

Proyecto Zarza

El dúo de la Africana

CUADERNO DIDÁCTICO

Zarzuela cómica en un acto

Música

Manuel Fernández Caballero

Libreto

Miguel Echegaray, en versión libre de Susana Gómez

Estrenada en el Teatro de Apolo de Madrid, el 13 de mayo de 1893

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

Funciones escolares:

28 de febrero y 1, 6 y 7 de marzo de 2018, a las 10:00 y 12:30 h.

2 de marzo de 2018, a las 10:00 h.

Al finalizar se realizará un coloquio de 20 minutos.

Funciones abiertas:

2 y 3 de marzo de 2018, a las 19:00 h.

4 de marzo de 2018, a las 12:00 h.

EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA

Para público juvenil a partir de los 12 años de edad



INDICE

Introducción	03	Propuesta didáctica	17
La obra	05	Tabla de actividades	18
<i>El dúo de "La africana"</i>	05	Actividades 1-8	19
Personajes	06	Para el profesor	44
Argumento	07	Bibliografía	49
Estructura musical	07		
Los autores: el compositor y el libretista	08		
Propuesta escénica	10		
<i>Lo pequeño y lo grande</i>	11		
Ficha artística	14		
Artífices de la puesta en escena	14		

El dúo de "La africana" (Teatro de la Zarzuela, 1991)
Fotografía de Chicho



EL DÚO DE "LA AFRICANA" INTRODUCCIÓN

Dentro del marco del **PROYECTO ZARZA**, que tiene como objetivo acercar el género lírico español a los jóvenes, el Teatro de la Zarzuela presenta como nueva producción *El dúo de "La africana"* con música de Manuel Fernández Caballero y libreto de Miguel Echegaray, en versión libre de Susana Gómez. Esta puesta en escena estará a cargo de jóvenes cantantes y actores seleccionados tras un proceso de audiciones. El elenco estará acompañado por una agrupación musical de cámara dirigida por Miguel Huertas.

En esta zarzuela, se recoge el concepto de metateatro como invitación al público para asomarse tras el telón, allí donde habitualmente no puede acceder. De esta manera, encontramos dos marcos sucesivos de ficción: la representación de *La africana*, ópera de Meyerbeer que no tiene apenas espacio real en el desarrollo de la obra, pero que funciona como el desencadenante de la verdadera trama. Ésta narra las dificultades de una compañía lírica para llevar a buen término la realización de su espectáculo. Esta otra perspectiva del público pone al descubierto a los intérpretes de *La africana*, humanizados y cercanos por ser observados en el desarrollo habitual de su profesión. Por otro lado, la idea de sorprender a la compañía tras el telón proporciona la oportunidad, no sólo de hacer sentir al público que forma parte de la compañía, sino de flexibilizar el espectáculo dando cabida en él a todo lo que se desee, puesto que la propia zarzuela se propone como un ensayo.

El cuaderno didáctico que acompaña a *El dúo de "La africana"* se organiza en dos secciones diferenciadas que recogen información sobre la obra y su montaje por un lado y, por el otro, una propuesta didáctica para trabajar en el aula. Esta última agrupa actividades de MÚSICA, EDUCACIÓN PLÁSTICA Y VISUAL, LENGUA Y LITERATURA, VALORES ÉTICOS Y TECNOLOGÍA E INFORMÁTICA. La mayor parte de ellas son de carácter interdisciplinar en un intento de que el alumno perciba que, en una zarzuela, la obra se aborda desde diferentes perspectivas artísticas y técnicas que se engarzan unas en otras. Invitamos, por tanto, a los profesores de estas materias a utilizar este cuaderno antes y después de asistir a la representación con el fin de que los alumnos profundicen en el conocimiento de esta obra y de este género y, por tanto, lleguen a disfrutarlo.

Por otra parte, el catálogo de actividades está referido a los bloques de contenidos presentes en el currículo de las asignaturas mencionadas, todas ellas pertenecientes a la Enseñanza Secundaria. Además, se presentan como muestra ejemplos de trabajos interdisciplinares realizados previamente al hilo de otras obras líricas con alumnos de dicho nivel educativo. Esperamos que todo este material resulte de ayuda al profesor en su tarea de acercar al alumno a este género. Tras el espectáculo, el Teatro de la Zarzuela ofrece al público escolar la oportunidad de participar en un coloquio con el equipo artístico.



ZOZAYA, EDITOR.

Proveedor de la Real Casa y de la Escuela N. de Música
ALMACEN DE MÚSICA Y PIANOS
34, Carrera de San Jerónimo, 34
MADRID

Propiedad.

Depositado.



1

LA OBRA

El dúo de "La africana"
05

Personajes
06

Argumento
07

Estructura musical
07

Los autores: el compositor
y el libretista
08



17 / 18

LA OBRA

EL DÚO DE "LA AFRICANA"

El dúo de "La africana" se estrenó en el Teatro de Apolo el 13 de mayo de 1893. Esta zarzuela cómica en un acto y tres cuadros perteneciente al género chico, con libreto de Miguel de Echegaray y música de Manuel Fernández Caballero, obtuvo un gran éxito en su momento, sobre todo por su famoso dúo, que se popularizó inmediatamente. A éste se le dedicaron algunos versos entre los que se encontraba el romance de Eduardo de Palacios de octubre de 1893:

Por fin, yo no sé si es cierto,
pero dicen que Sagasta
entona también, a ratos,
con Cruz o Gamazo o Maura,
la jota regolvedera
de *El dúo de "La africana"*.

La obra aborda el metateatro como tema central de su argumento, que presenta a los personajes y sus vicisitudes dentro del marco de los ensayos de la famosa ópera *La africana* de Giacomo Meyerbeer.



LA OBRA

PERSONAJES

El dúo de "La africana" tiene su origen en el dúo del cuarto acto entre Selika y Vasco de Gama de la ópera *La africana* de Meyerbeer. Al tratar el argumento el tema de un ensayo, el vestuario de los personajes es bien diverso, como puede apreciarse en las imágenes.

Personajes de *El dúo de "La africana"*. Cromolitografía, 1907. Biblioteca Nacional de España (Madrid)



PERSONAJES, SEGÚN LA OBRA ORIGINAL	VOZ	IDENTIDAD	PERFIL PSICOLÓGICO
Querubini	Bajo cómico	Empresario de ópera	Atrapado, por su condición de tacaño, entre su vida profesional y personal
La Antonelli	Mezzosoprano lírica	Esposa de Querubini	Enamorada del tenor Guissepini con el que tiene un <i>affaire</i>
Guissepini	Tenor lírico-ligero	Tenor de la Compañía que canta por amor al arte	Mujeriego y enamorado de la Antonelli
Amina	Soprano	Hija de la Antonelli y de Querubini	Enamorada del tenor Guissepini, quien no le corresponde
Inocente Pérez	Tenor ligero	Encargado de la Compañía	
La baronesa, doña Serafina	Actriz	Madre de Guissepini	Mujer conservadora dispuesta a rescatar a su hijo de la "mala vida"
Comparsa de la ópera	Bajo	En el papel de egipcio	Enamorado de Amina

LA OBRA

ARGUMENTO

(SEGÚN LA OBRA ORIGINAL)

Una modesta compañía lírica se prepara para el ensayo de *La africana*, ópera de gran éxito de Meyerbeer. Querubini, el empresario que dirige dicha compañía, tiene la política de gastar lo menos posible, tanto en los decorados como en los cantantes. Él mismo explica que “E una compañía qüesta di ópera barata, di verano” y que ahorra costes porque contrata a familiares para no tener que pagarlos: “Non si paga qüi a nadie. Per mé tutto”, a la vez que se exaspera por lo poco que se trabaja en los ensayos.

Durante la función, el tenor Giussepini aprovecha descaradamente la situación para abrazar a la primera cantante de la compañía, la Antonelli, esposa de Querubini. Éste reacciona celoso interrumpiendo el dúo, a lo que el público responde con abucheos. Querubini llama a capítulo al tenor, del que no se quiere deshacer, pues canta sin cobrar, “por amor al arte”. Para alejarle de su esposa, le ofrece la mano de su hija Amina, sin embargo, aquél no se decide.

En el siguiente dúo de Giussepini y la Antonelli, la pareja canta de nuevo ardientemente, por lo que Querubini vuelve a interrumpir la función. El creciente revuelo del público obliga a intervenir a la policía. Por añadidura, se sumará la madre del Giussepini, doña Serafina, que irrumpe en el escenario pretendiendo llevarse a su hijo a casa. La Antonelli se desmaya al ver que pierde a su amante, el público se enfurece y, ante la posibilidad de tener que devolver el dinero a los espectadores, Querubini reanima a su esposa y reanuda el espectáculo dando fin a la obra.

LA OBRA

ESTRUCTURA MUSICAL

ESTRUCTURA	PERSONAJES
Nº 1. Preludio	Instrumental
Nº 2-A. Coro de introducción (<i>Buenos días, Inocente</i>) Nº 2-B. Mazurca Nº 2-C. Vals	Coro
Nº 3-A. Escena y coro (<i>Amigas mías y compañeros</i>)	Coro
Nº 3-B. Canción andaluza (<i>Yo he nacido muy chiquita</i>)	La Antonelli
Nº 4-A. (<i>Oh! Selika, io t'adoro</i>)	Giussepini
Nº 4-B. Coro de la murmuración (<i>Se marcha furioso</i>)	Coro
Nº 5. Duetto (<i>Casa mia figlia</i>)	Querubini y Giussepini
Nº 6-A. Dúo (<i>Comprendo lo grave de la situación</i>)	La Antonelli y Giussepini
Nº 6-B. Jota (<i>No cantes más La africana</i>)	Giussepini y La Antonelli
Nº 7. Dúo y escena del teatro (<i>Oh! Selika, io t'adoro</i>)	Giussepini y La Antonelli
Nº 8. Final <i>Final (Siepe leggera)</i>	Coro

LA OBRA

EL COMPOSITOR

MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO

(Murcia, 1835 - Madrid, 1906)

Fernández Caballero, que dedicó a la zarzuela más de cincuenta años de su vida, fue un compositor puente entre la primera y segunda generación de autores de este género. Su obra comprende más de doscientas zarzuelas, en las que el folclore español se halla siempre presente como fuente de inspiración.

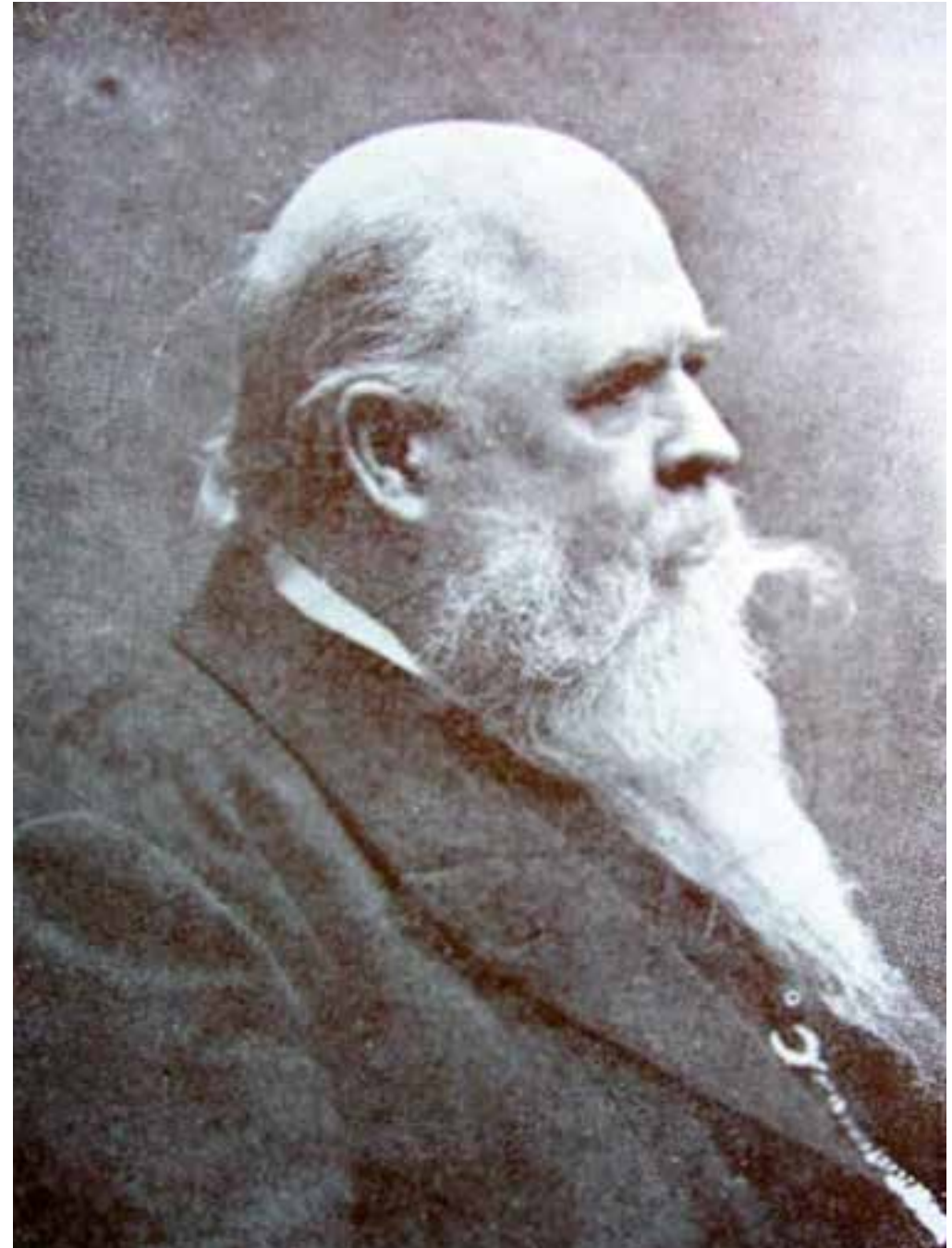
Perdió a sus padres siendo niño y, al ser el menor de dieciocho hermanos, fue recogido por un familiar, el violinista Julián Gil, que fue, además, su primer maestro. Dotado de unas cualidades excepcionales, aprendió rápidamente a tocar el violín, el piano y el flautín, que tocaba ya a los siete años en una banda de su ciudad natal. Estudió composición con Indalecio Soriano Fuertes, quien lo animó a trasladarse a Madrid para continuar sus estudios.

