

DESCUBRE 03

RECURSOS FORMATIVOS Y ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

Sofía Martínez Villar
Carme Trobalón Miramanda
Marina Val Miró

Descubre OCNE



MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA

DESCUBRE 03 PROGRAMA

JAVIER MARTÍNEZ CAMPOS
Ecos del ingenioso errante (Sinfonía núm.2)
NIKOLÁI RIMSKI - KÓRSAKOV
Scheherazade



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Descubre OCNE



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

RECURSOS FORMATIVOS

Javier Martínez Campos.....	pág.5
Ecos del ingenioso errante.....	pág.6
Nikolái Rimsky-Kórsakov.....	pág.7
Suite Sinfónica Scheherazade....	pág.8
Guía de audición.....	pág.9

ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

El Quijote en música.....	pág.11
Música que cuenta cuentos.....	pág.15
Solucionario.....	pág.19

INTRODUCCIÓN

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

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

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

Estos son los enlaces: <https://open.spotify.com/playlist/1BPxZWYztqG8EGjoDscfjy?si=c621e00b47cc4bc0>





RECURSOS FORMATIVOS

Javier Martínez Campos (1989)

Es Ayuda de Solista de violonchelo en la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE), actividad que desarrolla junto con su faceta de compositor y docente. Su trayectoria combina una sólida formación internacional, una intensa actividad orquestal y un catálogo creciente de obras reconocidas en Europa y América. Inició sus estudios musicales a los 4 años en la Academia CEDAM de Madrid y completó el Grado Profesional en el Conservatorio de Getafe. Posteriormente cursó el Grado Superior en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde obtuvo Matrícula de Honor tanto en violonchelo como en composición. Continuó su perfeccionamiento en Alemania, en la Robert Schumann Hochschule de Düsseldorf, donde realizó el Master of Music y el Konzertexam, ambos con la máxima calificación. En París formó parte de la Classe d'Excellence de Violoncelle de la Fundación Louis Vuitton, dirigida por Gautier Capuçon. Ha ampliado su formación con maestros como Gaetano Nasillo, Josetxu Obregón, Leonardo Balada, Andrés Valero-Castells y Ferrer Ferran.

Además, es Doctor Cum Laude por la Universidad de Castilla-La Mancha y posee un Máster en Creación e Interpretación Musical, un Máster en Music Management y el título de Técnico en Gestión de la Industria Musical.

En el ámbito orquestal, fue Ayuda de Solista en la Orquesta Sinfónica de Bilbao (BOS) entre 2015 y 2019 y ha colaborado con agrupaciones como la Mahler Chamber Orchestra, Duisburger Philharmoniker, Beethoven Orchester Bonn, Düsseldorfer Symphoniker, Orquesta Sinfónica de Tenerife o la Kammeroper Köln. Ha formado parte de la JONDE, la EUYO, la Orquesta Juvenil Iberoamericana y otras orquestas jóvenes europeas.

Como compositor ha sido galardonado en 19 concursos, entre ellos el Premio Andrés Gaos y el Concorso Internazionale "Città di Sinnai", además de una nominación a los Hollywood in Music Media Awards. Su música, publicada por editoriales como Piles, Rivera Editores, OmnesBands, IdealMusica, DASÍ-Flautas y Scomegna, se caracteriza por un lenguaje contemporáneo que combina la energía rítmica con un refinado sentido tímbrico. <https://www.javiermartinezcamos.com/>

Ecos del ingenioso errante (2026)

La fuente de inspiración que ha supuesto la novela satírica que Miguel de Cervantes escribió en torno a 1605 es inagotable. Además de ser uno de los valores del patrimonio nacional más queridos y respetados, Don Quijote y Sancho Panza han servido para situarnos internacionalmente en todos aquellos valores humanos en los que se conjugan el idealismo y la sensatez.

En *Ecos del ingenioso errante*, el compositor y violonchelista Javier Martínez Campos responde al encargo realizado por la OCNE de escribir una obra sinfónica, con una mirada creativa profundamente personal, en la que conjuga técnicas compositivas del pasado, como la tallea y el color, con un lenguaje actual.

