

CURSO 20/21

GUÍA DIDÁCTICA

CONCIERTO MÚSICO MÁGICO

Conservatorio Profesional de Música de ZAMORA y Quiquemago

Autores de la guía: Enrique García Vivanco y Ana López Cenizo



INDICE

1. Introducción	Página 3
2. Cuento ¿qué es la música?	Página 3
3. The Entertainer. Scot Joplin Actividades Historia de la obra Estructura	Página 4
4. Las cuatro estaciones: primavera Actividades Primavera El compositor Obra Estructura	Página 10
5. Música Folclórica	Página 15
7.1 Czárdás. Vittorio Monti Actividades musicales El compositor y la obra	Página 16
7.2 Patrick's Reel. Tradicional irlandesa Actividades La obra	Página 18
7.3 Muñeira de Lugo. Tradicional gallega La obra Actividades	Página 21
7.4 El Choclo. Ángel Gregorio Villoldo Actividades musicales El compositor y la obra	Página 24

1. INTRODUCCIÓN

Bienvenidos al concierto didáctico “*Música Mágico*”. Prepárense para un concierto de lo más singular. Un concierto inolvidable en el que disfrutarán de la magia de la música pero en un sentido literal, pues sobre el escenario aparecerá una orquesta compuesta profesores del Conservatorio de Zamora y el mago *Quiquemago*.

Les presentamos entonces un divertido y participativo concierto, dirigido a escolares de infantil y primaria, en el que conoceremos los instrumentos de cuerda frotada, viento madera y viento metal, percusión, voz, piano, y un repertorio camerístico de lo más variado: obras clásicas de todas las épocas (incluyendo a “las clásicas entre las clásicas”), canciones y danzas populares, piezas del siglo XX y de jazz.

La presente guía didáctica tiene como objetivo ilustrar al profesorado para que este a su vez familiarice y prepare a los niños y niñas para la escucha de algunas de las obras que van a ser interpretadas en el Auditorio del Conservatorio de Zamora y que será retransmitido en streaming para los centros educativos de Zamora. Aporta partituras, enlaces de grabaciones de internet, actividades recomendadas, biografías, que orientarán al profesorado para la preparación del concierto en el aula. Las secciones de *La Primavera*, *The Entertainer* y música folklórica son obra de la profesora Ana López Cenizo, trabajo que realizó cuando se representó el concierto junto a la Orquesta Ciudad de Granada. Estas secciones son las más elaboradas en cuanto a desarrollo de actividades.

Incluye también un cuento original escrito por Enrique García Revilla que sirve de perfecto aperitivo antes de adentrarse en este concierto didáctico.

¿Preparados entonces? ¡Abracadabra... adelante el *Concierto Música Mágico!*

2. CUENTO ¿QUÉ ES LA MÚSICA?

Dicen los científicos una cosa rara: que la música consiste en una serie de ondas que se transmiten a través del aire y que llegan al tímpano. ¡Y creen llevar razón! Alguien debería plantarse seriamente ante estos señores y señoras tan serios para decirles que eso no es la música, que eso es sólo el sonido. Cuando uno escucha música ocurren otras cosas que los científicos no son capaces de explicar: uno puede sonreír, mantenerse serio, reír a carcajadas, cantar, llorar, emocionarse, bailar, volverse loco, dejar de estar loco... Yo misma se lo diré: Miren, señores científicos, con el debido respeto, tienen ustedes aún mucho trabajo por delante en el estudio de la música... No, no empezaré así. ¿Qué tal de este otro modo?: Señores científicos, dense cuenta de que la música es algo más que sonido, puesto que uno puede volverse loco... No, hoy no estoy inspirada, así que se lo diré como hacemos en Segovia, al grano: No se preocupen en investigar sobre la música porque nunca podrán explicar ni qué es ni cómo actúa ni qué efectos produce: Miren, señores científicos, la música es magia, y como ustedes no creen en la magia, siempre pensarán que la música no es verdad y dirán que tiene truco.

La magia y la música son dos artes hermanas. No se sabe qué existió primero, si la una o la otra. Tal vez nacieron al mismo tiempo. Una vieja historia cuenta que un rey tenía dos hijos, niño y niña. El niño tartamudeaba y la niña, más pequeña, nunca jamás había

sonreído. El rey, preocupado por los príncipes, ordenó acudir a todos los médicos del reino para tratar de curarlos. Nadie lo consiguió. Un joven de cabello rizado y lentes chiquitas llegó a la ciudad y pidió que le dejaran probar. Soy un mago, dijo al rey. Nadie sabía lo que era un mago. El joven comenzó a hablar entonando las palabras, cantando, de la forma más dulce que jamás se había oído. Y enseñó al príncipe a hablar de esta manera, pues entonando las palabras no tartamudeaba más. La princesita, al escuchar el canto de su hermano, comenzó a sonreír. Y cada vez que le escuchaba cantar, sonreía de nuevo. El rey le preguntó cómo se llamaba esa forma de hablar entonando, cantando, que hacía que su hijo no tartamudease y que su hijita sonriera: Eres un mago. ¿Es eso magia? Y el joven de cabello rizado y lentes chiquitas respondió: Sí, es música. Pero tiene truco: Para que el sonido se convierta en música es necesario abrir el alma al cantar o tocar. Música y magia, por tanto, son casi una misma cosa. Y los científicos sólo lo entenderán si no tratan de razonarlo. El rey de la historia quiso pagar al joven con una bolsa de oro, pero este dijo: Gracias, pero preferiría esa cosa que tenéis en ese rincón, dijo, señalando a un violín viejo, roído y polvoriento, que nadie sabía qué era, para qué servía, ni para qué podía quererlo el joven. Al fin y al cabo, nadie puede aprender a tocar el violín por arte de magia. ¿O sí?

Al fin y al cabo,

un músico es un mago.

Enrique García Revilla

Orquesta Sinfónica de Burgos

3. **THE ENTERTEINER. SCOTT JOPLIN**

Enlace de youtube: [The Entertainer](#)

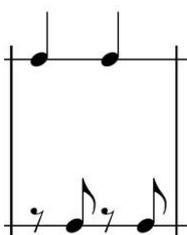
Actividades

Siendo el *ragtime* un estilo con unas características rítmicas bien determinadas, la primera toma de contacto con esta conocida pieza pasa por sentir corporalmente el desenfado de su tempo, salpicado de contratiempos.

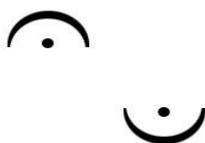
Tras la introducción, que nos anuncia con gran expectación que el *Entertainer* está a punto de comenzar, aparece su célebre frase inicial, tantas veces interpretada y variada por todo tipo de agrupaciones instrumentales y en todo tipo de contextos. La interpretación del conjunto de profesores en este concierto nos deparará una nueva versión, en la que no sólo se jugará y nos sorprenderá con las fluctuaciones dinámicas del tema (desde una suavidad insinuante o como si se escuchara a lo lejos, hasta la estridencia de una fiesta bien animada, pasando por todo tipo de contrastes, *crescendos* y *diminuendos*), sino también con las fluctuaciones agógicas, es decir, del tempo: *accelerandos*, *ritardandos* y hasta súbitos e inesperados silencios siguiendo improvisados calderones imaginarios que generarán un extraordinario efecto de expectación. ¿Nos aventuramos a seguir entre tantas fluctuaciones, variaciones y sorpresas el tempo y el contratiempo del *Entertainer*?