Con quince años ingresó en el Conservatorio madrileño donde estudió con Hilarión Eslava y Pedro Albéniz. Enseguida se convirtió en violinista de la orquesta del Teatro Real, a la vez que compaginaba su labor como director musical de otras orquestas sinfónicas.

A pesar de su experiencia en el género operístico, decidió dedicarse a la zarzuela. De hecho, se incorporó a la Sociedad Artística que luego impulsaría la apertura del Teatro de la Zarzuela de Madrid. Entre las obras de este período se encuentran las zarzuelas *Tres madres para una hija*, *La vergonzosa en Palacio*, *El caballo blanco* y *Juegos de azar*.

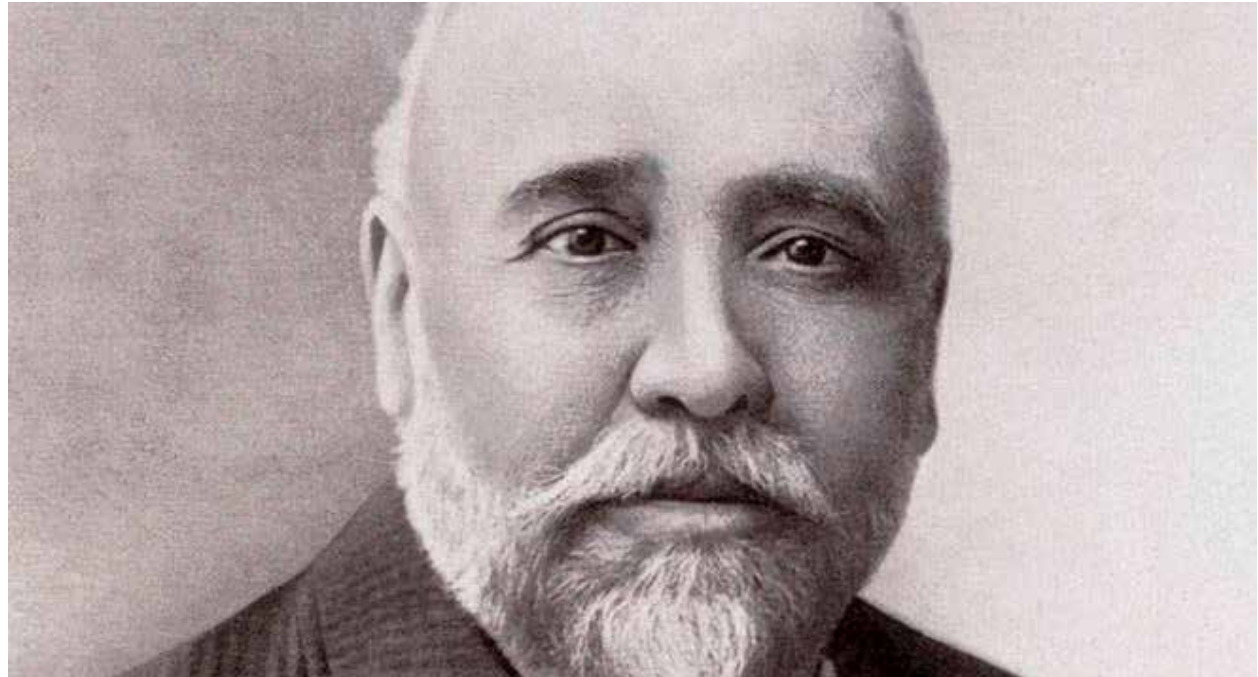
En 1864 se instaló en Cuba como director de orquesta de una compañía de zarzuela, por lo que contribuyó a la eclosión del género en la todavía colonia española. De regreso en Madrid en 1871, estrenó *La gallina ciega*, *Las nueve de la noche* y *La marsellesa*. *Los sobrinos del capitán Grant*, basada en la novela de Julio Verne con libreto de Ramos Carrión, fue una zarzuela de mayor envergadura y complejidad que ha perdurado en el repertorio. Poco después inicia un período de viajes y giras por Sudamérica al frente de una compañía de zarzuela.

En la última etapa de su producción comenzó a nutrir el repertorio del género chico con obras como *Château Margaux*, *El dúo de "La africana"*, *El cabo primero*, *La viejecita*, *Gigantes y cabezudos* y *El señor Joaquín*. A pesar de perder la vista, nunca dejó de componer. Miembro de la Academia de Bellas Artes de Madrid desde 1902, falleció en 1906.



LA OBRA

EL LIBRETISTA



MIGUEL DE ECHEGARAY

(Quintanar de la Orden, Toledo, 1848 - Madrid, 1927)

Nació casualmente en Quintanar de la Orden (Toledo) cuando sus padres viajaban de Madrid a Murcia. De talento precoz, estrenó a los dieciséis años su primera obra (*Cara y Cruz*), que dio inicio a una destacada carrera como autor teatral. Pronto interrumpió esta actividad profesional para realizar sus estudios de Filosofía y Letras y Derecho. Tras obtener dichas licenciaturas, ejerció como abogado hasta que su hermano, el Premio Nobel José Echegaray, lo tomó como secretario al ser nombrado ministro de Fomento y de Hacienda.

Cuando de nuevo se dedicó a escribir teatro, sobre todo comedias, género chico y zarzuelas, consiguió reunir una obra de más de un centenar de piezas, de las cuales, más de veinte fueron zarzuelas. En 1913 obtuvo un merecido sillón en la Real Academia de

la Lengua, ya que fue un hombre de una amplísima cultura que dominaba, además, varias lenguas. La inspiración popular, la crítica social, su facilidad para la versificación y su gran imaginación, son cualidades literarias y personales que le reportaron un gran éxito en vida.

Colaboró con prestigiosos compositores del género lírico, como Bretón (*La verbena de la Paloma*), Chapí (*La gitanilla*) y Vives (*Juegos malabares*). Con Fernández Caballero esta cooperación dio lugar a zarzuelas que han permanecido en el repertorio, como *Gigantes y cabezudos* y *El dúo de "La africana"*. Esta última pone de manifiesto su conocimiento de la ópera, ya que la presenta como una caricatura del mundo empresarial de la ópera por dentro.



2

PROPUESTA ESCÉNICA

Lo pequeño y lo grande
11

Ficha artística
14

Artífices
de la puesta en escena
14



17 / 18

CUADERNOS
DIDÁCTICOS

LA PROPUESTA ESCÉNICA

LO PEQUEÑO Y LO GRANDE

Cuando *El dúo de "La africana"* se estrenó a finales del siglo XIX, el llamado "género chico" era el espejo en el que se miraba la sociedad de la época. Los espectáculos presentaban ante un público variopinto la realidad de unas clases populares para las que el teatro era el lugar de la crítica, el encuentro y el entretenimiento. Ha pasado mucho tiempo desde 1893, año del estreno de la pieza, y en el mundo en el que vivimos, la zarzuela como género ya no ocupa el lugar en la vida cultural que tuvo entonces. Sin embargo, algunos títulos han podido mantener su frescura y vigencia, tanto por la calidad de su música como por los temas que abordan. Obras como *El bateo* o *La Gran Vía* han permanecido en el repertorio por su capacidad de conexión con los espectadores de generaciones posteriores.

Algo parecido sucede con *El dúo de "La africana"* que, sin entrar en temas sociales de actualidad, aborda la precaria vida de una compañía de teatro, cuyo empresario saca adelante los espectáculos a costa de la explotación de los miembros de su elenco. La genialidad de Fernández Caballero y Echegaray radica en los niveles de relato que se establecen en la obra.

Por un lado, se presenta la trastienda del teatro como el lugar en el que se trastoca el orden que parece reinar en el escenario y en donde tienen lugar todo tipo de enredos entre los personajes. Por el otro, plantea las dificultades para poner en pie una ópera como *La africana* de Meyerbeer, considerada una de las grandes obras del repertorio lírico de la época. La ruptura con los formalismos musicales se hace evidente en la medida en la que apenas es posible escuchar unos compases de la obra original: Selika y Vasco de Gama nunca podrán cantar más de un par de frases que terminan siempre interrumpidas por alguna situación inesperada. Los autores de la obra pierden aquí el respeto al género de culto del momento y se burlan de la "liturgia" teatral para mostrar así el rostro más cercano y popular –y más real– de los trabajadores del mundo del espectáculo. Podemos también hablar de una reivindicación de las músicas populares frente a los ritmos importados que, por otro lado, causaban furor en la época.





La adaptación del texto a un lenguaje contemporáneo en el que un uso muy libre del octosílabo, tal como aparece en el original, convive con el habla coloquial de los jóvenes del siglo XXI. Éste será el modo de acercar un texto que tiene más de cien años y que, en cierto modo, es necesario “limpiar” de referencias muy contextuales a su época.

“La música es capaz de romper todo tipo de barreras: también las generacionales”.

La zarzuela no es para los jóvenes

En el siglo XXI nadie parece apostar por un género que parece condenado a la desaparición o al museo. Los profesionales del teatro musical siempre nos sentiremos más inclinados a trabajar sobre óperas extranjeras o piezas contemporáneas antes de abordar el ingente repertorio en español. El entorno educativo tampoco está familiarizado con los códigos de la zarzuela más allá de las referencias familiares y, por otro lado, el público aficionado que en alguna ocasión podemos encontrar en las butacas de los teatros supera en muchos casos la edad de la jubilación. ¿Por qué entonces insistimos en hacer zarzuela con jóvenes y para jóvenes?

A menudo se considera que este género nada tiene que ver con el mundo en el que vivimos. Posiblemente a eso se podrá responder que –en el mejor de los casos– se trata de historias universales, como son *El barberillo de Lavapiés* o *Luisa Fernanda*. ¿Es nuestra zarzuela

una forma escénica ya superada? ¿Están trasnochados los temas que aborda *La Gran Vía* o *El dúo de “La africana”*? ¿O simplemente falta voluntad para trasladar a los intereses del público actual zarzuelas que en su momento fueron todo un fenómeno de masas? Tenemos que reconocer nuestros prejuicios y desconocimiento sobre un género que, a pesar de su longevidad, todavía tiene mucho que ofrecer al nuevo espectador de teatro musical.

La zarzuela por horas nació como un género vivo que respondía a los vaivenes sociales de una época convulsa y que no tenía ningún reparo en variar e introducir nuevas letras o melodías en función de los acontecimientos que tenían lugar fuera del escenario. Era el lugar de reunión, espejo de una sociedad en el que los espectadores podían asistir a una versión irónica y divertida de los acontecimientos que se daban a conocer a través de la prensa o en los lugares de encuentro de las clases populares, ya fueran corralas, tabernas o bares. Nada queda ya de ese mundo. Internet es el foro de encuentro y, a través de él, no sólo recibimos noticias sino que participamos –aparentemente– en el devenir de la historia y la cultura. Los musicales son la forma escénica que de algún modo ocupan hoy el lugar de aquellas zarzuelas y tanto éstas como gran parte de su público insisten en mantener un formato que resulta a todas luces obsoleto.

Por ello, se hace hoy más necesario que nunca rescatar todo lo que de válido tiene el teatro musical en español, que es mucho, y darlo a conocer a los jóvenes de un modo en el que puedan conectarse. Y no es tan difícil. La música es capaz de romper todo tipo de barreras: también las generacionales.

“Las audiciones nos ofrecerán la oportunidad de descubrir nuevas versiones de números de zarzuela.”

“¿Y quién es la africana en esta versión?”

A modo de argumento de nuestra versión

En nuestra versión de *El dúo de “La africana”* los miembros del elenco se preparan para una gala temática sobre el nuevo espectáculo que están a punto de estrenar e invitan al público a tomar parte en lo que será su último ensayo antes del estreno.

Rubini es en nuestra versión un director de escena pretendidamente italiano cuya pareja, Toni Antonelli, parece que tiene una relación muy cercana con José Pini, tenor recién llegado a la compañía. Amina ya no es la hija sino una antigua novia del director, al que aún persigue, y que a su vez es perseguida por otro miembro del elenco. Fina será en esta ocasión la agente del cantante y no su madre, dispuesta a sacar tajada de la situación, mientras que el resto del elenco va descubriendo los secretos de los protagonistas con sus cámaras. Las audiciones nos ofrecerán la oportunidad de descubrir nuevas versiones de números de zarzuela. El final es igualmente caótico, pero no vendrá provocado únicamente por la llegada de personajes inesperados sino por el descubrimiento al público de imágenes que desvelan las relaciones secretas entre los protagonistas. ¿Y quién es la africana en esta versión? Sencillamente se trata, al igual que en las películas de Hitchcock, del MacGuffin, el motor de arranque de toda la trama.

Figurines de Gabriela Salaverri para esta propuesta escénica (Teatro de la Zarzuela, 2017)

El espacio: por delante y por detrás

Era necesario encontrar un espacio simple y versátil que pudiera servir como referencia de sala de ensayos en un primer momento para convertirse después en un camerino y finalmente en el espacio de representación.

Hemos querido también tomar como referencia los actuales concursos (*realities*) televisivos y su organización espacial. El hecho de que habitualmente se haga una audición de cantantes dentro de la propia zarzuela nos permitía también trabajar en una dirección que pudiera ser reconocible para un público televisivo y familiarizado con una estética que pasa de la neutralidad a la estridencia, de manera que permite utilizar los espacios de diversos modos. El resultado es una plataforma circular con una escalera central que funciona tanto como sala de ensayo, camerino o el mismo escenario. Visto de este modo, el espacio puede convertirse en el lugar donde esconderse o el espacio que mostrar.

Los objetos a utilizar serán mínimos y muy versátiles. Hemos partido de un elemento tan habitual en los escenarios como el conocido *flycase* –lo que sería un baúl– y lo hemos transformado en espacio de almacenaje, escondite o camerino ambulante. En general, los objetos son la prolongación de ese mundo efímero que nos muestra la zarzuela.