La que es la Sinfonía n.º 2 de su catálogo está estructurada en un solo movimiento y, según el texto introductorio que ha escrito en la partitura, *nace como una reflexión musical en torno a la figura de Don Quijote de la Mancha, entendida desde una perspectiva humanista y optimista. Lejos de subrayar la parodia o la derrota, la obra se centra en la persistencia del ideal: la voluntad de seguir creyendo en la aventura, el amor y la imaginación frente a la adversidad.*

Tres son los elementos que Martínez Campos toma como motivos principales para desarrollar, transformar y variar a lo largo de los casi treinta minutos de una pieza muy atractiva auditivamente y muy interesante conceptualmente. Lo explica de la siguiente manera:

- “El nombre Don Quijote de la Mancha se convierte en una serie de alturas mediante un sistema de correspondencias sobre la escala cromática”

D	O	N	Q	U	I	J	O	T	E	D	E	L	A	M	A	N	C	H	A
Re#	Re	Do#	Mi	Sol#	Sol#	La	Re	Sol	Mi	Re#	Mi	Si	Do	Do	Do	Do#	Re	Sol	La

- “La folía ‘Yo soy la locura’, atribuida a Henry du Baily (1590-1637), tanto por su cercanía histórica con el universo cervantino como por su carga simbólica” Hemos seleccionado esta interpretación por si os apetece escuchar esta preciosa folía a la que hace referencia el compositor. **[Audio n1]**
- la traducción a valores rítmicos de la célebre frase ‘En un lugar de la mancha de cuyo nombre no quiero acordarme’ con la que genera “un patrón rítmico que actúa como impulso motor y articulador en diversos momentos de la obra”

Además de estos elementos, también explica Javier Martínez que aplica diversas técnicas propias de la música del Renacimiento, como la isorritmia, el contrapunto imitativo o la passacaglia, integradas en un lenguaje orquestal contemporáneo en el que también juega con la alternancia entre acordes mayores y menores como símbolo de la tensión entre cordura y locura.

En definitiva, una obra que no solo es fruto de la inspiración y del demostrado talento compositivo de sus obras anteriores, sino de una profunda y singular reflexión llevada al lenguaje musical. Todo ello con el firme deseo de compartir con intérpretes y público su forma de transformar un concepto, una idea, en una pieza sinfónica.



Nikolái Rimski-Kórsakov (1844-1908)

En la historia de la música está considerado uno de los grandes maestros de la orquestación y una figura clave en la consolidación de una identidad musical rusa propia. Su influencia se extendió a varias generaciones de compositores del siglo XX, no solo en los que hacen referencia a un lenguaje nacionalista, sino en todos aquellos interesados en desarrollar al máximo las capacidades tímbricas de la orquesta sinfónica.

Nació en 1844 en Tíjvin, en el seno de una familia vinculada a la marina imperial. Aunque desde niño mostró interés por la música, su primera formación fue militar: ingresó en la Escuela Naval de San Petersburgo y realizó varios viajes como oficial. No obstante, durante esta etapa continuó estudiando música de manera autodidacta.

Su trayectoria cambió decisivamente al entrar en contacto con el compositor **Mili Balákirev (1837–1910)**, quien lo integró en el llamado Grupo de los Cinco, junto con **César Cui (1835–1918)**, **Modest Músorgski (1839–1881)** y **Aleksandr Borodín (1833–1887)**. Este grupo defendía la creación de una escuela musical rusa basada en melodías populares, armonías modales y un lenguaje propio, alejado del academicismo occidental. La aportación de Rimski-Kórsakov al grupo fue una combinación de imaginación tímbrica y disciplina técnica, que con el tiempo lo convertiría en el miembro más sólido desde el punto de vista académico, además de orquestador de obras de Músorgski y Borodín, que sirvieron para una mejor difusión e internacionalización de sus objetivos de consolidar el repertorio ruso.

En 1871 fue nombrado profesor del Conservatorio de San Petersburgo, donde impartió clases de composición, orquestación y teoría. Su interés por enseñar con rigor lo llevó a estudiar en profundidad armonía y contrapunto, lo que reforzó su dominio técnico y lo convirtió en un referente pedagógico. Entre sus alumnos se encuentran figuras esenciales como **Ígor Stravinski (1882–1971)**, **Serguéi Prokófiev (1891–1953)** o **Aleksandr Glazunov (1865–1936)**, entre otros.

Además de su labor docente, desarrolló una intensa actividad como compositor y director de orquesta. Su aportación teórica más influyente es el tratado *Principios de orquestación*, publicado póstumamente en 1913 y completado por su alumno **Maksimilián Steinberg (1883–1946)**. Esta obra se convirtió en un manual de referencia internacional por su claridad, su enfoque práctico y su capacidad para explicar cómo crear colores orquestales precisos y expresivos.