Para ello, lo primero es sentir el tempo y expresarlo corporalmente, a través de la marcha o el percutir de manos. Claro que, es tal la animación que produce la presencia de los constantes contratiempos que enseguida, casi imperceptiblemente, nuestro cuerpo

empieza a seguirlos o a marcarlos con pequeños gestos que invitan a una suerte de desenfadado baile. El carácter de cada pasaje induce gestos diferentes, divertidos y variados, que los propios niños podrán inventar. Pies, rodillas, caderas, codos, hombros, dedos, cuello,..., todas las partes del cuerpo se animan a participar de esta divertida sucesión de tiempos y contratiempos. Y ya que el *Enterteiner* es ni más ni menos que un artista, o un “animador”, recreémonos nosotros también en buscar gestos rítmicos imitando sus maneras de showman encima de un escenario ante un público que espera ser “entretenido”. Las frases melódicas de los diferentes temas, tan conocidas por todos, invitan en su constante ir y venir de preguntas y respuestas, a un diálogo. Así, dividiendo a la clase en dos grupos que se observan cara a cara, como si dialogasen, distribuiremos el tiempo y el contratiempo a cada uno de ellos. El carácter lúdico, provocador e insinuador de la pieza nos permite interiorizar bien estas figuras rítmicas características:



Así como todos los tipos de silencios, de duraciones diversas, que el director de orquesta añadirá *ad libitum*, es decir, cuando a él le parezca, a modo de improvisados calderones. El profesor podrá pues, interrumpir también él *ad libitum* la grabación del *Enterteiner* cuando estime oportuno para sorprender a los alumnos, que pararán sus movimientos hasta que la música vuelva a sonar, en un estupendo y divertido ejercicio de reacción.



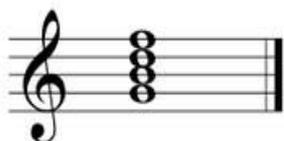
Tras el trabajo rítmico inicial puede dar paso enseguida el trabajo sobre los aspectos melódicos. Siendo una música tan conocida, los alumnos pronto se animarán a tararear o vocalizar las diferentes frases melódicas. Sin embargo, las melodías compuestas originariamente para ser tocadas por instrumentos no siempre resultan fáciles de ser interpretadas por la voz humana, ya que el canto tiene unas posibilidades técnicas diferentes a las de los instrumentos musicales. En cualquier caso, siempre es interesante cantar las melodías lo más justamente posible y podemos cantarlas también con un tempo ligeramente más lento para percibir bien la afinación correcta y la toma de conciencia de sus intervalos.

El motivo inicial de la introducción, que se repite hasta en tres ocasiones modificándose ligeramente en la última y confirmando que “a la tercera va la vencida”, se presta fácilmente a ser reproducido vocalizando (“ta-ra-ra-ra, ta-ra-ra-ra”, por ejemplo). La

animación rítmica producida por las síncopas se presta también a que, a continuación, lo cantemos percutiendo el ritmo de la melodía.



Y si la repetición hasta en tres ocasiones de ese motivo descendente nos precipita hacia el inicio del tema, con una consecuente variación en la dinámica (*in crescendo* o *in decrescendo*, ya que interpretado de ambas maneras se consigue un interesante efecto de expectación ante lo que está a punto de suceder), no lo es menos la sensación que produce la armonía subyacente. El acorde de dominante implícito en ese motivo se mantiene en forma de “pedal” hasta que finalmente se presenta armónicamente, como acorde placado. Podemos dividir la clase en cuatro grupos y dándoles a cada uno un sonido diferente interpretar vocalmente este poderoso acorde (no en vano recibe el nombre de “dominante”):



A continuación, el tema principal, dividido en motivos de dos compases generalmente, nos permite cantarlo a trocitos, dialogando entre el profesor y los alumnos, dividiendo a la clase en dos grupos o incluso interpretándolo individualmente por dos alumnos. Sólo la última frase de cuatro compases resulta indivisible, como si por fin ambos contertulios se pusieran definitivamente de acuerdo y la cantaran conjuntamente como buenos amigos. He aquí la partitura del tema, con la división de sus cuatro frases y la denominación de sus motivos. Una vez más utilizamos las letras para nombrar de algún modo los motivos y poder percibir así la estructura o la forma del tema, con la repetición y variación de su contenido:

Tema	Motivos	a	b	a	c	a	b	b'
1ª frase								
2ª frase								
3ª frase								
4ª frase								



Tras cantar el tema podemos resumirlo cantando la escala en la que está compuesto: la escala cromática de Do Mayor. Las notas de paso cromáticas constituyen una manera de enriquecer la escala, deslizándose entre sus sonidos de manera sinuosa. En este tema, Joplin se desliza sobre todo entre el II y el III grado, aunque en el resto de la pieza, los cromatismos se usan con profusión. Para tomar conciencia de la escala cromática podemos proponer a los alumnos la siguiente progresión:

- Cantar la escala de Do Mayor, vocalizando y con el nombre de los sonidos.
- Cantar la escala cromática vocalizando y con el nombre de los sonidos, descansando entre las notas mi-fa y si-do, en las que ya hay una distancia de medio tono.
- Cantar la escala cromática con el nombre de los sonidos y las alteraciones de los cromatismos: # (sostenido o diesis, para abreviar) para subir y b (bemol) para bajar.

Escala cromática ascendente



Escala cromática descendente



El compositor



Scott Joplin ([1868](#) - [1917](#)) fue un compositor y [pianista estadounidense](#) y una de las figuras más importantes en el desarrollo del [ragtime](#) clásico, para el que deseaba un estatus similar al de la música seria proveniente de [Europa](#), incluyendo la posibilidad de realizar composiciones extensas como [óperas](#) y [sinfonías](#). A diferencia de otros músicos contemporáneos de *ragtime*, tuvo una formación musical clásica muy sólida, lo que se refleja en la calidad y éxito de sus composiciones.

Nacido en Texas en el seno de una familia humilde, de padre esclavo liberto y de madre libre (es decir, que nunca fue esclava), desde muy temprana edad recibió una educación musical por parte de sus padres, que tocaban el violín y el banjo respectivamente. A partir de los ocho años empezó a tocar el piano en casa de un vecino y en la casa de un abogado mientras su madre trabajaba haciendo la limpieza. Más tarde, recibió clases de un profesor de música alemán que le facilitaron las bases de la [armonía](#) de acuerdo con la tradición europea. Por último, estudió armonía y composición en una [universidad](#) para alumnos negros, en la que conoció a otros pioneros del *rag*.