Haremos uso del vídeo como recurso dramático para mostrar el relato de lo que sucede fuera de la vista del espectador.

“el espacio puede convertirse en el lugar donde esconderse o el espacio que mostrar”

El África que soñamos los europeos

Notas sobre los personajes y su vestuario

El cine de aventuras ha forjado en nuestro imaginario la idea del continente africano con unas imágenes precisas. En realidad, el África considerado por los europeos del XIX un territorio de aventuras y peligros era una extensión tres veces mayor que la

Europa que la contemplaba con condescendencia; un mundo multicultural y variopinto. En este sentido, *El dúo de “La africana”* no intenta presentar una visión diferente y menos aún cuando los creadores de la ópera original, Meyerbeer y Scribe, no tuvieron reparo en localizar el lugar en el que vivía Selika como una isla en el Mar Índico. En aquel tiempo era frecuente el uso de la temática exótica como reclamo para un público que estaba superficialmente interesado por imágenes que pertenecían a un mundo lejano, sin necesidad de una mayor profundización sobre su cultura, como es el caso en *La africana* de Meyerbeer. Casi dos siglos después podemos acudir a nuestro teléfono móvil para conocer la vida de cualquier comunidad humana. Sus modos de representación han sido utilizados por Occidente como inspiración de multitud de obras que han resultado claves en la evolución del arte del siglo XX. En nuestra propuesta adaptamos el colorido africano al vestuario y tomamos como referencia el atuendo deportivo contemporáneo pasado por el filtro de la estética televisiva y del videoclip. Nos tomamos las mismas libertades que Fernández Caballero a la hora de interpretar otras culturas y en concreto la escena que se representa en el número final (la comunidad del templo con el Gran Sacerdote a la cabeza) y acudimos a la representación del mundo natural en la jungla africana, tal como podría interpretarse dentro de los parámetros conocidos por el público joven, habituado a la mezcla de estilos.

En general, hemos optado por dos imágenes de conjunto radicalmente contrastadas que se construyen de manera paulatina a la vez que avanza la trama. Desde la apariencia más informal de la primera escena, en la que toda la compañía entra a la sala de ensayo hasta el momento final en el que la transformación del espacio ha tenido lugar, también se da un cambio progresivo de vestuario, en muchas ocasiones a vista.

“adaptamos el colorido africano al vestuario y tomamos como referencia el atuendo deportivo contemporáneo pasado por el filtro de la estética televisiva y del videoclip”.

Susana Gómez



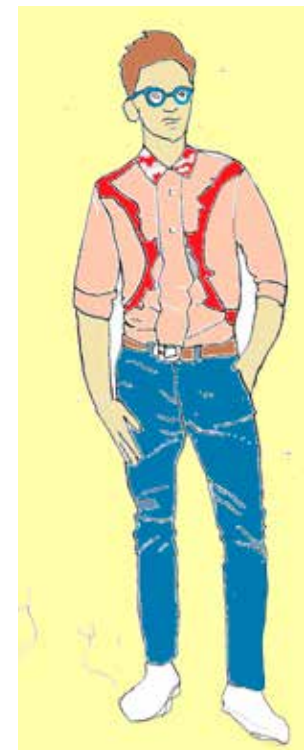
QUERUBINI / RUBINI

REGIDOR



LA ANTONELLI / TONI

AMINA



LA PROPUESTA ESCÉNICA
FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical
Miguel Huertas

Dirección de escena
Susana Gómez

Escenografía
Elisa Sanz

Vestuario
Gabriela Salaverri

Iluminación
Alfonso Malanda

Coreografía
Ferran Carvajal

Videoescena
Bruno Praena

LA OBRA

ARTÍFICES DE LA PUESTA EN ESCENA



© Carlos Luque

Miguel Huertas
Dirección musical

Tras realizar estudios musicales en Madrid y Estados Unidos, amplía su formación en el Conservatorio de Viena, en donde estudió dirección de orquesta, clave y fortepiano. Una vez de vuelta en España, desarrolla su labor interpretativa como pianista y clavecinista en colaboración con diversas instituciones, tales como el Teatro Real, el Auditorio Nacional de Música, la Ópera de Lausana, el Palacio Arzobispal de Bratislava, la Haupt Universität de Viena, el Teatro Español, el Auditorio de Santa Cruz de Tenerife o el Teatro Arriaga de Bilbao. Ha actuado en festivales como el MESS en Sarajevo, el Fex en Granada, el Festival de Música Religiosa de Santander, el Festival Mozart de La Coruña o el Festival de Verano de Trecastagni en Sicilia. En el campo del concierto ha acompañado a Piotr Beczala, Carlos Álvarez, Joan Pons, Sonia de Munck, Isabel Rey, Elena Mosuc, Juan Antonio Sanabria, Ana Ibarra, Ruth Iniesta o Diana Damrau, en cuyo recital de presentación en España participó. Asimismo, ha realizado grabaciones para varios canales de radio y televisión. Recientemente ha participado en la grabación de *Clementina* de Boccherini para Deutsche Grammophon. Además, tiene una interpretación en la página web del Museo del Prado: *El sonido de la pintura en el Museo del Prado*. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en las producciones de *El estreno de una artista / Gloria y Peluca*, *Salón Romántico*, *¡Arsenio, por favor, ven a la Zarzuela!* de Enrique Viana, *Concierto de copla* con Ángel Ruiz y como asistente a la dirección musical de Andrea Marcon en *Clementina*.

LA OBRA

ARTÍFICES DE LA PUESTA EN ESCENA



Susana Gómez
Dirección de escena

Doctora en Teoría Literaria y pianista, su formación teatral se inicia en Asturias, y se completa en Alemania, Argentina, Gran Bretaña y Rusia. Comienza su trayectoria profesional en el Teatro de la Abadía y forma parte de su equipo de dirección a lo largo de cinco años. En 2003 dirige el espectáculo *Fuga* y en 2004 presenta *A toda revolución*. En ese periodo compone y escribe el musical infantil *Notas a la fuga*. A partir de 2005 comienza a colaborar con directores escénicos de ópera como Gustavo Tambascio, Willy Decker, Claus Guth, Emilio Sagi, David McVicar y Phelim McDermott. Debutó en 2007 como directora de teatro lírico con *Marina* y desde entonces ha dirigido numerosos espectáculos de teatro, ópera y zarzuela en España y el extranjero, entre los que cabe mencionar *Don Giovanni*, *Un ballo in maschera*, *Odisea Negra*, *Norma*, *El jardín secreto*, *ReyNo*, *Turandot*, *La traviata*, *La Gran Vía* y *Agua, azucarillos y aguardiente*, *Como nació en la calle de la Paloma*, *Carmen*, *Eolo & Friends*, *El viaje del Fauno* y *Brundibár*. Es también autora de varios textos y adaptaciones escénicas. Desde 2014 ha sido directora asociada en espectáculos de Fura dels Baus con Àlex Ollé. En su faceta docente ha impartido seminarios de interpretación y creación teatral en instituciones públicas y privadas.

Elisa Sanz
Escenografía



Licenciada en Escenografía por la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Master Europeo de Escenografía en las escuelas de Londres y la Escuela de Arte de Utrecht, Holanda, Central Saint Martins College of Art and Design y The London Institute, entre 1996 y 1997. Desde 1993, Elisa Sanz ha trabajado en más de una centena de producciones de teatro, danza, ópera y musical. Tiene en su haber cinco premios Max de las artes escénicas, así como siete nominaciones, un Premio ADE y un Premio a la Creatividad Ciudad de Burgos 2012, entre otros. En el ámbito de la danza, ha colaborado con 10&10 Danza (*Cartas al director*, *Tris Tras*, *Identities*), con Mónica Runde (*Ginko-Warum* en el Ballet de Magdeburgo), con Aracaladanza (*Pequeños Paraísos*, *Nubes* y *Constelaciones*), con Teresa Nieto, (*Isla*, *De Cabeza*, *Ni pa lante ni pa tras*), y con Rafaela Carrasco (*Receta de pensamientos*, *Vamos al tiroteo*, *Del amor...*, *Con la música en otra parte*). En teatro ha trabajado con directores como Marco Carniti, Quino Falero, Juan José Afonso, Javier Yagüe, Jerome Savary, Claudio Tolcachir, Mikel Gómez de Segura, José Luis Gómez, John Strasberg, Blanca Portillo, Carlos Aladro, Albert Boadella, Ricard Reguan y Mariano Barroso, entre otros.

Gabriela Salaverri
Vestuario



Gabriela Salaverri es una activa diseñadora de vestuario para teatro (*Los Gondra*, una historia vasca, *La hermosa Jarifa*, *El loco de los balcones* y *La última sesión de Freud*, *Emma*), para ópera (*Rigoletto*, *Zaide*, *Così fan tutte*, *La Favorita*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Elektra*, *El Diluvio de Noé*, *La fille du régiment*, *Maria Stuarda*, *Lord Byron*, *Il barbiere di Siviglia*, *Die Zauberflöte*, *La traviata* y *Andrea Chénier*) así como para zarzuela (*Luisa Fernanda*, *El barberillo de Lavapiés*, *Goyescas*, *La corte de Faraón*), cuyos trabajos muestran una amplia experiencia. También ha concebido el vestuario para producciones de musicales como *El Hombre de La Mancha*, *My Fair Lady* y *The Sound of Music*. Recientemente ha creado el vestuario para *La bohème* en Den Jyske, ópera de Dinamarca, la ópera *Brundibár* en el Teatro Real, la zarzuela barroca *Iphigenia en Tracia* en el Teatro de la Zarzuela, *Mozart y Salieri* en la Fundación Juan March, *Luisa Fernanda* en Staatstheater Nordhausen y *El sombrero de tres picos* para la Ópera de Kiev. Para el cine ha firmado el vestuario para la película *Savage Grace*, dirigida por Tom Kalin y protagonizada por Julianne Moore y Eddie Redmayne.

LA PROPUESTA ESCÉNICA

ARTÍFICES DE LA PUESTA EN ESCENA

Alfonso Malanda

Iluminación



Nació en Oviedo. En 1986 comenzó como técnico de iluminación en el Teatro Campoamor. Y desde 2002 fue jefe de luminotecnia de la Ópera de Oviedo. De 2009 a 2014 asume la dirección técnica de la Ópera de las Palmas y en la actualidad la dirección técnica de la Ópera de Oviedo. Desde 1993 ha realizado numerosos trabajos de iluminación para zarzuelas y óperas. Para el Festival de Ópera de Las Palmas trabajó en títulos como *Un ballo in maschera* y *Faust* (2003); *Manon* y *Puritani* (2004); *Ernani*, *Maria Stuarda* y *The Rake's Progress* (2005); *Pagliacci*, *Cavalleria rusticana* y *Werther* (2006); *Lucrezia Borgia* y *La traviata* (2007); *Macbeth* y *Andrea Chénier* (2008); *Roberto Devereux* y *Les contes d'Hoffmann* (2009); *Tristan und Isolde*, *La sonnambula*, *Tosca*, *L'italiana in Algeri* e *I Masnadieri* (2010); *Norma*, *I due Foscari* y *Turandot* (2011); *Carmen*, *I Capuletti e I Montecchi*, *Rigoletto* y *Les pêcheurs de perles* (2012); *Un Ballo in maschera*, *Die Entführung aus dem Serail*, *La bohème*, *Cavalleria rusticana* y *Eine florentinische Tragödie* (2013), así como *La traviata*, *Il segreto di Susanna*, *Pagliacci*, *Puritani* y *Tosca* (2014). Ya en 2016 prepara la iluminación de la ópera infantil *Brundibár* para el Teatro Real. También ha realizado la iluminación de las *Galas de los Premios Líricos Teatro Campoamor* (2006-2010, 2015, 2016).

Ferran Carvajal

Coreografía



Ferran Carvajal es actor, bailarín, coreógrafo, productor y director que ha desarrollado su trabajo en el teatro, la ópera, el cine y la televisión. Ha trabajado en más de 50 espectáculos escénicos, varias series de televisión, películas y telefilmes. Su trabajo interdisciplinar lo desarrolla, en ocasiones, en varios aspectos simultáneos. En *Troyanas*, *Noche de invierno* o *Prometeo* como coreógrafo, en *Krum* y *Nuestra clase* como coreógrafo y actor; todas ellas con la directora Carme Portacheli. En *Tragedia*, *Julio César*, *Sta. Joana de los mataderos* y *2666* como coreógrafo y actor con el director Àlex Rigola. Carvajal dirigió, coreografió e interpretó *Goldberg*. En teatro y ópera destacan *El extranjero* como actor y *La traviata*, *Anna Bolena*, *Simón Boccanegra* o *Der fliegende Holländer* como coreógrafo, así como *El beso de la mujer araña*, *La ratonera*, *Romeo y Julieta* y *Unas polariods explicitas* como actor. Ha dirigido *Otra vez!*, primera producción de la miniserie *Pildoras isocráticas*, que ganó varios premios en el Festival de Cine de Gerona y el Festival Internacional de Cine de Cerdanya. También dirigió *Flow* para la Orquesta Camerata 432. Durante más de siete temporadas protagonizó *El Cor de la Ciutat*, serie de TV3, que le valió el Premio Especial APEI-Cataluña. También ha participado en *Hospital Central* o *Génesis* de Telecinco o *Nissaga l'Herència* e *Infidels* de TV3. Su última dirección, *Not a moment too soon*, sobre Merce Cunningham, pudo verse en las Naves del Matadero de Madrid y el Cowles Center de Minneapolis y viajará al Barbican de Londres con motivo del centenario del coreógrafo en 2019.