Entre sus composiciones más destacadas se encuentran el *Capricho español* (1887), la obertura *La gran Pascua rusa* (1888) y óperas como *Sadkó* (1894–1896), *La novia del zar* (1898), *La doncella de nieve* (1880–1881) y *El gallo de oro* (1907). Sin olvidar la *Suite sinfónica Scheherazade* (1888), de la que vamos a hablar ahora. Hemos incluido algunas de ellas en la lista de reproducción. [**Capricho español en los audios n2 al n6 y La gran Pascua rusa en el n7**]

Suite sinfónica *Scheherazade* (1888)

Es una composición inspirada en *Las mil y una noches*, una vasta recopilación de cuentos formada entre los siglos VIII y XIV. No es un libro de un único autor, sino un conjunto de relatos árabes, persas e indios transmitidos oralmente y reunidos en distintas versiones manuscritas. Su marco narrativo cuenta cómo Scheherazade, para salvar su vida, relata cada noche una historia fascinante al sultán Shahriar, dejando siempre el final en suspenso. Movidado por la curiosidad, el sultán pospone su ejecución noche tras noche, hasta que la fuerza de los relatos transforma su corazón.

Rimski-Kórsakov articula la obra a partir de dos *leitmotiv* esenciales: el **tema del Sultán Shahriar**, que aparece al inicio con un motivo grave, rígido y descendente en los metales, y el **tema de Scheherazade**, que surge en el violín solista, flexible, ornamentado y luminoso, acompañado por el arpa, simbolizando la inteligencia y la capacidad de persuasión de la narradora. La suite está dividida en cuatro movimientos, a lo largo de los cuales estos dos *leitmotiv* se transforman, cambian de carácter y reaparecen, creando un diálogo musical que sugiere episodios sin describirlos de forma literal. Precisamente ese fue el motivo por el que el compositor decidió retirar los nombres que había dado a los movimientos en su edición definitiva: en su opinión, el público podría buscar una narración demasiado literal, y su objetivo no era ilustrar cuentos concretos del libro, sino evocar un ambiente mágico y oriental imaginado a través del sonido sinfónico. No obstante, en nuestra opinión, los títulos pueden ayudar a una interpretación auditiva más rica si nos animamos a crear libremente nuestras propias imágenes sin buscar un argumento cerrado y si dirigimos nuestro oído a la riqueza de la orquestación. Por eso, nos parece relevante conocerlos tanto con las indicaciones definitivas como con el título original:

- I. Largo e maestoso – Allegro non troppo (Introducción. El mar. El barco de Simbad)
- II. Lento – Andantino – Allegro molto – Vivace scherzando (La historia del príncipe Kalender)
- III. Andantino quasi allegretto (El joven príncipe y la princesa)
- IV. Allegro molto – Vivo – Allegro non troppo e maestoso (Fiesta en Bagdad. El mar. El barco de Simbad naufraga al chocar contra una roca en cuya cima se halla un herrero de bronce)

Uno de los rasgos más llamativos de la obra es su exotismo musical. Rimski-Kórsakov emplea escalas de tonos enteros, modos frigios, segundas aumentadas y giros melismáticos que evocan un Oriente idealizado. Curiosamente, muchos de estos recursos resultan familiares a nuestro oído porque coinciden con elementos de la tradición andalusí y con rasgos presentes en el flamenco, especialmente en los modos derivados del frigio. No hay que olvidar que, precisamente un año antes, había escrito su *Capricho español*, que remite a ese exotismo sonoro de nuestra cultura que tanto llamó la atención a los compositores de finales del siglo XIX.

En su estreno de 1888 en San Petersburgo, la recepción fue muy favorable. El público quedó impresionado por la riqueza tímbrica de la orquesta y la fuerza evocadora de la música. Aunque algunos críticos conservadores desconfiaban de esa característica exótica de la obra, la mayoría celebró la novedad. Con el tiempo, *Scheherazade* se convirtió en una de las partituras más interpretadas del repertorio orquestal y en un ejemplo paradigmático de cómo la música puede sugerir mundos narrativos sin necesidad de describirlos de forma literal.

Guía de Audición

La propuesta de esta guía de audición es comparar el primer y el último movimiento de la suite, poniendo atención a todas las transformaciones que hace el compositor de dos de los temas principales: el *leitmotiv* del sultán Schahriar y el de Sheherazade. La representación musical de algunos aspectos de su carácter, así como del ambiente en el que se desarrollan los movimientos, es la idea fundamental que Nikolái Rimski-Kórsakov quiso que comprendiéramos con el oído: no buscar la narrativa concreta de una historia bien entrelazada, sino disfrutar de la sonoridad de un ambiente mágico y oriental.