Empezó trabajando como pianista en bares y prostíbulos, lugares donde empleaban a la mayoría de los músicos de raza negra. Las experiencias musicales de esos años le servirían en el futuro de inspiración rítmica y melódica para sus composiciones. A partir de 1895 empezó a publicar sus primeras canciones, entre las que se encuentra [Maple Leaf Rag](#), su obra más importante y uno de los *rags* más famosos de todos los tiempos. Llegó a vender cientos de miles de copias de su partitura.

Sus éxitos como compositor lo llevaron a componer más de cincuenta obras para piano y a abrir un centro de enseñanza. Interesado en expandir las posibilidades del género compuso un [ballet](#) basado en los bailes de la sociedad negra del momento y se adentró en el género operístico con la intención de crear una ópera exclusiva de los afroamericanos. Muchas de estas obras fracasaron en el momento del estreno, lo que acabaría minando su salud psíquica y física y le llevaría a una muerte prematura.

Su música resurgió cuando varios de sus *rags*, entre ellos [The Entertainer](#), aparecieron en la película [El golpe](#) (1973), lo que propició un renovado interés hacia su obra, reestrenándose a partir de entonces con éxito muchas de sus composiciones.

Historia de la obra

The Entertainer, que en castellano significa “El Animador”, fue compuesto para piano solo en 1902 y lleva por subtítulo “Un ragtime en dos pasos”, apelando a la forma que tenía este [baile](#) popular y al estilo que era común entre los [ragtime](#) escritos en la época.

La palabra *ragtime* proviene del inglés *ragged-time*, que literalmente significa «tiempo rasgado». Abreviado en ocasiones como *rag*, es un género musical estadounidense, originario de las comunidades musicales afroamericanas, que se popularizó a finales del siglo XIX. Deriva de las marchas de la música clásica europea, adaptadas a los ritmos sincopados de la música africana, y tuvo una gran influencia en el desarrollo posterior del [jazz](#). [Joplin](#), fue su principal compositor y quien contribuyó a definir la forma conocida como *ragtime clásico*, con una armonía, estructura y [métrica](#) particular, en contraste con las formas más primitivas de *ragtime*, caracterizadas por una mayor flexibilidad. Empezó a perder popularidad frente al jazz a fines de la década de 1910 aunque sus elementos permanecieron en la mayor parte de la música popular.

Aunque existen *ragtimes* compuestos para diferentes instrumentos (banjo, guitarra, bandas de metales,...), se suele considerar como un género musical fundamentalmente pianístico, y su popularidad discurrió en paralelo al aumento de la difusión de pianos en los Estados Unidos hacia fines del siglo XIX y a los avances tecnológicos en las pianolas, que en esa época llegaron a constituir la mitad de la producción pianística de ese país. No obstante, se trató de un género sumamente utilizado también como música de orquesta. De hecho, la adaptación que Marvin Hamlisch hizo de *The Entertainer* para la película *El golpe*, y que utilizaremos como referencia en esta *Guía didáctica*, introduce a la orquesta acompañando al piano.

Estructura

Not fast en Do Mayor y compás 2/4. Duración aproximada: 1'56”.

La orquesta de profesores interpretará su propia versión de la primera sección de este conocido *ragtime*, de manera que sólo escucharemos el Tema A. Su característica métrica de marcha, con un patrón de bajo en los tiempos impares y acordes en los tiempos pares, acompañando una melodía sincopada, y su tempo “no rápido” le confiere un carácter desenvuelto, despreocupado y alegre. El propio Scott Joplin calificaba de “extraño y contagioso” el efecto que sus abundantes [síncopas](#) produce en el oyente, y es que al enfatizar determinadas notas antes o después de los acentos la sensación que se obtiene es la de reforzarlos. Todo lo cual ha contribuido a la enorme popularidad de esta pieza.

Respecto a las características de su estructura, destaca la simetría de sus secciones. Cada una consta de 16 compases y está dividida en 4 [frases](#) de 4 compases de duración, sin pasajes de desarrollo. Al carácter pegadizo de la melodía se añade el clásico patrón de frase pregunta-respuesta, dividiéndose así la melodía de ocho compases en dos partes relacionadas entre sí. Otra característica es que en las repeticiones la melodía se ejecuta siempre una [octava](#) más alta.

4. LAS CUATRO ESTACIONES: PRIMAVERA. OPUS 8. RV 269 ANTONIO VIVALDI

Enlace de youtube: [Primavera Disney video](#)

Actividades: *la Primavera*

Seguir el programa de la música a través de movimientos corporales libres y expresivos, poniendo en valor las características musicales y emocionales más sobresalientes. Aun desconociendo previamente el contenido del programa resumido en el soneto que acompaña la partitura, la música resulta tan evidente que fácilmente podemos evocar a través de ella estos cuatro ambientes primaverales.

La llegada de la primavera nos inspira una alegre caminata campestre, bien animada, en la que pareciera que un grupo de excursionistas se dirige decidido a su lugar de destino. Los motivos en anacrusa y en sentido ascendente nos elevan el espíritu e inspiran nuestra marcha, haciendo honor a la indicación de Vivaldi: *allegro*. En seguida, la pequeña frase inicial, interpretada súbitamente *piano*, en un contraste dinámico típicamente barroco, nos sugiere la visión de otro grupo de excursionistas que divisamos a lo lejos, cuya caminata hace eco de la nuestra. Así, podemos dividir la clase en dos grupos para experimentar la sensación corporal al marchar el tempo.

De repente, la caminata se ve interrumpida por la irrupción del canto de los pájaros, que llama nuestra atención. Aquí y allá, los pájaros se responden e inundan el paisaje con sus variados cantos. ¿Qué gesto nos sugiere su cantar? ¿Cómo podríamos describir corporalmente ese paisaje sonoro? Tal vez mover los brazos en diferentes direcciones, señalando la presencia de uno u otro pájaro, aletear ligeramente las manos y los dedos emulando su sonoridad vibrante y trémula, etc.

A continuación, la fluidez de las notas y su ritmo constante nos sugieren claramente el correr del agua de un riachuelo, o una fuente. La melodía sigue su curso, invitándonos a seguirla, a avanzar con ella.

Y, de repente, se desata la tormenta. *La orquesta* interpretará tan sólo los primeros compases de la misma, dejándonos con todas las ganas de saber qué sucede, de escuchar la pieza hasta el final, de seguir la historia.

Si toda la música contiene un mensaje, una historia, en la música programática se hace más evidente que la música es un lenguaje. De ahí que piezas como ésta resulten tan didácticas para aprender a escuchar verdaderamente, que va más allá del oír, y que incluye, naturalmente, el sentir.

Tras el primer contacto con los aspectos descriptivos, sonoros y formales más generales de la pieza, pasamos a abordar más detalladamente sus elementos musicales. El orden propuesto, el de siempre: ritmo, melodía y armonía.