Bruno Praena

Videoscena



A partir del 2000 se formó en diseño gráfico en el Centro de Estudios Infográficos (CEI Madrid) y completó sus estudios con el uso de la fotografía, el video y la animación. Ha realizado diferentes montajes como ayudante de Álvaro Luna y luego, de forma independiente, desde el 2007 en el mundo del teatro. Ha usado y experimentando con diferentes técnicas en video y multidisciplinar. También en su trabajo ha sido autodidacta. Ha trabajado en diferentes sectores del audiovisual, *performances*, intervenciones en directo con grupos de música y otros artistas plásticos. Sus últimos trabajos en teatro han sido: *Tebas Land* de Sergio Blanco, con dirección de escena de Natalia Menéndez, *Trainspotting* de Irvine Welsh, con dirección de Fernando Soto, *Furiosa Escandinavia* de Antonio Rojano, dirección de Víctor Velasco, *Retablo de espera* de Guillermo Womutt y dirección de escena del propio autor, *La lista de mis deseos* de Grégoire Delacourt, dirección de Quino Falero, *En manos del enemigo* de José Luis Alonso de Santos, dirección de Fernando Soto, *Todos mienten* de Amaya Curieses, dirección de Jaime Policarpo, *Yo soy Don Quijote de La Mancha* de Miguel de Cervantes, dirección de Luis Bermejo, *Oleanna* de David Mamet, dirección de Manuel de Benito y *Dani* y *Roberta* de John Patrick Shanley, dirección Joan Maria Gual, entre otros. Bruno Praena colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.



3

PROPUESTA DIDÁCTICA

Cuadro de actividades
18

Actividades 1-8
19



17 / 18

CUADERNOS
DIDÁCTICOS

**CUADRO
DE ACTIVIDADES**

CONTENIDOS	ACTIVIDADES	MUS MÚSICA	EPVA PLÁSTICA	LLC LENGUA Y LITERATURA	VE VALORES ÉTICOS	TEC TECNOLOGÍA
1. Glosario	1.1. ¿Ópera o zarzuela?	•				
2. Autores	2.1. Biografías de los autores	•				
	2.2. De la caricatura literaria a la artística		•	•		
	2.3. Humor y respeto entre compañeros				•	
3. Voz	3.1. La voz	•				
	3.2. Colores de voz y melodías		•			
	3.3. El canto	•				
4. Instrumentos	4.1. El procesador musical					•
	4.2. Ondas vibratorias	•				
	4.3. Abstracción de las ondas vibratorias		•			
5. Personajes	5.1. El retrato literario			•		
	5.2. El retrato artístico		•			
	5.3. El retrato musical	•				
	5.4. Edición de partituras	•				•
6. La murmuración	6.1. Coro de la murmuración	•			•	
	6.2. Pareja de opuestos		•			
	6.3. Producción de un vídeo					•
7. Dúo	7.1. <i>El dúo de “La africana”</i>	•				
	7.2. Simetrías en espejo		•			
8. Posterior al espectáculo	8.1. El concurso	•			•	
	8.2. Proyecto de escenografía		•			
	8.3. La coreografía	•				•
	8.4. Escribir un diálogo	•		•		

ACTIVIDAD 1. GLOSARIO

1.1. ¿ÓPERA O ZARZUELA?

La ópera es una forma musical compuesta, es decir, una composición que contiene, a su vez, piezas de menor duración, ya sean vocales o instrumentales. Como género dramático nació en 1600 gracias a los compositores italianos y, en especial, a Claudio Monteverdi.

Trata de ordenar las piezas que contiene la ópera según sean: estrictamente instrumentales o bien vocales en la tabla adjunta:

Obertura / aria / recitativo / números concertantes: dueto, terceto, cuarteto... finale / Intermedio / Coro / Ballet

PIEZAS VOCALES	PIEZAS INSTRUMENTALES

La zarzuela nació también durante el siglo XVII como una manifestación genuinamente española paralela a la ópera que incluía, además, partes habladas. Existe una correspondencia entre las piezas de la ópera y las de la zarzuela.

Algunas de ellas, teniendo la misma función, cambian la denominación, mientras que otras se mantienen con el mismo nombre.

- | | |
|--------------------------|---------------------|
| obertura | romanza |
| aria | intermedio |
| recitativo | preludio |
| dueto, terceto, cuarteto | ballet |
| intermedio | partes habladas |
| coro | dúo, trio, cuarteto |
| ballet | coro |



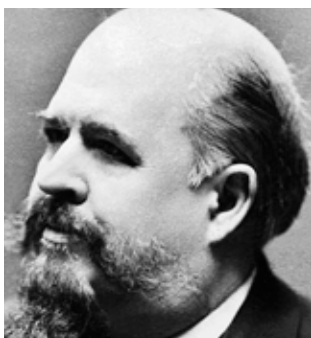
ACTIVIDAD 2. LOS AUTORES

2.1. BIOGRAFÍAS DE LOS AUTORES

Organiza en diez puntos una pequeña biografía del compositor y otra del libretista. Para ello, lee el apartado sobre los autores incluido en este cuaderno y ordena cronológicamente los diez hechos de la vida de cada uno de ellos que aparecen a continuación:

MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO

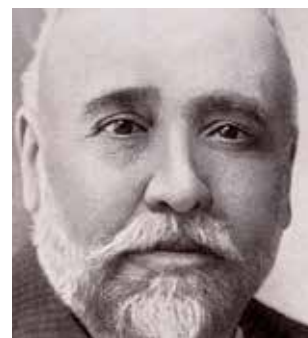
(Murcia, 1835 - Madrid, 1906)



1. Como compositor se especializó en el género de zarzuela.
2. Se trasladó a Madrid cuando tenía 15 años.
3. Residió en Cuba, donde dirigió una compañía de zarzuela.
4. Fue el menor de dieciocho hermanos.
5. Se instala de nuevo en Madrid, donde muere consagrado como compositor.
6. Fue violinista del Teatro Real de Madrid y director de varias orquestas.
7. Fue miembro de la Sociedad Artístico Musical, que impulsaría la construcción del Teatro de la Zarzuela de Madrid.
8. Ingresó en el Conservatorio de Madrid.
9. Estudió con Hilarión Eslava y Pedro Albéniz.
10. Mostró una gran disposición para la música.

MIGUEL DE ECHEGARAY

(Quintanar de la Orden, Toledo, 1848 - Madrid, 1927)



1. Escribió teatro, género chico y zarzuelas.
2. Se licenció en Filosofía y Letras y Derecho.
3. Colaboró con el compositor Fernández Caballero en *Gigantes y Cabezudos* y en *El dúo de "La africana"*.
4. Fue secretario de su hermano, el premio Nobel, José de Echegaray cuando éste fue nombrado ministro de Fomento y más tarde de Hacienda.
5. Obtuvo un sillón de la Real Academia de la Lengua.
6. Ejerció como abogado y formó parte de la administración en diferentes ministerios.
7. Estrenó su primera obra (*Cara y Cruz*) a los dieciséis años, iniciando una destacada carrera como autor teatral.
8. Fue un autor de una gran cultura que dominaba varias lenguas.
9. Sus cualidades literarias le reportaron un gran éxito en vida.
10. Nació en Quintanar de la Orden, Toledo.

ACTIVIDAD 2. LOS AUTORES

2.2. DE LA CARICATURA LITERARIA A LA ARTÍSTICA



Cyrano. Caricatura.

Por tratarse de una zarzuela bufa, en la que el autor ridiculiza el mundo del teatro lírico y, en concreto, la ópera italiana al mostrar sus entresijos, se pretende hacer un guiño y establecer una relación con el concepto de caricatura para plantear la siguiente actividad.

Según la RAE el término “caricatura” (del italiano, *caricatura*) se refiere a un dibujo satírico en el que se deforman las facciones y el aspecto de alguien. Además, señala que es una obra de arte que ridiculiza o toma en broma el modelo que tiene por objeto. Se puede abordar la caricatura desde el punto de vista gráfico o literario. Ambas tienen en común el mismo objetivo, distorsionar de manera crítica, jocosa e irónica el objeto de la caricatura, siendo expuesta al público la mirada exclusiva del autor.

Se pretende que realices, por consiguiente, una caricatura a los autores de esta zarzuela, asignando un tipo a cada uno. Previamente investiga sobre ellos, busca retratos variados, fotografías y documentación que te ayude a descubrir su carácter, personalidad, físico o cualquier otro detalle que quieras resaltar de ellos de forma grotesca. Aborda primero la caricatura literaria para pasar después a la artística:

Realiza una **caricatura literaria** en prosa o verso según te sientas más inspirado. Deberás poner en práctica algún recurso literario como la hipérbole, la metáfora, la comparación, la animación o cosificación. Lee primero algunos ejemplos:

Érase un hombre a una nariz pegado,
érase una nariz superlativa,
érase una nariz sayón y escriba,
érase un peje espada muy barbado.

Era un reloj de sol mal encarado,
érase una alquitara pensativa,
érase un elefante boca arriba,
era Ovidio Nasón más narizado.

Érase un espolón de una galera,
érase una pirámide de Egipto,
las doce Tribus de narices era.

Érase un naricísimo infinito,
muchísimo nariz, nariz tan fiera
que en la cara de Anás fuera delito.

A una nariz, soneto de Francisco de Quevedo

Era una mujer más envejecida que vieja, y bien se conocía que nunca había sido hermosa. Debí de tener en otro tiempo buenas carnes; pero ya su cuerpo estaba lleno de pliegues y abolladuras como un zurrón vacío. Allí, valga la verdad, no se sabía lo que era pecho, ni lo que era barriga. La cara era hocicuda y desagradable. Si algo expresaba era un genio muy malo y un carácter de vinagre; pero en esto engañaba aquel rostro como otros muchos que hacen creer lo que no es. Era Nicanora una infeliz mujer, de más bondad que entendimiento, probada en las luchas de la vida, que había sido para ella una batalla sin victorias ni respiro alguno. Ya no se defendía más que con la paciencia, y de tanto mirarle la cara a la adversidad debía de provenirle aquel alargamiento de morros que le afeaba considerablemente.

Fortunata y Jacinta de Benito Pérez Galdós

[...] se le acercó una mujer que estuvo, hasta entonces, parada unos pasos más allá. O más bien era un ser revestido de una ligera apariencia femenina. En conjunto, tenía el aspecto de un cono blanco invertido, forrado con toda clase de accesorios y colores. Comenzaba, en efecto, con una cabeza desproporcionada. Una cara ancha y gruesa rodeada o acribillada por una cabellera multicolor, larga y abierta, hasta rozar la mitad de los brazos.

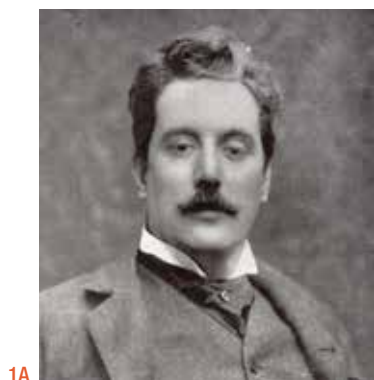
[...] Y todo este exceso iba agudizándose hacia abajo, hasta dar la impresión de no estar de pie, sino clavado sobre la acera: tan delgadas eran sus piernas y tan menudos sus zapatos.

El alacrán de Antonio Gala

ACTIVIDAD 2. LOS AUTORES

2.2. DE LA CARICATURA LITERARIA A LA ARTÍSTICA (cont.)

Elabora ahora un dibujo a línea con lápiz, tinta, rotulador, carboncillo o la técnica gráfica que manipules mejor. Observa en los siguientes ejemplos los diferentes estilos de **caricatura artística**:



1A



1B



2A



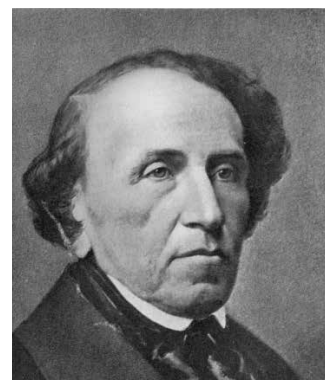
2B



3A



3B



4A



4B

1A.- Giacomo Puccini. Fotografía 1B.- Giacomo Puccini de Lindloff. *Die Musik*, 1913 2A.- Jacques Offenbach. Fotografía 2B.- Jacques Offenbach como Orfeo. *Journal pour rire* 3A.- Héctor Berlioz. Fotografía 3B.- Héctor Berlioz de Felix Nadar 4A.- Giacomo Meyerbeer. Fotografía 4B.- Giacomo Meyerbeer de Charivari

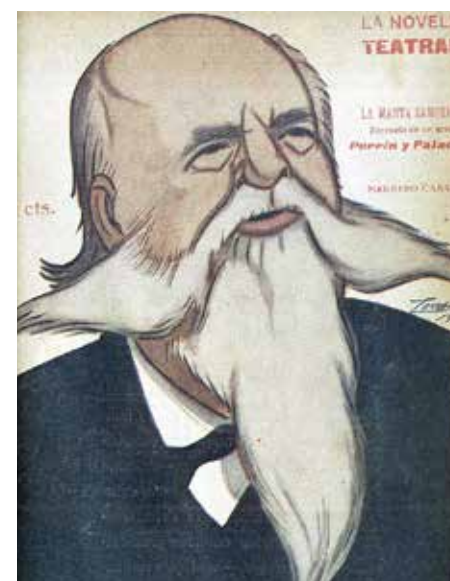
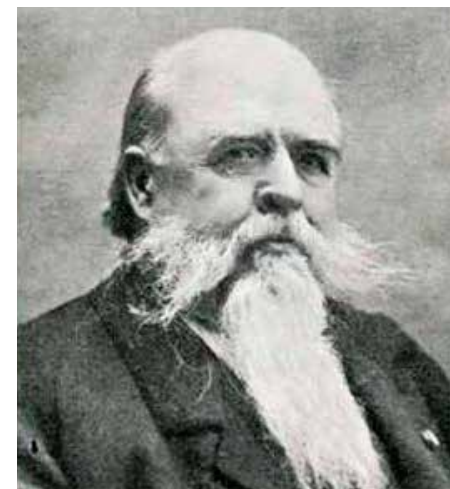
ACTIVIDAD 2. LOS AUTORES

2.3. HUMOR Y RESPETO ENTRE COMPAÑEROS

Leed el siguiente decálogo dirigido a establecer buenas relaciones con los compañeros de trabajo en una empresa actual. Una vez lo hayáis leído, estableced un debate a partir de cada uno de los puntos y adaptad este decálogo¹ a otras situaciones, por ejemplo, el instituto, la familia, el grupo de amigos, etc. ¿Os parece que las premisas de este decálogo son válidas en todas las situaciones? ¿A cuál de ellas se adapta mejor?