Movimiento I: *Largo e maestoso-Allegro non troppo* (El mar y el barco de Simbad) [Audio n8]

Minuto	Leitmotiv	Características musicales
0:00-0:44	Sultán	Sonoridad imponente, con un <i>tutti</i> orquestal en registro grave, en un <i>fortissimo</i> que denota el poder y el dominio del sultán.
0:44-1:32	Sheherazade	El solo de violín representa la voz de Sheherazade. Se percibe la representación musical de su magnetismo como narradora de cuentos. Acompañamiento de arpa.
1:33-4:18	Sultán	Las cuerdas interpretan este tema con un carácter un poco más apacible, sin dejar de lado el aire de poder. Las cuerdas graves ejecutan un acompañamiento ondulado e incesante que remite a la idea del barco navegando por el mar. Un <i>poco a poco crescendo</i> nos conduce hacia un <i>Tranquillo</i> (3:24), momento breve de calma en el que cesa el vaivén del mar de los violonchelos hasta el solo de la trompa (3:36), que interpreta el tema del sultán, casi como un lamento. Se establece un diálogo entre el sultán (trompa) y los otros vientos.
4:18-5:00	Sheherazade	El violín, esta vez con un ritmo más rápido, mientras suena incesante el vaivén del mar con el anterior dibujo de los violonchelos. Se añade toda la sección de las cuerdas con ritmos rápidos y los vientos graves en una melodía potente y descendente. Sigue un <i>crescendo</i> , con diferentes trémolos y trinos, hasta llegar al punto culminante.
5:00-6:32	Sultán	Reaparece con poder y contundencia (metales graves). Las cuerdas repiten el motivo en aumentación (más alargado). La tempestad en el mar llega a su punto culminante (5:21). Las cuerdas ejecutan un movimiento ondulante hasta que llega, de golpe, la calma (6:18).
6:32-7:14	Sultán	Solo del violonchelo con un carácter más apaciguado. Entra en un diálogo con diferentes instrumentos de viento madera: clarinete, oboe y flauta.
7:14-7:56	Sheherazade	Un aire relajado que pronto se vuelve impetuoso, en una espiral <i>in crescendo</i> con las diferentes secciones orquestales hasta que vuelve a aparecer el sultán.
7:56-9:57	Sultán	Muestra de nuevo su enfado, pero llega un final plácido. La flauta interpreta la melodía del sultán (8:24); le responden el oboe con el mismo carácter apacible y, así, sucesivamente, otras secciones de la orquesta tejen estas respuestas que van apaciguando al sultán, para llegar a un final de calma.

Movimiento IV: *Allegro moto-Vivo-Allegro non troppo maestoso* (“Festival en Bagdad. El mar. El barco se estrella contra un acantilado coronado por un guerrero de bronce”) [Audio n11]

Minuto	Leitmotiv	Características musicales
0:00-0:10	Sultán	Las cuerdas, al unísono, con carácter amenazador, seguidas de un silencio súbito que no presagia nada bueno.
0:10-0:40	Sheherazade	Intenso, casi rezando, interpretado a doble cuerda por el violín en registro medio. El arpa apacigua un poco el ánimo hasta una nueva intervención del sultán...
0:40-0:57	Sultán	...con presencia de metales y percusión, en un tono triunfante y poderoso.
0:57-2:03	Sheherazade	Carácter como de súplica y miedo ante el acecho permanente del sultán, representado por un pedal muy grave. Sigue un pasaje con diferentes instrumentos, en un tono festivo, desarrollando otros temas musicales.
2:03-7:47	Sultán	Se interrumpe la fiesta, con la melodía imperante del sultán a cargo de los metales, con la intención de demostrar su presencia y dominio, aunque la fiesta sigue con su diversión. Se suceden apariciones del sultán y alguna insinuación del tema de Sheherazade a cargo de otros instrumentos, como la flauta. Poco a poco, el tema festivo se vuelve más amable y <i>cantabile</i> (6:00) para retornar a un pasaje más impetuoso, <i>in crescendo</i> y muy rítmico.
7:47-10:06	Sultán	Los metales, con el mismo carácter terrorífico que en el primer movimiento. El resto de instrumentos de viento dibuja la tempestad en el mar, que pronto llegará hasta su punto álgido. El toque de los metales y unos golpes de la percusión anuncian el naufragio total del barco (9:12). Llega la calma; las cuerdas interpretan el tema del sultán con un aire mucho más relajado. Un breve pasaje tranquilo nos conduce al...
10:06-13:11	Sheherazade	...violín, con el arpa y un aire muy dulce. Llega hasta un agudo extremo, mantenido en una nota pedal muy larga, con el arpa de fondo y el tema del sultán, grave, casi arrojando a Sheherazade. El tema de la princesa reaparece, ya sin el del sultán, en un registro más grave y poderoso, acompañado por los metales y el arpa, hasta un final apacible, de nuevo con un pedal en una nota muy aguda del violín.

ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

ACTIVIDAD 1. El Quijote en la música

Desde su publicación, la novela de Cervantes ha sido una fuente inagotable de inspiración para artistas de todas las épocas. La primera parte de *Don Quijote* apareció en **1605** con el título *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*; la segunda, *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, vio la luz en **1615**. Apenas un año después, en **1616**, ya se había traducido al inglés, iniciando así un camino internacional que no ha dejado de crecer.

A partir de ese momento y hasta hoy, la figura del hidalgo manchego ha generado innumerables adaptaciones y versiones, también en el ámbito musical. Compositores de estilos muy distintos —del Barroco al siglo XX— han encontrado en Don Quijote un personaje lleno de humor, lirismo, ternura y contradicciones.

Os invitamos a descubrir algunas de estas obras inspiradas en el famoso caballero. Hemos seleccionado ejemplos de épocas y estilos muy diversos, para que podáis apreciar cómo cada compositor interpreta y transforma el universo quijotesco.

La propuesta es muy sencilla: **¡Solo se trata de escuchar y apreciar!**

Época del barroco inglés tardío: *The Comical History of Don Quixote*, Henry Purcell (1694)

La primera composición que aborda el tema del Don Quijote es bastante temprana. En el año 1694, el compositor Henry Purcell escribió música para acompañar una obra de teatro que se basa, a su vez, en la novela de Cervantes y que se tituló *The Comical History of Don Quixote*.

Hemos escogido una de las ocho piezas de la obra que son autoría de Purcell, porque la obra de teatro era tan larga que incluía obras de otros autores, además de piezas populares. En la lista de reproducción os hemos incluido las que pertenecen a Purcell, pero os proponemos descubrir, en concreto, la que lleva por nombre *Genius of England*. **[Audio n18]**

Se inicia con unos toques de trompeta barroca, enérgica y triunfante. Predomina el estilo imitativo: entre la trompeta barroca y la voz del tenor se establece un diálogo. El acompañamiento está a cargo del bajo continuo, típico del barroco, en el cual un reducido grupo de instrumentos ejecutan el cojín armónico, encima del cual se desarrollan las otras voces. En este caso podemos escuchar al órgano positivo (un tipo de órgano más reducido) en su papel de instrumento armónico, más el acompañamiento de una viola de gamba, que tiene a su cargo tocar los bajos para dar más cuerpo y sustento a todo el resto de construcción sonora.



Henry Purcell



Georg Philipp Telemann



Richard Strauss

Época del barroco francés tardío: *Suite Burlesque de Don Quixotte*. Georg Philipp Telemann (1761)

Se trata de una suite orquestal que se caracteriza por el uso de las onomatopeyas musicales, técnica en la cual los instrumentos imitan sonidos como suspiros, viento, lamentos, etc. Telemann la escribe ya muy a finales del barroco, en medio del denominado estilo galante que, en contraposición al barroco más denso y complejo, empieza a utilizar un lenguaje más sencillo, con melodías más reconocibles, dando paso al siguiente estilo: el clasicismo.

El número escogido es *Le réveil de Quixote*, una danza llamada minueto, característica de la época de la corte francesa. En la primera parte podemos oír cómo Don Quijote se despereza después de soñar que es un valeroso caballero. En la segunda parte se muestra la confusión que se desprende de su estado de aturdimiento. **[Audio n21]**

Época del postromanticismo o romanticismo tardío: *Don Quixote*, de Richard Strauss (1897)

El compositor describe diferentes pasajes de la obra literaria mediante un poema sinfónico compuesto por una introducción, un tema, diez variaciones y un final. El poema sinfónico es una forma musical que Strauss conoce y cultiva a la perfección, llegando a escribir unos diez en total. En todos ellos se narra una historia a través de los sonidos, por lo que también se conocen como música programática, es decir, música sujeta o inspirada en algún suceso que podría contarse igualmente con palabras.