Si, en general, la música barroca se presta especialmente bien para reconocer claramente los modos rítmicos de la música (tempo, primer tiempo del compás, división y subdivisión), el tema inicial de *La Primavera* de Vivaldi resulta un ejemplo excepcionalmente bonito y claro. La presencia de anacrusa en los motivos insufla un especial hincapié para sentir el tempo y el primer tiempo del compás. La división binaria (“tic-tac”, “un-dos”) es también muy evidente, así como el pasaje de semicorcheas (“ta-ca-ta-ca”, “un-dos-tres-cuat.”) en el pasaje de la fuente.

Así mismo, el tema inicial resulta muy sencillo de cantar. Casi se diría una pequeña canción popular. Con un vocablo apropiado (“la” o “pa”, por ejemplo) lo cantamos

imitando los contrastes dinámicos *forte* y *piano*. Todos juntos o bien en dos grupos. El ritmo de la melodía es también muy interesante así que en cuanto los alumnos sean capaces de cantarla bien les propondremos que a la par que cantan percutan el ritmo en las manos, o en las piernas. Enseguida se pondrán en valor dos ritmos característicos de este tema: la figura “corchea y dos semicorcheas” (que podemos nombrar mientras la percutimos “cor, se-mi”) y la síncopa “corchea, negra y corchea” (que también podemos nombrar con su ritmo característico para tomar conciencia de ella y de su escritura: “sín-co-pa”). He aquí la partitura del tema:

Violino Principale

A Giunt'è la Primavera

Allegro

Piano

4

Forte

7

10

Piano

B Canto dè gl' Vcelli

13

Solo

Dicho tema resulta muy adecuado para realizar poliritmia colectiva e individual combinando la melodía y su ritmo con los modos rítmicos. Ayudándonos del canto en la voz, el profesor puede proponer diferentes combinaciones, de dificultad progresiva y adaptada a la edad de los alumnos. La primera y más importante de todas ellas: percutir el ritmo y el tempo simultáneamente.

Por último, tomaremos conciencia también de su estructura formal. ¿Cuántas frases tiene el tema? ¿Cuántos motivos tiene cada frase? ¿Cómo usa Vivaldi la repetición y la variación? ¿Qué diferencias hay entre cada uno de los motivos y cómo podríamos denominarlos usando letras? ¿El tema de Vivaldi tiene cuadratura? A este respecto, cabe destacar también la sensación tan clara que producen algunos motivos de quedar como suspendidos en el aire, mientras que otros son claramente conclusivos. Dicha característica melódica está relacionada con la armonía subyacente, lo que nos lleva a hablar de nuevo de los acordes y de sus funciones tonales, particularmente del acorde de tónica y el de dominante, correspondientes a los grados I y V de la escala, respectivamente. Si escuchamos los bajos de la orquesta nos daremos cuenta que únicamente tocan esas notas, correspondientes a “mi” y “si”, y es que, una vez más en este concierto, nos encontramos en la tonalidad de Mi Mayor. Cantando los bajos junto con la orquesta nos damos cuenta de la sensación de estar en casa que produce el primer grado de la escala, la tónica, mientras que el quinto, la dominante, nos sugiere que algo queda inacabado, generando expectación por su resolución. La relación entre los acordes se llama *cadencia*, que proviene del italiano *cadere*, que literalmente significa “caer”. Y, efectivamente, cuando acaba la frase se siente una cierta caída, sobre todo cuando los bajos encadenan V-I. Esa es la llamada “cadencia perfecta”, que genera una estupenda I-V, la sensación de la cadencia queda inconclusa, de ahí que se la

El compositor



Antonio Vivaldi (1678-1741) fue un compositor y músico [italiano](#) del [barroco](#) y constituye una de las figuras más relevantes de la historia de la música, especialmente por haber sentado las bases del género del [concierto](#).

Nacido en Venecia, realizó sus estudios musicales con su padre, violinista en la Catedral de San Marcos. A los 25 años se ordenó sacerdote y empezó a ser conocido por su apodo *il prete rosso* (el cura rojo), por ser [sacerdote](#) y pelirrojo. Sin embargo, celebró misa durante muy poco tiempo. Aduciendo una enfermedad bronquial fue dispensado de sus obligaciones eclesiásticas, lo que le permitió dedicarse libremente a su carrera musical. Compuso unas 770 obras, entre las cuales se cuentan 477 conciertos, la mayoría de ellos dedicados al violín, instrumento del cual él mismo era un [virtuoso](#), y 46 [óperas](#). Su popularidad se debe a la serie de conciertos para [violín y orquesta](#) titulados [Las cuatro estaciones](#), de los que en este concierto escucharemos fragmentos de dos de ellos.

[Las cuatro estaciones](#) tuvo una importancia capital en la historia de la música porque transformó el concepto de *concerto*. Si hasta entonces, el instrumento solista llevaba todo el peso de la melodía y la composición y el resto de la orquesta se limitaba a ejercer el acompañamiento en un completo segundo plano, a partir de ahora la orquesta no actuará como mero fondo de acompañamiento sino que ayudará al desarrollo de la obra. Esto influirá posteriormente en los conciertos de [Händel](#) y, sobre todo, de [Bach](#), quien perfeccionará el concepto a partir de las innovaciones originales de Vivaldi. De esta manera, se lograría definir de manera definitiva lo que podría llamarse el concierto para instrumento solista moderno, estableciéndose un equilibrio perfecto entre solista y orquesta, y diferenciándose del [concerto grosso](#) barroco (“gran concierto, en italiano), en el que los papeles de solista y acompañante se intercambian entre un pequeño grupo de instrumentos (el [concertino](#)), que actúan de solistas, y la orquesta (el [ripieno](#), “relleno”).

Por otro lado, como extraordinario virtuoso del violín que era, Vivaldi introdujo una de las características del concierto de los siglos siguientes: la *cadenza* (“cadencia”). Situada hacia el final de la composición se trata de un pasaje ornamental destinado al lucimiento del solista, en el que la orquesta se interrumpe dejándole un tiempo libre para que improvise. Con el tiempo, dichas improvisaciones empezaron a escribirse y a

prepararse de antemano. Cabe destacar también sus notables innovaciones respecto a la técnica del violín.

La obra

Historia

En 1703 Vivaldi fue contratado como maestro de violín en el *Ospedale della Pietà* de su Venecia natal, una institución dedicada en aquel tiempo a acoger y educar a niñas huérfanas, poniendo especial atención en la preparación de aquellas que mostraban aptitudes para la música. *Il prete rosso* les enseñaba violín pero también se encargaba de la preparación vocal de las jóvenes, de la selección, compra y mantenimiento de los instrumentos y de la composición de numerosas piezas para ser ejecutadas por sus pupilas. De ahí surgieron muchos de los conciertos que Vivaldi escribió, muchos de ellos dedicados a algunas de sus propias alumnas.

