:

–¡Quedito, pasito, amor, no espantéis al ruiseñor!

En ese instante se oyó el espantoso golpeo del bombo de Tuamino, de quien el pajarero había podido zafarse por unos minutos. El estruendo transformó al pajarito de la jaula en una niña ante el estupor de todos los presentes.

–¡Tuamina, hija mía! –exclamó el campesino.

–¿Tuamina? –exclamó Tuamino mientras le centelleaban los ojos.

El pajarero y la pajarera permanecían atónitos pero silenciosos, pues ninguno se atrevía a hablar. Había superado las tres pruebas: enamorar a una gritona, calmar a la fiera de su padre y, lo más importante, había conseguido deshacer el hechizo que mantenía a la hermana pequeña con forma de ruiseñor. Entonces, ambos trataron de hablar y, en efecto, ya no lo hacían vociferando... pero algo no había salido bien. El golpe de bombo de Tuamino, que había sonado un tanto lejano, no pudo dejar las cosas en su orden original.

–¿Cómo te llamas? –preguntó el pajarero. Su voz sonaba suave de nuevo, pero se había vuelto profundamente grave.

–Pa... Pa... Pa... Pa... –tartamudeó ella en un tono tan agudo como el de un pájaro–. Papagena. ¿Y tú?

–Pa... Pa... Pa... Pa... Papageno –respondió él con la profundidad de la voz más grave que puede imaginarse.

Emmanuel despierta a su amigo y ambos salen, silenciosos, del teatro.

–¡Lo tengo, Wolfgang! –exclama–. ¡Acabo de pensar en un argumento mágico para una opereta! Si lo escribo, ¿le pondrías música? ¡Tendríamos así un concierto músico-mágico!

En un par de meses, Wolfgang Mozart envía una partitura recién acabada a su amigo en cuya portada se lee:

¡Voalá, Música!

Autor: Enrique García Revilla