Strauss utiliza también la técnica de las onomatopeyas musicales, con numerosos efectos sonoros y técnicas específicas para los instrumentos que imitan sonidos de animales o de la naturaleza. En la pieza que hemos seleccionado, la variación número VII, *Cabalgada por los aires*, se describe cómo Don Quijote y Sancho Panza, engañados, creen que están cabalgando a lomos de un caballo volador. Para conseguir este efecto, Strauss emplea un instrumento situado en la sección de percusión denominado máquina de viento. Además añade efectos con las flautas y los clarinetes, que interpretan rápidos motivos ascendentes y descendentes para recrear mejor el sonido del viento. **[Audio n27]**

Época dorada de los musicales de Broadway: *Man of La Mancha*. Mitch Leigh, Joe Darion, Dale Wasserman (1965)

Desde su estreno en 1965, este musical ha dado la vuelta al mundo. Hubo un elemento que generó expectación: el orquestador, Carlyle W. Hall, tomó la decisión de prescindir de la acostumbrada sección de cuerdas. En su lugar incorporó guitarras españolas y potenció el papel de los instrumentos de viento, consiguiendo unos efectos tímbricos que fueron una gran novedad en la época.

Quizá la canción más popular es *The impossible dream* (El sueño imposible), de la cual se han hecho numerosas versiones y ha sido interpretada por muchísimos cantantes de diferentes estilos. En ella, Don Quijote se expresa ante Aldonza (más adelante idealizada como Dulcinea) y le cuenta sus intenciones de convertirse en caballero para luchar por un mundo mejor, a pesar de todas las dificultades que pudiera encontrar.

Escuchad esta versión con el cantante norteamericano Brian Stokes Mitchell (1957), considerado uno de los grandes intérpretes de los musicales de Broadway, con su aterciopelada y expresiva voz de barítono. Antes echad un vistazo a la letra o tratad de traducirla para comprender mejor la relación del texto con la música. **[Audio n28]**



The impossible dream

To dream the impossible dream
To fight the unbeatable foe
To bear the unbearable sorrow
To run where the brave dare not go

To right the unrightable wrong
To love pure and chaste from afar
To try when your arms are too weary
To reach the unreachable star

This is my quest, to follow that star
No matter how hopeless, no matter how far
To fight for the right without question or pause
To be willing to march into Hell from a Heavenly cause

And I know, if I'll only be true to this glorious quest
That my heart will lie peaceful and calm when I'm laid to my rest

And the world will be better for this
That one man scorned and covered with scars
Still strove with his last ounce of courage
To reach the unreachable stars

Época del rock urbano español de los años 90: *Quijote eléctrico. Asfalto* (1994)

Un último ejemplo muy diferente. En esta ocasión nos adentramos en el estilo del rock con Asfalto, una de las bandas españolas que más ha utilizado el concepto de Don Quijote en sus producciones musicales. Incluso fueron llamados “los quijotes del rock”, también por su identificación con el idealismo y la rebeldía del caballero hidalgo y por intentar mantener su independencia como grupo musical frente a los “molinos de viento” de la industria discográfica.

Os proponemos escuchar la canción *Quijote eléctrico*. Fijaos en que la instrumentación escogida es el llamado cuarteto base del rock, es decir, guitarra solista, guitarra de acompañamiento (a veces sustituida por un teclado), bajo eléctrico y batería, además de las voces, que en la parte del estribillo o coro desarrollan un acompañamiento polifónico. **[Audio n29]**

¿Cuánto tiempo hace ya
Que me puse a cabalgar?
Horizontes de libertad
Sobre el caballo de mi pobre voz... y mis dedos
Sí, mis dedos

Estábamos todos locos de atar
La ilusión lo hizo funcionar
Fue aquella vez con aquella canción
Tres minutos de dulce traición... ¡que aún perdura!

*Y es que somos... todo alma y corazón
Y nunca vemos... más allá de una canción
Y aunque solo tú... quisieras escuchar
¡Valdría la pena seguir...!, ¡seguir, seguir así!*

*(Sueños de rock...)
¡Sueños de rocanrol!
(Sueños de rock...)
¡Sueños de rocanrol!
(Sueños de rock...)
Rocanrol...*

Mi padre dice que gane más
Mi novia dice que se quiere casar
Mi madre dice que no es porvenir
Y todavía yo sigo aquí

Luego un oasis, luego un desierto
Siempre al final un futuro incierto
Pero te juro que no hay nada mejor
Que la música o hacer el amor... ¡bien despierto!