Entre sus conciertos para violín más interesantes se encuentran los contenidos en el libro *Las cuatro estaciones* (*La primavera*, *El verano*, *El otoño* y *El invierno*), que, sin duda, son los conciertos para violín más famosos del mundo. El libro está incluido en [Il cimento dell'armonia e dell'invenzione](#), opus 8, una colección que se traduce como *El enfrentamiento entre la armonía y la invención*, en la que Vivaldi manifestaba su intención de hallar un equilibrio entre las reglas de la estructura musical y la libre expresión creativa. La obra responde además a la riqueza cultural de una ciudad en decadencia acostumbrada a contrastes de todo tipo.

Los conciertos de *Las cuatro estaciones*, escritos en 1725 para violín [solista, orquesta de cuerdas](#) y [clavecín](#), son muy atractivos y sugerentes y representan lo mejor de la música programática o descriptiva barroca, época en la que los compositores frecuentemente recurrían al simbolismo musical y a las imitaciones de la naturaleza. Vivaldi va más allá de una simple descripción de la naturaleza, pues no se limita a imitarla, sino que intenta captar los sentimientos e impresiones que nos produce. Cada concierto está precedido de un soneto de autoría desconocida, aunque probablemente fueron escritos por el propio compositor, en el que se describe con precisión una serie de imágenes, paisajes, sonidos y sentimientos asociados con distintos momentos de cada una de las estaciones del año.

Cada uno de los conciertos contiene tres movimientos en los que el movimiento central, de carácter lento, contrasta con los movimientos primero y tercero, de carácter alegre, siguiendo el modelo del concierto barroco típico *a la italiana*. En esta ocasión, los profesores interpretarán un arreglo del inicio del primer movimiento del concierto *La primavera*, RV 269.

Estructura

La primavera. *Allegro* en Mi Mayor y compás 4/4. Duración aproximada: 1'44"

Despierta la primavera, se oye el canto de los pájaros, el murmullo de las fuentes, la tormenta.

5. MÚSICA FOLCLÓRICA

Una vez más, el programa de este concierto da un giro inesperado para abordar ahora algunas piezas representativas de música folclórica originaria de latitudes bien diferentes: Hungría, Irlanda, Galicia y Argentina. Una pequeña y variada muestra de la expresión musical de la cultura del pueblo. Eso es lo que significa el término folclore, originario del inglés y acuñado por primera vez a mediados del siglo XIX por un arqueólogo británico que deseaba crear una palabra para denominar lo que hasta entonces se llamaba "antigüedades populares", y que incluía costumbres, leyendas, proverbios, canciones y danzas, artesanía, etc. Y es que es en esa época cuando el mundo académico empieza a interesarse en el estudio del arte popular, conservado hasta entonces en ambientes rurales y transmitido por vía oral de generación en generación. Así, poco a poco, la música tradicional o folclórica empezó también a estudiarse y a transmitirse de manera académica, desarrollándose la ciencia de la etnomusicología (término de raíces griegas en las que el prefijo etno significa "nación").

Sus características conservan el lado más originario y primitivo de la música en general. Estas son algunas de ellas:

- Son creaciones anónimas. Aunque en su origen tuvieron un autor determinado, no se recuerda quién fue, lo que importa es la música en sí.
- Es aceptada de forma general por la comunidad, representando a todos los miembros a la que pertenece.
- Ejerce una función social determinada. En origen se utilizaba para acompañar diversas tareas: labores del campo, celebraciones, juegos, etc. El estilo de la música variaba en función de la tarea a la que acompañaba.
- Se transmite oralmente. Los músicos aprenden esta música oyéndosela tocar a otros, y repitiéndola de memoria. En el proceso introducen a veces variaciones, ya sea o no de forma intencionada. No existe una versión "auténtica" que el autor dejara fijada en una partitura o una grabación.

En cuanto a los aspectos puramente formales de la música folclórica (la melodía, la instrumentación, la armonía o el ritmo), difieren notablemente según el género, la región y la cultura a la que pertenezca, siendo escaso el parecido por ejemplo entre una muñeira gallega y un fandango andaluz. De ahí que otros nombres con los que se conoce a este tipo de música sean: música étnica, música regional, música típica, y en ocasiones sencillamente música popular o música folk, aunque estas dos últimas denominaciones pueden inducir a confusión al tener ya otro significado. Y es que aunque en ocasiones se hace referencia a la música folclórica con el apelativo de "música popular" (y de hecho, hasta el siglo XIX eran considerados sinónimos), en la actualidad se entiende por música popular aquellos géneros de música moderna, habitualmente vinculados a la cultura urbana, que más atraen la atención del gran público y se difunden principalmente a través de los medios de comunicación de masas. A partir de la década de los 50 del siglo XX surgió en numerosos países un interés por la música folclórica que condujo a la formación y difusión de diversos conjuntos musicales de este género, produciéndose formas modernizadas de esta música que se conocen bajo el nombre de música folclórica contemporánea, o más abreviadamente música folk. Esta música, aunque comparte en esencia la estética y a menudo también los escenarios con la música más tradicional, se alinea en muchos aspectos con la moderna música popular (vías de difusión y comercialización, tratamiento de los derechos de autor, etc.).

Las características específicas de la música folclórica rara vez se encuentran en las otras dos grandes tradiciones musicales de la música culta y la música popular, a pesar de los cambios que en las últimas décadas se han producido con la incorporación de la música tradicional a los circuitos comerciales y a las enseñanzas académicas.

Dicho lo cual, preparémonos para escuchar la particular selección de música folclórica que nos tiene preparada el Conservatorio de Zamora. Claro que, de la mano de *Quiquemago*, es probable que no falten sorpresas al respecto. ¿Qué nos deparará nuestro querido y travieso mago en esta ocasión?

5.1 Czardas. Vittorio Monti

Enlace Czardas minuto 2.30: [Czardas](#)

Actividades

Lo primero que llama la atención de la segunda sección del *Czardas de Monti* es la velocidad endiablada de sus pasajes de. Y es que a con un tempo *Allegro vivace* las figuras rítmicas rápidas se convierten en un verdadero desafío virtuosístico para el violinista: “ta-ca-ta-ca, ta-ca-ta-ca, ta-ca-ta-ca, ta-ca-ta-ca.” Si pronunciarlas ya resulta trepidante ¡imagínad lo que tiene que ser tocarlas en un instrumento!

Sin embargo, también son características de esta danza húngara los súbitos y contrastados cambios de tempo, pasando de lo más lento posible a lo más rápido posible en una fracción de segundo, así como los progresivos *accelerandos* y *rallentandos* y los abundantes *rubato*, es decir, fluctuaciones libres en el tempo para otorgarle mayor expresividad y dramatismo. Si en la interpretación de cualquier obra musical los llamados *matices agógicos* están presentes (es decir, las ligeras modificaciones de tiempo que la interpretación requiere y que no siempre aparecen escritas en la partitura) en piezas como ésta aún se hacen más patentes.