1. Ayude a sus colegas cuando lo necesiten.
2. Conozca a sus compañeros de trabajo.
3. Escuche.
4. Sea amigable.
5. Evite chismes o decir cosas negativas sobre el resto de sus compañeros de trabajo.
6. Sea agradecido
7. Ajuste su estilo de trabajo.
8. Ofrezca su ayuda
9. Acepte la crítica constructiva.
10. Adáptese a su lugar de trabajo.

Estudia ahora a tu compañero y, con todo respeto y mucho humor, realiza una caricatura cariñosa de él o de ella, ya sea literaria o artística. Observa, como ejemplo plástico, la de Fernández Caballero que apareció en una revista de la época:



Caricatura de Tovar

1. Decálogo © Copyright Gestion.pe - Grupo El Comercio.

ACTIVIDAD 3. LA VOZ

3.1. LA VOZ

La voz es el instrumento natural del cuerpo humano que puede utilizarse para tres funciones diferentes: hablar, recitar o cantar. El canto, como cualquier otra actividad interpretativa, tiene su técnica. Algunos géneros musicales como la zarzuela, la ópera y el lied precisan voces “impostadas”; es decir, bien colocadas para emitir el sonido con plenitud. La técnica del canto lírico desarrolla una gran potencia de la voz natural y proporciona muchas posibilidades vocales al cantante.

En la zarzuela, el intérprete debe dominar la emisión de la voz hablada y cantada y pasar de una a otra con rapidez.

Vas a realizar el siguiente ejercicio de Escucha que contiene fragmentos interpretados por voces líricas y voz natural. Fíjate en ambos tipos. ¿Podrías describir cada una de ellas y señalar las diferencias que encuentres entre una y otra?

1. Voz Lírica

Dúo de *El dúo de “La africana”*:

Pilar Lorengar y Plácido Domingo (Festival de Salzburgo, 1985)

https://www.youtube.com/watch?v=N7RyGfU_zRs

2. Voz Natural

Imagine:

John Lennon (1971)

<https://www.youtube.com/watch?v=xBCM15TIHCA>

Clasifica ahora los siguientes fragmentos según sean voces líricas o voces naturales bien trabajadas:

1. *I'm yours*:

The King's Singers.

<https://www.youtube.com/watch?v=8PdABx0Xats>

2. *Lakmé* de Léo Delibes:

Anna Netrebko y Elina Garanča

https://www.youtube.com/watch?v=Vf42IP__ipw

3. *Back to Black*:

Amy Winehouse

<https://www.youtube.com/watch?v=TJAfLE39ZZ8>

4. *La Vie en Rose*:

Edith Piaf

<https://www.youtube.com/watch?v=rzeLynj1GYM8>

5. *Nessun dorma*:

Luciano Pavarotti

<https://www.youtube.com/watch?v=rzeLynj1GYM8>

VOZ LÍRICA	VOZ NATURAL

ACTIVIDAD 3. LA VOZ

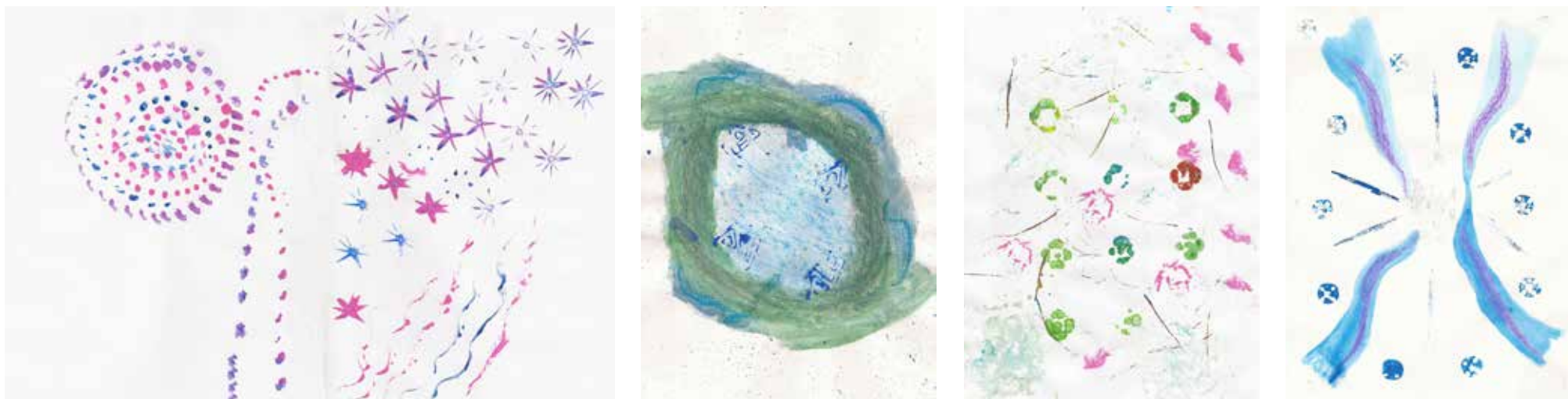
3.2. COLORES DE VOZ Y MELODÍAS

De los ejemplos de música escuchados, seleccionad entre todos los compañeros el que más os haya gustado con el fin de realizar una interpretación abstracta gráfico-plástica con técnica mixta, utilizando varios materiales (collage, témperas, ceras, lápices, etc.).

Es recomendable escuchar la música tantas veces como sea necesario, dándose espacio y tiempo para sentir, impregnarse del sentimiento que genera y, así, ser capaz de determinar la gama de colores y los elementos gráficos más acordes con la melodía. Al realizar el ejercicio no olvidéis que la voz es el instrumento principal en este ejercicio y el que interpreta la melodía, así que deberá tener más protagonismo en tu composición.

Como muestra para realizar la actividad planteada, escuchad con atención el coro “¡Duerme! Que los ángeles con sus alas te lleven a la tierra de los sueños” de la ópera *Iolanta* de Chaikovski y observad las interpretaciones plásticas que alumnos como vosotros realizaron sobre esta música. Se trata de una música para inducir al sueño, es decir, una nana que canta el coro. Piensa en el clima de calma que crea la música:

<https://www.youtube.com/watch?v=dr3fbXsv9FI>
(17:14 del vídeo)



Trabajos realizados por alumnos de 1º y 2º de ESO del IES Calatalifa

Una vez terminados los trabajos, exponedlos en clase de manera que puedan ser vistos por todos. Haced una puesta en común, después de haber reflexionado individualmente sobre las siguientes preguntas:

a. ¿Qué diferencias observas entre tu trabajo y los demás?

b. Centrándote en cada uno, ¿se ha coincidido en la gama de colores? ¿Qué elementos gráficos se han utilizado?

c. Escribe un concepto o palabra que describa lo que te hace sentir la melodía interpretada. ¿Qué trabajo de entre todos crees que representa mejor ese sentimiento?

ACTIVIDAD 3. LA VOZ

3.3. EL CANTO

El fragmento que aparece a continuación pertenece al coro de introducción de *El dúo de "La africana"*. En realidad es un vals que establece un diálogo entre voces femeninas y masculinas del coro. Ellas explican que la noche pasada interpretaron *Norma*, la ópera de Bellini, mientras ellos les hablan de amor. Aprended ahora esta melodía. Las chicas cantarán la primera letra y los chicos, la segunda.

Coro 1

M. F. CAVALLEIRO
Arr. J. Domínguez

Nor - mahi - ci - mos a no - che so - mos vos
El - ser sa - cer - do - ti - sa no teal - bo

6
ta - les so - mos vos - ta - les a - le
ro - te no teal - bo - ro - te yo tea -

11
jar - nos de - be - mos de los mor - ta - les de los mor
do - roy a - no - che fui sa - cer - do - te fui sa - cer -

2

16
ta - les En - tre to - das caí - da - mas
do - te Noes ma - tar e - se fue - go

21
fue - go sa - gra - do fue - go sa - gra - do no
mis in - ten - cio - nes mis in - ten - cio - nes pa -

26
mea pa - guis al fue - go
rac - se fue - go trai - go

29
que noble pe - ca - da
you - nos car - bo - nes.

ACTIVIDAD 4. LOS INSTRUMENTOS

4.0. INTRODUCCIÓN

La zarzuela, al igual que la ópera, se acompaña de una orquesta sinfónica, poderoso instrumento que reúne variados timbres. En términos de física-acústica, el timbre o color de los instrumentos corresponde al espectro de la onda vibratoria. Son los sonidos armónicos, que acompañan al sonido principal, los que proporcionan dicho espectro dando una forma específica a la onda. Así, la onda que representa el sonido del violín, por ejemplo, es diferente de la del clarinete, y ésta a su vez, de la de un timbal. Ésta es la cualidad que nos permite distinguir los instrumentos y las voces y, por tanto, la procedencia del sonido.

ACTIVIDAD 4. LOS INSTRUMENTOS

4.1. EL PROCESADOR MUSICAL

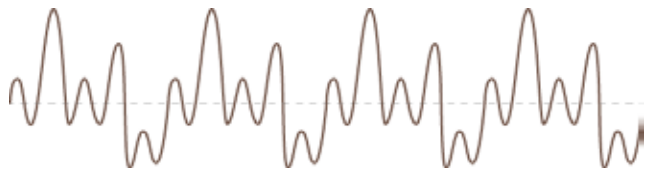
Guiados por el profesor, trabajad con procesadores musicales o editores de sonido de acceso libre. Observad cómo es una onda vibratoria, cómo se manipula y el efecto que produce su tratamiento al modificar la frecuencia, la intensidad o, por ejemplo, la amplitud. Investigad qué aplicaciones técnicas y científicas se basan en la utilización de ondas vibratorias.

ACTIVIDAD 4. LOS INSTRUMENTOS

4.2. ONDAS VIBRATORIAS

Observa ahora las siguientes ondas vibratorias. Como se puede apreciar fácilmente, son todas diferentes. Debes averiguar a qué instrumento o voz pertenece cada una de ellas en el ejercicio de Escucha que harás a continuación. Vas a oír cinco fragmentos de diferentes conciertos, deberás fijarte en el instrumento solista sin olvidar que éste dialoga con la orquesta:

1.-



2.-



3.-



4.-



5.-



ACTIVIDAD 4. LOS INSTRUMENTOS

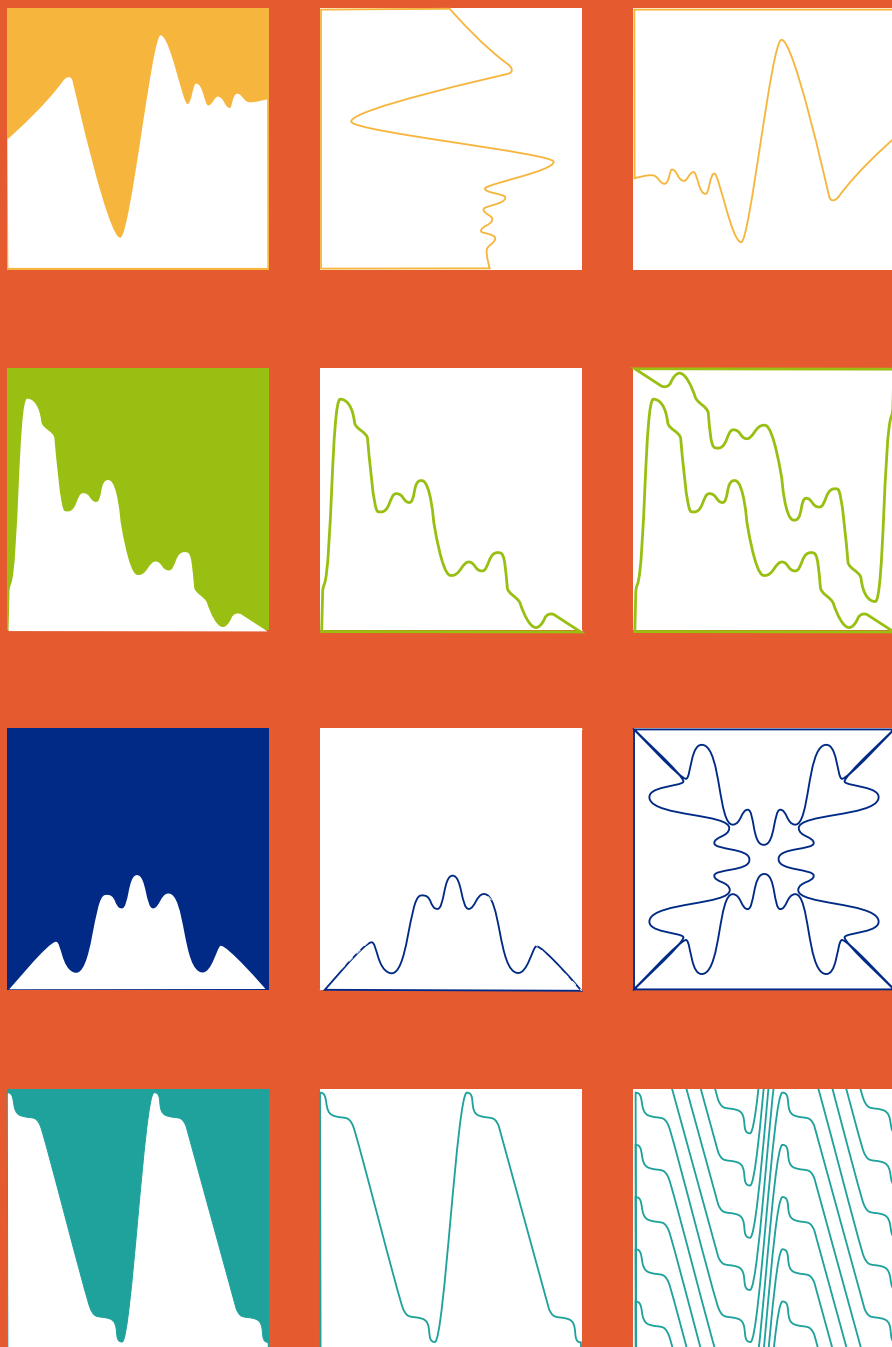
4.3. ABSTRACCIÓN DE LAS ONDAS VIBRATORIAS

Te proponemos que des forma a tu orquesta a través de una composición modular. Investiga en Internet otras ondas de otros instrumentos y elige cuatro de ellos, dando volumen a su sonoridad plásticamente por medio de transformaciones como la repetición, simetría, giro, etc. Experimenta primero y siéntete libre para componer como más te guste.