*Porque somos... todo alma y corazón
Y nunca vemos... más allá de una canción
Y aunque solo tú... quisieras escuchar
¡Valdría la pena seguir...!, ¡seguir así!
Porque somos... quijotes eléctricos
Y nos movemos... entre lo sucio y lo épico*

*Sueños de rocanrol
Sueños de revolución
¡Y no quiero despertar!
¡No!, ¡no!, ¡no!, ¡no!*

*(Porque somos... todo alma y corazón
Y nunca vemos... más allá de una canción
Y aunque solo tú... quisieras escuchar)*

Con este tema sí que os animamos a realizar alguna actividad más: analizar el significado de la letra teniendo en cuenta las metáforas que aparecen, sobre todo aquellas que se puedan vincular al personaje de Don Quijote y a su empeño de llevar adelante sus ideales de vida. ¿Creéis que se refleja algún paralelismo entre el personaje de Don Quijote y la banda Asfalto? ¿Podéis especificarlo poniendo ejemplos concretos de la letra?

Os damos una pista: en los primeros versos *¿Cuánto tiempo hace ya que me puse a cabalgar?* se hace referencia a los años que lleva la banda en su trabajo, en los viajes y los trayectos para ir a realizar los conciertos.

ACTIVIDAD 2. Música que cuenta cuentos

Había una vez... muchos son los cuentos que han inspirado obras musicales de todo tipo: ballets, óperas, poemas sinfónicos e incluso canciones de diferentes estilos y épocas. Os vamos a contar cuatro cuentos, junto con una de las obras musicales que inspiraron, y deberéis adivinar de cuál se trata. Tenéis unos comentarios que os servirán de pistas para la audición. [Audios del n30 al n33]

Cuento n.º 1

¿Conocéis la triste historia de La Sirenita? **Hans Christian Andersen** escribe, en 1837, este drama romántico en el cual una joven sirena se enamora perdidamente de un príncipe y, para poder transformarse en humana y estar a su lado, compra una poción a la bruja del mar a cambio de su preciosa voz. Pero hay una condición: para completar su transformación en ser humano, el príncipe debe enamorarse de ella; si él se casa con otra, al día siguiente la sirenita morirá y se convertirá en espuma de mar.

El compositor checo **Antonín Dvořák** (1841-1904) escribe en 1901 una ópera basada en este personaje, que también existe en la mitología eslava con el nombre de Rusalka. En un momento de la ópera, Rusalka canta un aria a la luna para que le permita convertirse en ser humano y ser amada por el príncipe. Este aria lleva por nombre *Canción de la luna*.



Rusalka

Comienza con unos arpeggios del arpa, seguidos por un cojín armónico muy suave de las cuerdas y algunas intervenciones del oboe. Pronto, entra la melodía interpretada por la voz de la soprano.

¿A qué pista pertenece? _____

Cuento n.º 2

Los **Hermanos Grimm** (**Jacob Grimm**, 1785-1863, y **Wilhelm Grimm**, 1786-1859) recopilaron y adaptaron multitud de fábulas e historias de la narrativa oral de su país: *La Bella Durmiente*, *Caperucita Roja*, *Cenicienta*, *Blancanieves y los siete enanos*, *Los músicos de Bremen*, *Hänsel y Gretel*, entre otras.

El compositor alemán **Engelbert Humperdinck** (1854-1951) se basa en este último cuento, *Hänsel y Gretel*, para componer su ópera homónima. Los dos hermanos son abandonados en el bosque por sus padres porque no pueden mantenerlos. Llegan hasta una cabaña en el bosque donde habita una bruja en una casa hecha de chocolate y todo tipo de dulces. Hambrientos, empiezan a comer partes de la casa y la bruja los hace prisioneros. Al final... el final ya lo sabéis, ¿verdad?

Lo que ahora tenéis que adivinar es qué audio pertenece a esta ópera. Hemos seleccionado el fragmento llamado *Hexenritt* (La cabalgada de la bruja), donde la bruja malvada cabalga por los aires persiguiéndolos porque ha descubierto que se comían su casa.



Hänsel y Gretel. Hexenritt (La cabalgada de la bruja)

Las cuerdas en registro grave inician unos acordes enérgicos simulando el acecho de la bruja. Seguidamente, los metales dan el toque de alerta: la bruja se prepara para el ataque, volando en su escoba en medio de la tempestad del bosque, con sus carcajadas malévolas, sin dar opción a escapar a los hermanos.