En cuanto a los *matices dinámicos*, también son característicos los cambios bruscos del *pianissimo* al *fortissimo* o los progresivos *crescendos* y *diminuendos*. Esta libertad es característica de la música folclórica. Al ser oral, su interpretación semicorcheas está sujeta aún más si cabe a la inspiración y al estado de ánimo del instrumentista en el momento de su ejecución. Por tanto, es de esperar que el día del Concierto Músico Mágico la interpretación de Quiquemago y la orquesta de estos primeros 16 compases nos depare todo tipo de sorpresas haciendo honor al estilo de esta música folclórica.

Para sensibilizarnos y aprender a apreciar todas estas fluctuaciones agógicas y dinámicas, el profesor puede hacer escuchar en clase la obra íntegramente.

Tras la impregnación inicial, podremos observar más atentamente las características del tema. Si lo cantamos lentamente apreciaremos una vez más la perfecta cuadratura: 4 frases de 4 compases cada una.



Y ya que esta música se presta a variaciones agógicas y dinámicas de todo tipo ¿por qué no realizar en clase nuestra propia versión? Tras las sugeridas por el propio profesor los alumnos podrán también dirigir a sus compañeros. Basta con percutir el tempo o marcar los gestos del compás de dos tiempos para observar la velocidad. Y respecto a la intensidad prestaremos atención al tamaño del gesto, asociando “pequeño” con suave (*piano*) y “grande” con fuerte

(forte).

Claro que la interpretación musical no sólo tiene en cuenta el tempo y la intensidad, también es importante la articulación. Los sonidos pueden cantarse o tocarse en *legato*, *staccato*, con acentos. Y para ello, el director de orquesta busca también en su gesto una manera apropiada que sugiera de manera clara a los músicos la articulación. Con todas esas consideraciones en mente ¿qué versiones nos gustan más? ¿qué sugieren las diferentes posibilidades? ¿cómo cambia la atmósfera y la emoción? Interesante ejercicio para desarrollar el sentido crítico y el gusto musical.

El compositor



Vittorio Monti (1868-1922) fue un violinista, compositor y director de orquesta italiano. Tras sus estudios de violín y composición en su ciudad natal, Nápoles, se trasladó a París. En 1900 fue nombrado director de la *Orquesta Lamoureux*, para la que compuso y ejecutó numerosas obras, sobre todo ballets, operetas, pantomimas y piezas para violín.

Su obra más conocida, a la que le debe su celebridad, es precisamente la que nos ocupa en este concierto: su famosa *Csardas para violín*.

La obra

Historia

El *Csardas* es un baile tradicional [húngaro](#). Sus orígenes se remontan al siglo XVIII, cuando se utilizaba como baile de reclutamiento en el ejército. Más tarde, a través de las bandas de música, se popularizó no sólo en Hungría sino también en los países vecinos ([Eslovaquia](#), [Eslovenia](#), [Croacia](#), [Bulgaria](#),...). Es bailado tanto por hombres como por mujeres, yendo éstas vestidas con faldas tradicionales amplias, habitualmente de color rojo, que conforman una forma peculiar cuando giran.

Algunos compositores clásicos han utilizado los temas del *Csardas* en su obra. Entre los más célebres destacan los de [Franz Liszt](#), [Johannes Brahms](#), [Johann Strauss](#), [Pablo de Sarasate](#), [Piotr Ilich Chaikovski](#) y el de [Vittorio Monti](#), que probablemente sea el más conocido de todos ellos.

Compuesto originalmente para violín, mandolina y piano en 1904, se trata de una pieza virtuosa a modo de concierto rapsódico, con cinco secciones de *tempos* muy variados. Su popularidad propició que se realizaran arreglos para orquesta, como el que nos interpretará la OCG y el Mago Enrique en esta ocasión, así como adaptaciones para otros instrumentos solistas. Hoy en día perdura su popularidad y más allá de las interpretaciones "clásicas" el *Csardas de Monti* continúa siendo versionado por grupos de estilos musicales tan diversos como el folk, el heavy metal,...

Estructura

De las cinco secciones que contiene el *Csardas de Monti*, en este concierto escucharemos solamente el primer tema de la segunda de ellas, la rapidísima y brillante danza. Tras el expresivo y parsimonioso *Andante – Largo* inicial, que dura aproximadamente hasta 2'35", escucharemos los poquitos segundos que emplean la orquesta y el solista en tocar la primera parte de esa segunda sección. Y es que, escrita a un endiablado tempo *Allegro vivace*, ésta finaliza aproximadamente en 3'25" para dar paso a continuación a una tercera sección en la que el tempo y el carácter vuelven a cambiar radicalmente.

La segunda sección, cuyo tempo original en húngaro recibe el apelativo de [friss](#), que literalmente significa "fresco", está escrita en re menor y en compás 2/4.

5.2 *Patrick's Reel*. Tradicional irlandesa

Enlace de Youtube: [Patrick's reel](#)

Actividades

Siendo el *reel* una danza tradicional se impone que dancemos esta música en clase con nuestros alumnos. Los irlandeses son grandes amantes de sus danzas tradicionales y pequeños y grandes se animan a bailarlas en sus múltiples formas: danzas individuales, de pareja, de grupo formando filas, círculos, cadenas, etc. El objetivo no es aprender los pasos de un auténtico *reel* sino inventar unos pasos de danza y unas evoluciones en el espacio poniendo en valor la estructura y el carácter de esta música.

La grabación facilitada acompañando a esta *Guía didáctica* presenta el tema de *Patrick's reel* a un tempo tranquilo, lo que facilitará su aprendizaje. Los dos compases de introducción nos permiten prepararnos para la danza, en la que los pasos se realizan en los tiempos 1º y 3º, mientras que en los tiempos débiles, 2º y 4º, la pierna que acaba de dar el paso realiza una leve flexión de rodilla. Tras ejercitarnos individualmente, evolucionando en círculo y probando también de cambiar de dirección al final de cada frase de 8 compases, nos agruparemos en parejas cogiéndonos de las manos tal y como muestra el dibujo:



Bailarinas con trajes tradicionales irlandeses

A nivel melódico, *Patrick's Reel* nos transporta enseguida a las ancestrales sonoridades célticas. Tras cantar la melodía vocalizando, incluso mientras danzamos, podremos resumir sus sonidos cantando la escala y el acorde. ¿Se trata de una música en modo mayor o menor? En modo menor, ¡sí! Claro que, el hecho de danzar nos sugiere ya un cierto dinamismo y alegría. Eso prueba que no toda la música escrita en modo menor expresa forzosamente un carácter triste. Además, el modo de esta melodía, el antiguo modo dórico, contiene una bonita 6ª Mayor, que le confiere una cierta luminosidad. Por otro lado, la 7ª menor, lo envuelve en reminiscencias antiguas. Fijaos en la diferencia con el re# del último compás. Ahí la 7ª es Mayor y suena más conclusiva y moderna que con el re natural.