Una vez seleccionados los instrumentos y el tipo de transformación que vas a aplicar a cada uno, prepara una lámina con doce cuadrados de 5 cm. de lado distribuidos equidistantes. En cada fila trabajarás con un instrumento, en la primera columna situarás la plantilla con la onda del sonido, en la segunda y tercera representarás dos movimientos de la transformación correspondiente.

En la imagen presentada como ejemplo se comprueba que el primer caso corresponde a la onda de una trompeta donde se le ha aplicado como transformación el giro; en el segundo se refiere a un clarinete cuyo eje de simetría es una diagonal del cuadrado que la contiene; en el tercero la onda es la de una flauta de pico a la que se le ha aplicado simetría de rotación a 45° y, en último lugar, se presenta la onda de un piano, cuya transformación aplicada es la repetición.

El proceso finaliza al recortar con cúter algunos contornos de las ondas, plegar sus pestañas y situar una cartulina de color como fondo que simbólicamente tenga relación con su instrumento. En estas imágenes se muestra el resultado de algunos de los ejemplos expuestos anteriormente.



© Muri Sáez



ACTIVIDAD 5. LOS PERSONAJES

5.0. INTRODUCCIÓN

Los tres personajes principales sobre los que gira la acción de *El dúo de "La africana"* son los que aparecen a continuación recogidos en la siguiente tabla. Fijate en la identidad de cada uno y en su perfil psicológico. Querubini, el empresario de la compañía de ópera, es el marido de la Antonelli, que interpreta siempre los primeros papeles. El tenor Giussepini es enamorado y aprovecha cualquier circunstancia en las representaciones para seducir a la Antonelli, de quien está enamorado. La Antonelli es el nombre artístico de Antonia, un nombre elegido por ser un apelativo que recuerda más a las divas de la ópera italiana.

Un divo o diva (Latín *divus*, divino) son aquellos artistas del mundo del espectáculo y, en especial de la ópera, que gozan de un éxito reconocido. Tradicionalmente se atribuye a los

divos y a las divas la leyenda de ser caprichosos o abusar de su posición de famoso. En una ópera o, en este caso, en una zarzuela, los divos son los cantantes principales, generalmente una pareja de voces agudas.

Una vez que distingas con claridad a los tres personajes y la identidad de cada uno de ellos, vamos a abordar el retrato desde una triple perspectiva: desde el punto de vista literario, el artístico y el musical, en un intento de cruzar las tres artes con el objetivo común de descubrir o de imaginar al personaje.

PERSONAJES ORIGINALES / ACTUALIZADOS	VOZ	IDENTIDAD	PERFIL PSICOLÓGICO
Querubini / Rubini	Bajo cómico	Empresario de ópera / Director de escena	Atrapado, por su condición de tacaño, entre su vida profesional y personal
La Antonelli / Toni Antonelli	Mezzosoprano lírica	Esposa / Pareja de Querubini	Enamorada del tenor Giussepini con el que tiene un <i>affaire</i>
Giussepini / José Pini	Tenor lírico-ligero	Tenor de la Compañía que canta por amor al arte	Mujeriego y enamorado de la Antonelli

ACTIVIDAD 5. LOS PERSONAJES

5.1. EL RETRATO LITERARIO

Nos acercaremos al perfil de los personajes a través de una breve descripción de cada uno de ellos, tomando como base los datos que tenemos. Podrás añadir los rasgos físicos y psicológicos que creas o imagines que encajan con el perfil expuesto en la tabla.

Ordena la descripción en dos secciones, primero la física y después la psicológica. Un párrafo para cada una, aproximadamente, en los que puedes utilizar adjetivos, lenguaje figurado, metáforas, comparaciones, hipérbolos, juegos de palabras, etc. para describir el físico y el carácter, las acciones o las costumbres de un personaje.

Puedes hacer la descripción desde tu propio punto de vista como espectador o bien, desde el punto de vista de otro personaje. Por ejemplo, desde la perspectiva de Giussepini / José Pini, el retrato de La Antonelli tendrá la perspectiva de un enamorado.

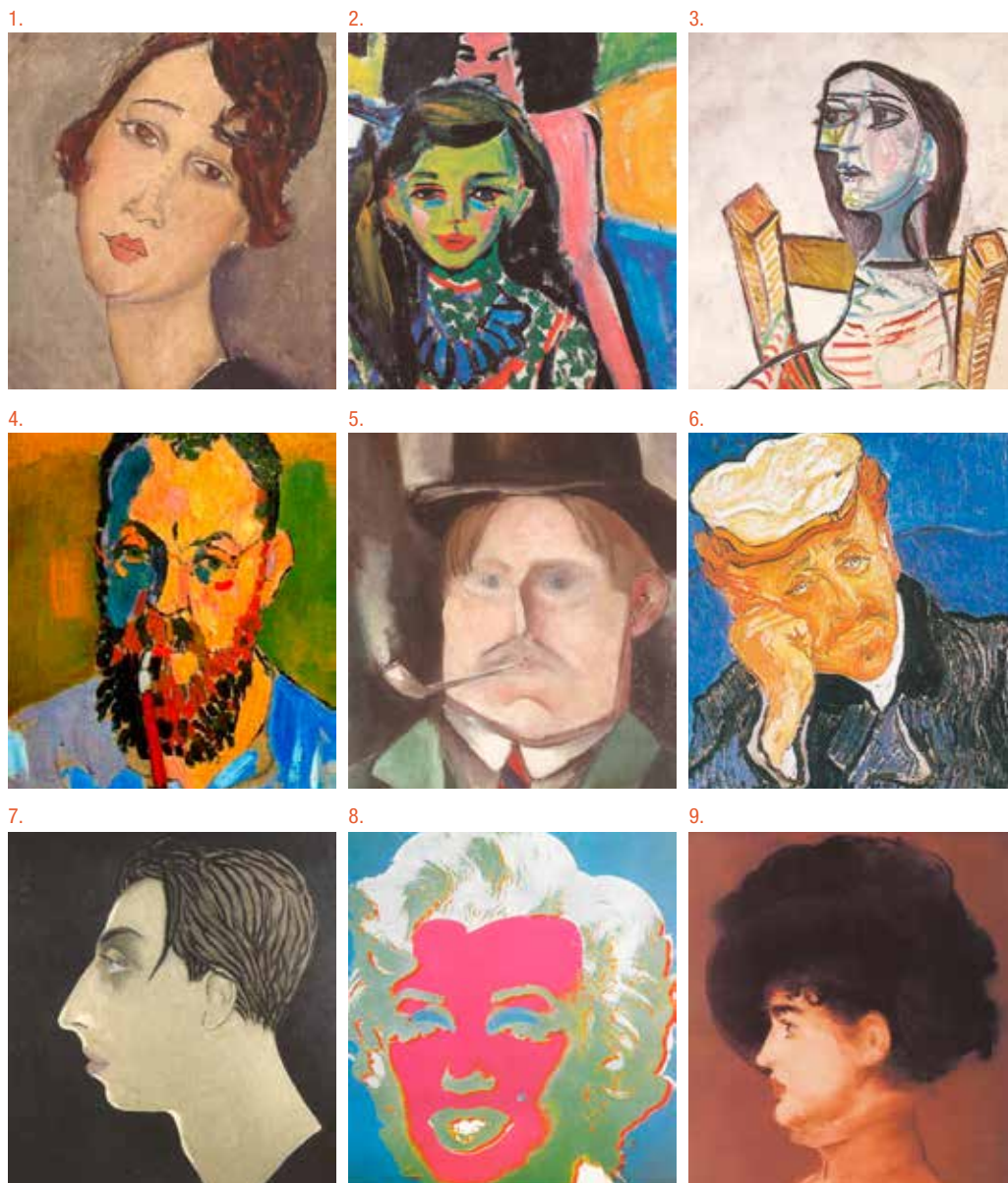
Lee con atención algunos ejemplos de descripciones de Norina, protagonista de la ópera *Don Pasquale* de Donizetti:

“Norina es una mujer bella y fresca, con unos ojos grandes y bonitos. Su mirada conquista, su pelo es sedoso y largo, su sonrisa blanca, amplia y encantadora. Chica amorosa y dulce, pero al mismo tiempo bromista y caprichosa. Es lista y muy pícara. Su astucia es lo más destacado de su personalidad que, además, cambia con mucha facilidad”.

“Norina es físicamente muy atractiva pero psicológicamente es astuta y caprichosa. Resulta inteligente y dulce. Es pobre y esto le hace también ser pícara. Es una joven muy apasionada”.

ACTIVIDAD 5. LOS PERSONAJES

5.2. EL RETRATO ARTÍSTICO



Aunque el retrato ha estado presente a lo largo de toda la historia, es en el siglo XVI cuando se experimenta una auténtica revolución al surgir la burguesía como clase social. Con la llegada de las vanguardias, a principios del siglo XX, se produjo de nuevo un gran cambio al tomar conciencia los artistas de su propia expresión plástica para dejar a un lado la simple copia de la persona retratada.

El género conseguía adaptarse a las exigencias y experimentaciones de las distintas propuestas plásticas para demostrar, al fin y al cabo, la eterna realidad del rostro y la complejidad de la esencia humana. Como afirmó Aristóteles, “el objetivo del arte no es presentar la apariencia externa de las cosas, sino su significado interno; pues esto, y no la apariencia y el detalle externos, constituye la auténtica realidad”.

Tomando como ejemplos algunos de estos retratos vanguardistas, realiza tu propia obra de alguno de los personajes principales. Deberás tener en cuenta su perfil psicológico y su carácter para definir mejor sus rasgos faciales.

Como técnica a utilizar sugerimos las ceras blandas por su versatilidad, ya que se pueden aplicar directamente, extender, diluir con trementina o incluso derretir con una vela. Experimenta primero, observa los resultados obtenidos y utiliza el método que mejor se adecue al tipo de retrato que vayas a realizar.

1. *Dédie*, 1918. Amadeo Modigliani. Expresionismo
2. *Cabeza de muchacha ante silla esculpida*, 1915. Ernst Ludwig Kirchner. Expresionismo
3. *Retrato de mujer*, 1938. Pablo Picasso. Surrealismo
4. *Retrato de Matisse*, 1905. André Derain. Fauvismo
5. *Autorretrato*, 1911. Maurice de Vlaminck. Postimpresionismo
6. *Retrato del doctor Gachet*, 1890. Vincent Van Gogh. Postimpresionismo
7. *Robert Desnos*, 1921. Georges Malkin. Surrealismo
8. *Marilyn*, 1962. Andy Warhol. Pop Art
9. *Retrato de Irma Brunner*, 1882. Edouard Manet. Realismo

ACTIVIDAD 5. LOS PERSONAJES

5.3. EL RETRATO MUSICAL

Nos acercaremos al perfil de los personajes a través de una breve descripción de cada uno. Ahora que ya tienes una idea clara de cómo ves tú a cada personaje, elige uno de ellos para ilustrarlo musicalmente. Ten en cuenta que vas a intentar reflejar el carácter del personaje y que el carácter musical se define como la impresión emocional que causa la música en el oyente.

Un recurso muy utilizado en la ópera y en el drama musical es el leitmotiv. Un *leitmotiv* (alemán, motivo conductor) es un fragmento musical relacionado con algún aspecto del drama, como por ejemplo, un personaje, una emoción, un objeto, un lugar o cualquier otro elemento dramático relevante para el desarrollo de la historia. Observa el motivo de la obsesión y el de *Tristan und Isolde* de Wagner.



ACTIVIDAD 5. LOS PERSONAJES

5.4. EDICIÓN DE PARTITURAS

Luego, escuchad los motivos diseñados en una rueda de improvisación a compás, de manera que podáis elegir entre todos los que os parezcan más adecuados para cada personaje.

Transcribid ahora vuestro *leitmotiv* utilizando un editor de partituras como puede ser

También estos otros de Rimski-Kórsakov relacionados con los personajes de su suite sinfónica *Sheherezade*, que recrea los cuentos de *Las mil y una noches*:



Partiendo de esta información diseña un motivo musical breve que pueda ilustrar el carácter de alguno de los personajes propuestos. Utiliza para ello un instrumento melódico del que dispongáis en el aula, como un xilófono, preferiblemente, o bien una flauta. El profesor te indicará la escala, el compás y el tempo al que te deberás ajustar. Selecciona unas pocas notas para trabajar con ellas y trata de crear un ritmo creativo con puntillos, semicorcheas, silencios expresivos y todo lo que necesites para dar forma a tu idea musical.

MuseScore, por ejemplo, o algún otro de acceso libre. El manejo es muy intuitivo y, sin duda, conseguiréis escribir y ver impresa vuestra pequeña composición. Este editor, además, os permitirá escuchar lo que estáis escribiendo y modificar y probar todo lo que necesitéis.

ACTIVIDAD 6. LA MURMURACIÓN

6.1. CORO DE LA MURMURACIÓN

El término murmurar (Latín, *murmurare*) tiene un triple significado, según el *Diccionario de la Real Academia Española* (RAE):

1. Dicho de la corriente de las aguas y también del viento, de las hojas de los árboles, etc.: Hacer ruido blando y apacible.
2. Hablar entre dientes, manifestando queja o disgusto por algo.
3. Conversar en perjuicio de un ausente, censurando sus acciones.

En lenguaje coloquial, la tercera acepción es la más generalizada. Se trata de una actividad considerada reprochable, puesto que no es honesta con la persona criticada o calumniada, quien, al no estar presente, no puede hablar en su defensa. Reflexiona instantáneamente y de forma individual, si sueles murmurar de alguien. Trata de imaginarte después que tú eres el objeto de la murmuración de un grupo. Imagina ambas situaciones y descubre cómo te sientes.