¿A qué pista pertenece? _____

Cuento n.º 3

La abuelita al lado del fuego contando cuentos mientras realiza alguna que otra labor, es una imagen que aparece en diferentes países. En Francia, a esta figura narradora de historias se la conoce con el sobrenombre de *mère oye* (mamá oca), y así es como el compositor **Maurice Ravel** (1875-1937) tituló una de sus obras, *Ma mère l'Oye, Cinq pièces enfantines* (*Mamá Oca, Cinco piezas infantiles*), escritas inicialmente para piano a cuatro manos, instrumentadas posteriormente para orquesta sinfónica por el mismo compositor y convertidas más tarde en ballet.

Se inspiran en diferentes cuentos o fábulas de los siglos XVII y XVIII, recopilados a su vez por distintos escritores. Hemos escogido el movimiento inspirado en *La Bella y la Bestia*; la versión que nos ha llegado hasta nuestros días es la que se atribuye a la escritora francesa **Jeanne-Marie Leprince de Beaumont**, aunque tuvo versiones anteriores a cargo de otros autores, entre ellos **Perrault**.



Ma mère l'Oye. Les Entretiens de la Belle et la Bête. (Los diálogos de la Bella y la Bestia)

El movimiento concreto lleva por nombre *Les Entretiens de la Belle et la Bête* (Los diálogos de la Bella y la Bestia). Tal y como sugiere el nombre, los dos personajes se encuentran y establecen un diálogo. Debéis detectar, en concreto, un diálogo entre dos instrumentos: el clarinete, que será la Bella, y el contrafagot, para la Bestia. Para más datos, el movimiento se inicia de forma dulce, en forma de vals, con una melodía descendente a cargo de las violas, acompañadas por el arpa, a lo que se añade el clarinete (Bella). Más adelante, hay un drástico cambio escénico y aparece la oscuridad de la Bestia, con el timbre tan grave y profundo del contrafagot.

Os aportamos otra curiosidad auditiva: hacia el final, y después de un *glissando* del arpa escuchamos una melodía, bonita y dramática, a cargo del violín solista, que representa la voz de la Bestia cuando se convierte en príncipe, ya con un aire más amable.

¿A qué pista pertenece? _____

Cuento n.º 4

Sandman es un personaje mitológico, muy extendido por toda Europa, que espolvorea arena mágica en los ojos de quienes duermen para que tengan sueños felices, aunque algunos autores lo han llevado a un terreno más tenebroso e incluso terrorífico. Este es el caso de **E. T. A. Hoffmann** (1776-1822), personaje multifacético que cultivó la literatura, la pintura, la jurisprudencia y también la composición musical y el canto. Con Hoffmann, Sandman se convierte en una pesadilla grotesca y malvada que, al tirar su arena encima de los ojos de los niños, provoca que se les desprendan. Luego se los lleva para alimentar a sus hijos.

La obra musical que os presentamos inspirada en este cuento se aleja mucho de las escuchadas hasta ahora. Se trata de una canción dentro del estilo del *thrash metal*, compuesta e interpretada por el grupo **Metallica** en 1991.



Enter Sandman (Que entre el arenero)

Este icono del thrash metal se inicia con un riff de guitarra eléctrico con efecto de acústica. Pronto, se añade la guitarra de acompañamiento y la batería con un ritmo muy contundente. La voz del cantante interpreta, aunque no lo parezca, una especie de canción de cuna que habla de las pesadillas infantiles. Incluso, la canción incluye una oración recitada por una voz infantil.

¿A qué pista pertenece? _____

SOLUCIONARIO

Actividad Música que cuenta cuentos

Cuento n1. *Rusalka*. Pista n. 32

Cuento n2. *Hänsel y Gretel. Hexenritt*. Pista n. 31

Cuento n3. *Ma mère l'Oye. Les Entretiens de la Belle et la Bête*. Pista n. 33

Cuento n4. *Enter Sandman*. Pista n. 30

DESCUBRE 03 PROGRAMA

JAVIER MARTÍNEZ CAMPOS

Ecos del ingenioso errante (Sinfonía núm.2)

NIKOLÁI RIMSKI - KÓRSAKOV

Scheherazade



inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

**ORQUESTA
Y CORO** NACIONALES
DE ESPAÑA

Descubre OCNE