La obra

Historia

La música tradicional irlandesa está constituida por melodías ancestrales que adoptan la forma de [danzas](#) tradicionales, siendo la más popular el [reel](#). Otras estructuras frecuentes son la [giga](#), el [hornpipe](#), la [polka](#) y el [air](#), que es un tema lírico que se interpreta despacio y libremente.

Su transmisión oral se ha venido realizando, de generación en generación, en las populares [sessions](#) celebradas en pubs. En ellas abundan las actuaciones en “solo” y los pequeños conjuntos instrumentales en los que no falta el violín.

Mientras otras muchas formas tradicionales de música en todo el mundo han ido perdiendo popularidad a lo largo del siglo XX, la música folclórica irlandesa ha permanecido viva en la isla de [Irlanda](#) a pesar de la emigración y de las influencias musicales [británicas](#) y [estadounidenses](#). Además, ha influenciado muchas de las formas musicales de hoy en día, tales como las raíces del [country](#) en los [Estados Unidos](#), que a su vez han influenciado enormemente en la creación de la [música rock](#). En muchos casos ha sido modernizada y fusionada con otros géneros musicales, aunque el apego a las raíces y al sonido tradicional sigue estando muy presente.

Respecto al título del *reel* que nos ocupa no se sabe a ciencia a quien corresponde ese nombre propio masculino, *Patrick*, tan común en Irlanda (no en vano San Patricio es el patrón de Irlanda). En cualquier caso el título de la pieza no deja lugar a dudas: *El reel de Patricio*.



Estructura

Mi menor dórico en compás 4/4. Duración aproximada: 0'48". El tema completo consta de una estructura binaria: dos sencillas frases de 8 compases A A'. En la grabación se incluye una pequeña introducción y una tercera repetición.

Los *reels* poseen un ritmo vivo y se suelen interpretar a velocidad rápida, aunque también es habitual que se inicien a un tempo tranquilo y que progresivamente, a medida que se suceden las repeticiones, se vaya aumentando su velocidad.

Respecto a sus tiempos, se suelen acentuar las partes débiles del compás, lo que resulta en un elemento claramente identificador de esta música. Así, dichos tiempos se

pueden acentuar con mayor o menor intensidad, con más o menos adornos, mayor o menor ligado en las notas, etc.

5.3 *Muñeira de Lugo*. Tradicional gallega

Enlace de Youtube: [Muñeira](#)

Actividades

Lo primero que llama la atención al escuchar una *muñeira* es el bordón de su gaita, es decir, la armonía primitiva consistente en mantener la nota fundamental de la escala (el primer grado). De manera natural, las leyes del sonido hacen resonar otro sonido implícito en esa nota fundamental: la 5ª Justa, el principal sonido armónico resultante según las leyes naturales de la acústica. Así, desde los primeros compases de la introducción pediremos a los alumnos que reproduzcan esos dos sonidos. Primero el sonido fundamental, luego la 5ª y finalmente ambos a la vez, dividiendo a la clase en dos grupos.

También es característico del sonido de la gaita el hecho de que la reserva de aire contenida en la bolsa permite al gaitero mantener ambos sonidos por un tiempo indefinido, sin tener que respirar al poco por quedarse sin aire sus pulmones. Por eso no escuchamos que el bordón “respire”. Para conseguir ese efecto con la voz u otros instrumentos, tal y como sucederá el día del concierto, en que no habrá gaita, las respiraciones se pactan previamente para distribuir las en sitios diferentes y así evitar que se escuche una respiración colectiva en un momento dado. ¿Intentamos conseguir ese efecto? ¡No es difícil!



Al efecto de toque de atención que produce el bordón le sucede la primera frase de la *Muñeira de Lugo*, que casi parece animarnos a bailar:



“¡Vamos ya __ __, vamos ya ____! ¡Vamos ya que ya empieza la danza ____! ¡Vamos



ya_____! ¡La Mu-ñei – ra ya va_ acomen-zar!

ya_____, vamos

Una vez aprendida esta melodía podemos unir el bordón con un apropiado “¡Ya!” y cantar esta melodía con su acompañamiento armónico, a 2 y a 3 voces.

A continuación empieza la segunda melodía, muy fácil de cantar. Su estructura sencilla, de cuatro motivos de dos compases cada uno, tiene todo el sabor de las canciones populares. Tras cantarla vocalizando podremos cantar también una segunda voz, tal y como muestra el siguiente ejemplo. Cantar polifónicamente a distancia de 3as o 6as es bien sencillo. Es así como armoniza el pueblo llano. La llamada segunda voz es muy parecida a la melodía principal. Simplemente empieza a partir de otro sonido y discurre en paralelo a la voz principal manteniendo siempre la misma distancia interválica, de 3ª o 6ª. Interesante intentar encontrar esta segunda voz instintivamente, cantando al mismo tiempo que las gaitas. Luego, para aprenderla bien, el profesor puede tocarla o cantarla de motivo en motivo para que todos los alumnos la aprendan y memoricen bien. En cuanto esté bien consolidada podremos dividir a la clase en dos voces para escuchar el bonito efecto de las voces paralelas. Incluso podemos añadir el bordón fundamental y cantar a tres voces.



Por último, se nos hace indispensable bailar esta bonita *muñeira*. Una vez más, podemos inspirarnos de los pasos, movimientos y figuras tradicionales para inventar nuestra propia versión. En general, los bailarines danzan individualmente, dispuestos en dos filas enfrentadas cara a cara en las que realizan figuras que se cruzan para ocupar el puesto contrario. A mitad de la danza suelen evolucionar para disponerse en círculo con los brazos en alto. Con todos esos elementos presentes, he aquí una propuesta, susceptible de ser modificada, variada o ampliada por los propios profesores y alumnos. Y claro está, si alguno conocéis los pasos tradicionales exactos ¡mejor que mejor!

Introducción: dispuestos en dos filas mirando al pasillo central y al compañero de enfrente, nuestra pareja de danza, escuchamos la música y nos preparamos para empezar; cogemos nuestras manos detrás de la espalda.

Sin movernos del sitio levantamos los talones del suelo para golpear en el primer tiempo del compás

Todavía en la posición inicial, sin movernos del sitio, en el primer tiempo del compás avanzamos un paso al frente con el pie derecho, dejando el izquierdo en el mismo sitio. Luego el pie derecho da un paso hacia atrás. Seguimos así el tempo haciendo una suerte de trenzado con los pies. El izquierdo se mantiene siempre en el mismo sitio.

De nuevo, sin movernos del sitio levantamos los talones del suelo para golpear en el primer tiempo del compás

Avanzamos hacia delante, hacia el puesto del compañero de enfrente, del otro lado del pasillo. Empezamos con el pie derecho en el primer tiempo del compás y hacemos tres saltitos alternando los pies ("cor-cor-lar"). Empleamos los primeros cuatro compases de la frase para llegar al sitio del compañero y los cuatro siguientes para regresar a nuestra posición inicial.