La murmuración, la crítica más o menos despiadada y la calumnia están, desgraciadamente, presentes en nuestra sociedad. Como otros aspectos de las relaciones sociales, la ópera y la zarzuela han recogido este fenómeno. Veamos dos ejemplos del repertorio habitual:

1. *El dúo de "La africana"* contiene un número denominado "Coro de la murmuración". Los integrantes del coro comentan lo que acaba de ocurrir: el tenor Giussepini ha aprovechado para abrazar apasionadamente a la Antonelli durante la interpretación. Querubini monta en cólera y organiza una escena de celos. Escucha con atención este coro y analiza primero las siguientes cuestiones musicales:

- Ordenación de las voces del coro.
- Indica qué tipo de efectos o recursos vocales se utilizan en este coro, además de la voz cantada.
- Señala si el estilo vocal es silábico o melismático. Recuerda que el estilo silábico utiliza un sonido por sílaba, mientras que el melismático hace uso de varios sonidos por una sola sílaba.
- Secciones de este número. Argumenta tu respuesta indicando qué aspectos te hacen pensar en cambios de sección.
- Interpretad en grupo el siguiente fragmento de este coro que trata el tema de manera cómica:

Coro de la murmuración

Fragmento

M.F. Caballero
Arr. I. Domínguez

Lo quea-qui vaa pa-sar no lo quie-ro pen-sar, lo quea-qui vaa pa-sar no lo quie-ro pen-sar, lo quea-qui vaa pa-sar no lo quie-ro pen-sar.

Ellos... ellas... todos...
Chi-to! chi-to! chi-to! chiss chiss

pp *ppp* *ff afretando*

ACTIVIDAD 6. LA MURMURACIÓN

6.1. CORO DE LA MURMURACIÓN (cont.)

2. Otro ejemplo del repertorio operístico que presentamos es el aria de Don Basilio, de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini que trata el tema de la calumnia literaria y musicalmente con mucho acierto. Escucha atentamente, mientras lees los subtítulos o bien el texto que aparece a continuación:

<https://www.youtube.com/watch?v=I22Eg-9FFC0>:

BASILIO

¿No? Escuchadme y callad.
La calumnia es un vientecillo,
es un aura muy gentil,
que insensible, sutil,
con ligereza, suavemente,
empieza, empieza a murmurar.
Poco a poco, a ras de suelo,

en voz baja, sibilando
va corriendo, va zumbando,
va corriendo, va zumbando;
y en el oído de la gente
se introduce, se introduce hábilmente
y a las cabezas y cerebros,
y a las cabezas y cerebros
aturde, aturde e hincha.
Una vez fuera de la boca

el alboroto va creciendo,
gana fuerza poco a poco,
y vuela de un lugar a otro;
parece el trueno, la tempestad
que en medio de los bosques
va silbando
y atronando y nos hiela de horror.
Al fin se desborda y estalla,
se propaga y se redobla

y produce una explosión,
como un disparo de cañón,
como un disparo de cañón.
Un terremoto, un temporal,
que hace temblar el aire.
Y el infeliz calumniado,
envilecido, aplastado,
bajo el azote público podrá
considerarse afortunado si muere.

Vuelve a leer de nuevo el texto de esta aria y observa que profundiza más seriamente en el tema.

Recuerda si has escuchado alguna vez calumniar a alguien. Reflexiona individualmente sobre las consecuencias que puede sufrir la persona calumniada. Luego, haced una puesta en común y debatid este tema a partir de las siguientes preguntas: ¿Cuáles son las razones de una calumnia? ¿Cómo es la personalidad de quien calumnia? ¿Qué situaciones y daños sufre la víctima? ¿Qué harías para evitar una calumnia que está empezando a propagarse?

Escribid unas conclusiones sobre este tema y estableced cuál sería el comportamiento contrario. Valorad ahora las consecuencias de un comportamiento opuesto a la calumnia y a la murmuración. ¿Qué beneficios encontraréis en esta actitud opuesta?

ACTIVIDAD 6. LA MURMURACIÓN

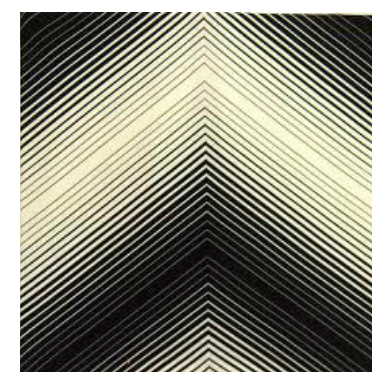
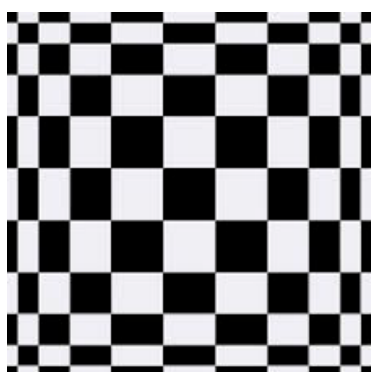
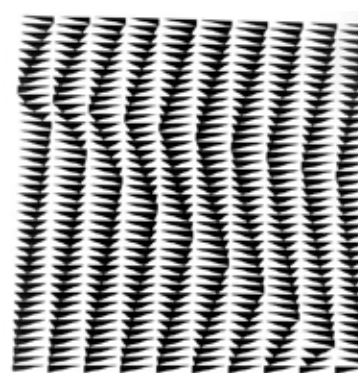
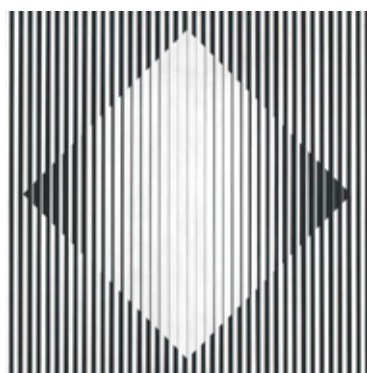
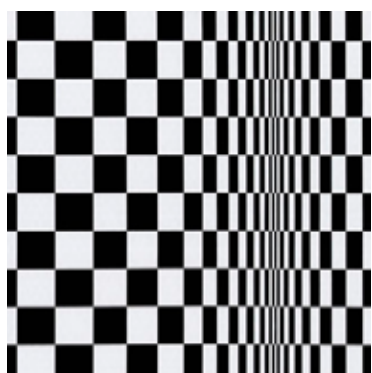
6.2. PAREJA DE OPUESTOS

Trabajaremos la representación artística de parejas de opuestos transformando lo negativo de la murmuración en positivo. Para ello vamos a hacer uso del blanco y el negro como gama cromática y a tomar como ejemplo a Victor Vasarely y Bridget Riley, principales promotores del movimiento artístico Op Art, arte óptico. Observa las imágenes y analiza las características comunes.

Escuchad de nuevo el fragmento que canta el “Coro de la murmuración”, desde el minuto 35’ 16” hasta el 38’ 18” : <https://www.youtube.com/watch?v=BpcRKSIIv1c> y haced una lluvia de ideas de conceptos que tengan que ver con la calumnia. Seleccionad cinco de ellos y buscad entre todos parejas de conceptos opuestos.

Elaborad una composición artística al estilo Op Art con cartulinas blancas y negras, donde consigáis plasmar la victoria del respeto sobre el murmullo, teniendo en mente las reflexiones realizadas sobre el tema y alguna de las parejas de conceptos opuestos que hayáis comentado.

En el siguiente enlace² podrás visualizar ejemplos de trabajos realizados sobre otra temática, la violencia de género, donde se plasman también parejas de conceptos opuestos. Estos trabajos plásticos han sido realizados por alumnos de 2º de la ESO y ellos mismos han creado las composiciones musicales que acompañan las imágenes siguiendo esta misma pauta de trabajo interdisciplinar aquí planteado: <https://www.youtube.com/watch?v=-F0MLXFk1Rk>

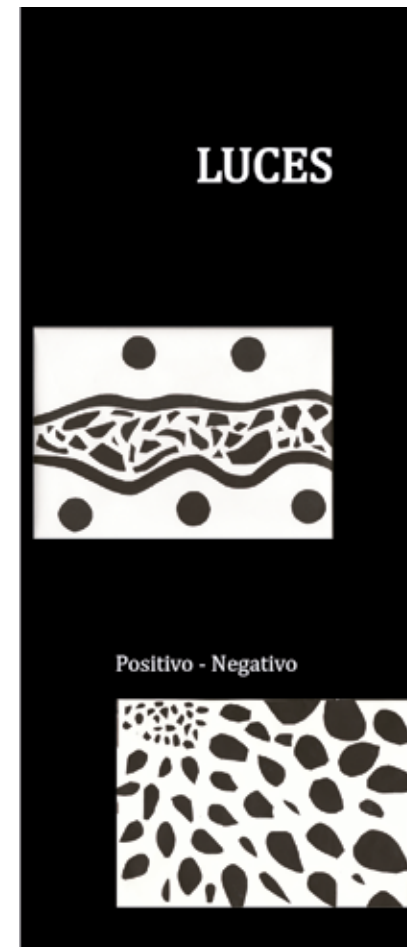


ACTIVIDAD 6. LA MURMURACIÓN

6.3. PRODUCCIÓN DE UN VÍDEO

Tomando como ejemplo el vídeo *Luces y Sombras*, realizad vuestro propio vídeo que contenga las imágenes de los trabajos plásticos realizados en la actividad anterior de la representación artística de parejas de opuestos.

Seleccionad músicas diferentes para cada uno de los trabajos y montad la música sobre la imagen con el programa que os indique vuestro profesor. No olvidéis poner los títulos y los créditos, tal y como aparece en el ejemplo.



Masculino - Femenino



Y SOMBRAS

Contraste - Armonía



ACTIVIDAD 7. EL DÚO

7.1. EL DÚO DE “LA AFRICANA”

El dúo o dueto es un número concertante indispensable en la zarzuela y en la ópera. Los compositores hacen todo tipo de combinaciones con voces femeninas y masculinas, o bien del mismo sexo. Sin embargo, hay combinaciones más habituales que otras. La que destaca entre todas es la de voces agudas, es decir, soprano o mezzo-soprano y tenor, que, lógicamente, suelen interpretar los papeles principales y, por tanto, los dúos románticos.

El dúo de “La africana” es una zarzuela que, como especifica su propio título, posee un famoso dúo escrito en tiempo de jota. Y es que la zarzuela tradicionalmente ha recogido aires populares procedentes del folclore español que fácilmente podemos reconocer.

Escucha este dúo y fijate en las voces:

https://www.youtube.com/watch?v=Oy_3nLMpHL0

Atrévete a cantar esta melodía que se hizo tan famosa que mereció poemas y artículos en la prensa:

Jota

M.F.Caballero
Arr. I. Domínguez

8

12

Pero veamos otros dúos. A continuación vas a escuchar cinco combinaciones de voces pertenecientes a fragmentos de dúos de zarzuela y de ópera. Descubre qué tipos de voces forman cada dúo:

- a. Dúo: “Ah guarda, sorella”, *Così fan tutte* de Mozart.
- b. Dúo-pasodoble: “Hace tiempo que vengo al taller”, *La del manojó de rosas* de Sorozábal.
- c. Dúo: “Au fond du temple saint”, *Les pêcheurs de perles* de Bizet.
- d. Dúo: “Cheti, cheti immantinente”, *Don Pasquale* de Donizetti.
- e. Dúo: “Bei Männern, welche Liebe fühlen”, *Die Zauberflöte* de Mozart.

ACTIVIDAD 7. EL DÚO

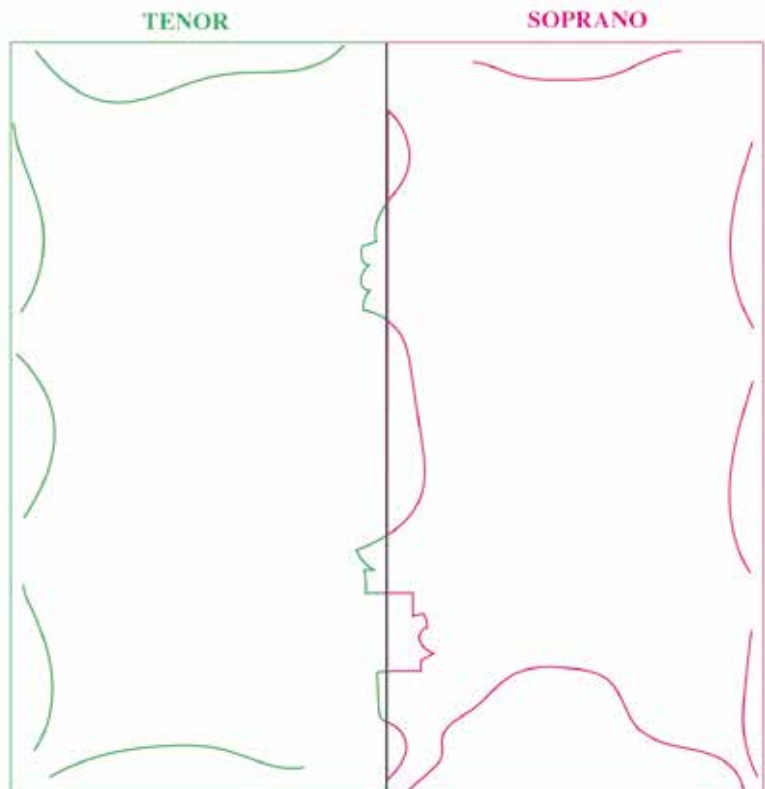
7.2. SIMETRÍAS EN ESPEJO

En la siguiente propuesta artística te invitamos a realizar una interpretación gráfica del dúo por medio de simetrías en espejo. Al tratarse de un fragmento amoroso entre el tenor y la tiple, nos serviremos del amor que se manifiestan y de cómo se reflejan el uno en el otro proyectando sus pensamientos.

Escucharéis de nuevo el fragmento de la obra que aparece en el siguiente vídeo:

https://www.youtube.com/watch?v=Oy_3nLMpHL0.