A Manteniendo el mismo ritmo en los pies ("cor-cor-lar") y avanzando en el primer tiempo del compás rompemos filas y formamos un círculo entre todos. Los brazos, alzados por encima de nuestra cabeza, se balancean marcando el primer tiempo del compás.

La obra

Historia

Una *muñeira* es una [danza](#) popular de origen gallego que se baila en Galicia y en territorios limítrofes de Asturias y León. *Muiñeira*, en gallego, significa "molinera" y evoca las jornadas de trabajo en los molinos -en gallego *muiños*-, donde se solía bailar y cantar para hacer más llevadero el tiempo de espera de la molienda. Existen muchos tipos de muñeiras, que reciben el nombre del lugar donde se solían danzar y se adaptan a sus tradiciones. La de Lugo que escucharemos en esta ocasión es una de las la más conocidas.

Desde sus orígenes la *muñeira* ha sido una danza instrumental, aunque existen también muñeiras cantadas. Acompañada por tradicionales instrumentos de percusión como el [tamboril](#), la [pandereta](#), el [tambor](#), el [pandero](#), el [bombo](#) y, a veces, las [conchas](#) o vieiras, su sonoridad característica la aporta la [gaita](#), un particular instrumento de viento que permite acompañar armónicamente su propia melodía a través del llamado *bordón*. Gracias a un tubo insertado en un odre (una bolsa de cuero, generalmente de cabra) el tañedor o gaitero puede insuflar aire y mantenerlo en la reserva para luego hacerlo salir comprimiendo el fuelle con su brazo. Eso produce un característico sonido que se mantiene estable en su afinación ininterrumpidamente.

A lo largo de los siglos la *muñeira* ha evolucionado mínimamente y hoy en día sigue siendo una de las danzas más populares del Noroeste peninsular y una de las piezas musicales más universales de

Galicia.



Estructura

Modo Mayor* y compás 6/8. Duración aproximada 1'37". Tras una introducción se inicia la danza con sus característicos ritmos anacrúsicos. Forma binaria A B. Cada una de las partes, de 8 compases, se repite, resultando la forma final A B A B A.

5.4 *El Choclo*. Ángel Gregorio Villoldo

Enlace de Youtube: [El Choclo](#)

Actividades

Tratándose el tango de una danza tan conocida se hace indispensable poder bailar la música de *El Choclo* en clase con los alumnos. El objetivo no es aprender los pasos del tango, técnicamente complejos, pero sí poder sentir su estructura rítmica, expresión máxima de la llamada *cuadratura* (cuatro frases, de cuatro compases cada una y en compás 4/4) y, naturalmente, bailarlas por parejas. Para ello, podemos realizar una figura sencilla de danza, geométrica, siguiendo el tempo.

Antes de bailar por parejas ejercitaremos los pasos individualmente. Se trata de conseguir marchar el tempo insuflándole el carácter propio del tango. La música nos lleva a buscar corporalmente una marcha estilizada, elegante, con la espalda bien derecha y con las direcciones bien definidas, en línea recta y mirando decididamente al frente. Por otro lado, una característica indispensable del tango son los cambios de dirección. Para ello, propondremos a los alumnos que caminen libremente por la clase y que cuando ellos decidan efectúen cambios de dirección para, a continuación, continuar marchando al frente. Con un poquito de práctica conseguirán que el giro resulte claro. Es sólo cuestión de caminar con determinación y seguridad. La música nuevamente guiará instintivamente sus giros y fácilmente encontrarán ellos mismos lo natural que resulta girar justo al final de cada frase. A medida que vayan impregnándose de la música irán encontrando más maneras de reflejar corporalmente el carácter orgulloso típico del tango, reflejado en los acentos y apoyaturas de la música.

Para la figura de danza estableceremos cuatro direcciones orientándonos con las cuatro paredes de la sala. Las primeras veces realizaremos los pasos individualmente, a

continuación, por parejas frente a frente, sin cogerse, y por último cogidos por los brazos imitando a los bailarines de tango.

Frases	Direcciones	Pasos
1ª frase	Norte	cuatro pasos adelante y cuatro pasos atrás, o viceversa (2 veces)
2ª frase	Oeste	ídem
3ª frase	Sur	ídem
4ª frase	Este	ídem

He aquí la partitura del tema, en el que destacan las numerosas apoyaturas, particularmente las del final de cada uno de los motivos de dos compases. ¿Sentís su carácter suplicante, demandante? ¿Probamos a imitar su efecto con la voz?



Otro elemento claramente identificador del *tango* son sus bajos. Las acordes con las funciones tonales principales, Tónica (I: re-fa#-la) y Dominante (V: la-do#-mi), se interpretan en *pizzicato*, (es decir, “pellizcando” las cuerdas de violonchelos y contrabajos) con un ritmo *ostinato* característico. Si escuchamos atentamente los bajos lo identificaremos acompañando suavemente a la melodía principal. Al principio no resulta fácil oírlo ya que el violín acapara toda nuestra atención con su bonita melodía pero poco a poco su presencia se nos hará más y más evidente. Podemos percudir ligeramente ese ritmo *ostinato* imitando el gesto del *pizzicato*, como si tocáramos un violonchelo o un contrabajo imaginario. Luego, podemos intentar cantarlo imitando también su sonoridad (“dum-dum”, por ejemplo).



conflictos con el dueño del local donde tuvo lugar el estreno, un restaurante de categoría del centro de Buenos Aires. Y es que en aquella época el tango se asociaba aún a las clases marginales.

Choclo es un vocablo de origen quechua y la forma que adopta el castellano del cono sur para referirse al [maíz](#). La letra original de Villoldo hacía referencia al alimento aunque posteriormente se le adjudicaron otras letras, muchas de ellas referidas a las emociones y tristezas del amor, temas habituales del género. La letra definitiva y más conocida es la de 1947 de [Enrique Santos Discépolo](#), recordando el origen del tango como forma de vida. Dicha versión fue estrenada con motivo de la película mexicana *Gran casino* de [Luis Buñuel](#). Desde entonces *El Choclo* ha sido grabado e interpretado en todo el mundo en numerosas y variadas versiones.

La interpretación del género del *tango* puede llevarse a cabo mediante una amplia variedad de formaciones instrumentales, siendo las más habituales la orquesta y agrupaciones con violín, contrabajo, piano y bandoneón, instrumento típicamente asociado al género.



Respecto a la danza, el tango revolucionó el baile popular introduciendo una danza sensual de pareja abrazada que, junto a su música, ha conocido un gran desarrollo a nivel internacional. Tanto es así, que en 2009 la [Unesco](#) declaró al tango *Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*.

Estructura

En re menor y compás 4/4. Duración aproximada: 0'37". En la versión que nos interpretará el Quinteto Urganda, con violín solista escucharemos sólo el primer tema de *El Choclo*. Sin embargo, en clase podemos escuchar hasta 1'48" para completar la forma binaria.