Tomad nota en la tabla de los momentos en los que cantan el tenor y la soprano, cuándo lo hacen conjuntamente o por separado, qué cosas se dicen y aquellos aspectos que os resulten relevantes para realizar el ejercicio.



TENOR	CONJUNTO	SOPRANO

ACTIVIDAD 7. EL DÚO

7.2. SIMETRÍAS EN ESPEJO (cont.)

Elige una cartulina de color que mida 10 x 10 cm., dóblala por la mitad y representa lo que canta el tenor a la izquierda de la doblez, lo que canta la soprano a la derecha y lo que cantan conjuntamente en la parte central. Define las líneas trazadas en el interior ayudándote del esquema. Ten en cuenta las anotaciones de la tabla y el texto transcrito que te aportará tu profesor.

Recorta las líneas exteriores con tijeras y conserva las formas obtenidas. La parte común de los cantantes, córtala con cúter y abátela sobre el doblez. Por último, coloca el conjunto sobre otra cartulina de mayor tamaño situando simétricamente las formas conservadas.



ACTIVIDAD 8. POSTERIOR AL ESPECTÁCULO

8.1. EL CONCURSO

La voz no se elige, al igual que el color de la piel, la raza o el lugar donde nacemos. Las mejores voces se dan de forma aleatoria en todas las personas, sexos y razas. La voz se trabaja y se desarrolla al igual que otras capacidades del cuerpo, aunque es cierto que hay personas que, de manera natural, poseen una gran voz. Sin embargo, no es fácil manejarla de manera artística. Por ello, es preciso prepararse y estudiar.

Existen muchos concursos que tienen el objetivo de descubrir grandes talentos vocales, sobre todo, en el entorno de la música actual. Uno de ellos es *The Voice*, de la NBC, ganador de un Premio Emmy. En España también tenemos nuestra versión de este concurso, llamado *La Voz* y producido por Boomerang TV, en colaboración con Talpa Media, y emitido en Telecinco desde septiembre de 2012.

Veamos algunos ejemplos de este tipo de concurso y hagamos de jurado: puntuad de 0 a 10 las siguientes interpretaciones:

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

<https://www.youtube.com/watch?v=ooqFPbxygiY&list=RDooqFPbxygiY&t=61>

<https://www.youtube.com/watch?v=JzFQDFya4h4&index=4&list=RDzIF8dwQmS24>

Organizad ahora vuestro propio concurso: todos haréis de jurado. Los voluntarios cantarán como solista una canción acompañado de la música de karaoke existente en youtube. Puntuad con objetividad y tratad de descubrir las cualidades vocales de cada uno de los intérpretes: timbre, agilidad, potencia y proyección de la voz, dominio de matices y capacidad de comunicación entre otras virtudes.

CONCLUSIONES DEL CONCURSO

Reflexionad sobre el comportamiento que debe mostrar el jurado ante el solista. Valorad el esfuerzo y la honestidad a la hora de interpretar. No toleréis la broma vacía o la burla, se trata de hacer el concurso con la mayor seriedad y profesionalidad posibles, como habéis observado en los vídeos. Luego, reflexionad también sobre la actitud de los compañeros que hagan de público. Valorad también el resultado final y estableced las causas del éxito o del fracaso de esta actividad.

ACTIVIDAD 8. POSTERIOR AL ESPECTÁCULO

8.2. PROYECTO DE ESCENOGRAFÍA

Antes de ver el espectáculo te recomendamos que vayas preparado. Fíjate bien y toma buena nota de los detalles de la puesta en escena:

Vestuario de los personajes. Observa si es de época o moderno y si se encuentra en armonía con el resto de elementos escénicos.

Escenografía. Comprueba si hay cambios de escenarios, si es estático o se produce movimiento, tipo de mobiliario, utilería y si se ha incluido algún tipo de telón.

Iluminación. Pon atención a la iluminación del espectáculo, juegos de luces y direcciones. Analiza qué tipos de ambiente se consiguen con la iluminación en los diferentes momentos de la obra.

Al finalizar contrasta tus impresiones con el resto de compañeros completando las anotaciones realizadas.

Después de haber ido al teatro, de haber visto la puesta en escena y haber observado todos los detalles te invitamos a realizar un proyecto de escenografía en tu clase de Tecnología. Se pretende que pongas en práctica tus conocimientos de electricidad, circuitos, motores, programación, incluso aspectos más sencillos como rampas y estructuras que den uniformidad al conjunto.

El proyecto deberá incluir los siguientes aspectos:

Justificación conceptual. Explicar qué se va a realizar y por qué, cómo se va a llevar a cabo, tiempo de elaboración de los diferentes apartados, materiales empleados y costes, además de los aspectos que tu profesor considere apropiados.

Bocetos. Dibujos a mano alzada de las posibles propuestas.

Arte final. Dibujo de la idea definitiva con todos los detalles, utilizando procedimientos digitales o bien materiales artísticos.

Planos de taller. Dibujos en sistema diédrico y perspectiva cónica de la escena.

Maqueta. Prototipo de la escenografía en tres dimensiones. Es importante que el sistema eléctrico y/o mecánico que lleve incluido funcione adecuadamente.

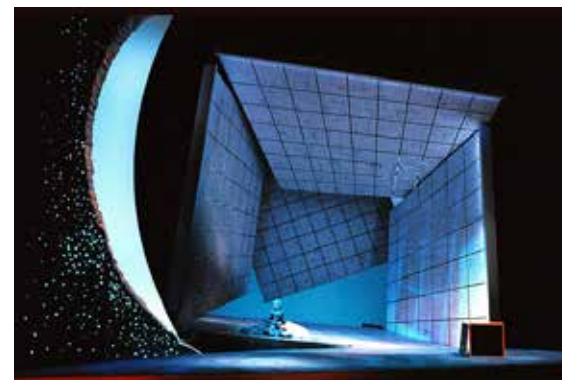
Siéntete libre para crear e inventar, de manera que puedas ofrecer una propuesta ingeniosa que nunca se haya trabajado en clase. Observa los ejemplos que aparecen a continuación.



Billy Budd (Teatro Real, 2017)
Fotografía de Javier del Real



El retablo de Maese Pedro (Teatro Real, 2009).
Fotografía de Javier del Real



Die Zauberflöte (Teatro Real, 2001).
Fotografía de Javier del Real



ACTIVIDAD 8. POSTERIOR AL ESPECTÁCULO

8.3. LA COREOGRAFÍA

Escuchad con atención la variedad de timbres que pueden obtenerse del cuerpo humano en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=Mbl3Cse69oU>

Tratad de imaginar qué parte del cuerpo suena y cómo se obtiene cada sonoridad.

Seguidamente, descubrid cómo hacen los efectos en este otro enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=xV1KBlIqSWM>

La interpretación y creación de esta pieza rítmica llamada Peixinhos do mar es del grupo brasileño Barbatuques.

Organizaos en grupos de cinco o seis para realizar vuestra propia creación: explorad recursos de percusión corporal para encontrar todas las posibilidades sonoras del cuerpo. Palmas, palmas en piernas y en el pecho, diferente sonoridad de las palmas, pitos, pies, efectos sonoros con la boca, etc.

Componed una secuencia rítmica a la que podéis añadir efectos vocales utilizando la música de uno de los coros de *El dúo de "La africana"* como base musical. Podéis introducir gestos, pasos con desplazamientos en todas direcciones, giros e incluso salto para diseñar vuestra propia coreografía. Trabajadla para lograr precisión rítmica y ajuste. Una vez que esté preparada, interpretadla ante vuestros compañeros con la música elegida.

En palabras de Susana Gómez, directora de escena de *El dúo de "La africana"* y, a propuesta suya, "en este caso se trabaja la coordinación física individual y la escucha colectiva, así como los sentidos del ritmo y el juego espacial", además de la musicalidad y la atención mantenida.

ACTIVIDAD 8. POSTERIOR AL ESPECTÁCULO

8.4. ESCRIBIR UN DIÁLOGO

Lee con atención el siguiente diálogo entre Querubini y Giuseppini (José Pini) mientras escuchas la grabación:

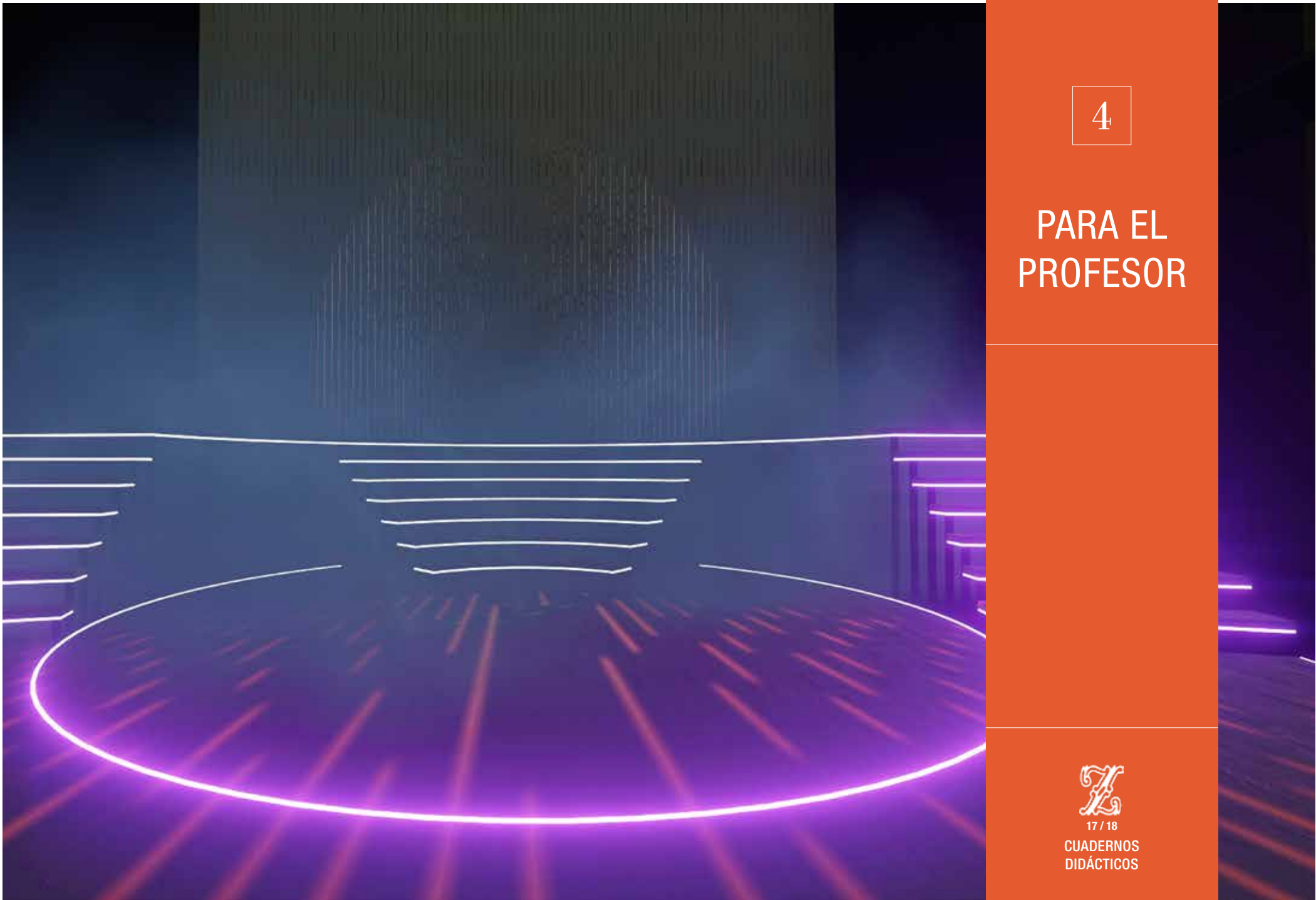
<https://www.youtube.com/watch?v=BpcRKSIIv1c> (1:18')

QUERUBINI

Casa mía figlia. E una bambina
interessante, graziosa é fina.
Non gasta niente, tú bien lo sapi,
é va vestita con cuatro trapi.
Non proba apena gli macarroni,
perche ella vive degli illusioni.
Sempre ha conmigo buona contrata.
Infine, é buona, bella é barata,

Yo no he nacido para casado,
porque estoy siempre muy delicado.
Adoro el arte, cantar me halaga,
y el matrimonio la voz apaga;
y entre caricias y asiduidades,
se pierden todas las facultades.
Amo la escena, y ese es mi puesto.
Yo quiero siempre vivir honesto.

Tomando como punto de partida este ejemplo, te proponemos la escritura de un diálogo en verso. ¿Qué otras cosas podrían decirse los dos personajes? ¿Qué podría decir Querubini de su hija y cómo podría Giuseppini eludir el matrimonio? Hacedlo en clave de humor manteniendo la estructura rítmica y/o silábica del original y respetad la rima. También se podría componer y ejecutar un rap a dúo a partir de alguna de las situaciones que se presentan.



4

PARA EL PROFESOR



17 / 18

CUADERNOS
DIDÁCTICOS

ACTIVIDAD 2. LOS AUTORES

2.1. Biografía de los autores

El compositor Manuel Fernández Caballero

(Murcia, 1835 - Madrid, 1906)

Solución: 4 - 10 - 2 - 8 - 9 - 6 - 1 - 7 - 3 - 5

El libretista Miguel de Echegaray

(Quintanar de la Orden, Toledo, 1848 - Madrid, 1927)

Solución: 10 - 7 - 2 - 6 - 4 - 1 - 5 - 8 - 9 - 3

2.3. Humor y respeto entre compañeros

Decálogo completo para desarrollar el debate con el alumno

1. Ayudar a sus colegas cuando lo necesiten

Ser amigable con ellos y aceptar de manera constructiva las críticas son algunos puntos clave para fomentar buenos lazos dentro de un ambiente laboral.

2. Conozca a sus compañeros de trabajo

Tómese un tiempo para conocer parte de la vida de sus compañeros de trabajo y sus intereses fuera de la oficina.

Quizá se sorprenda sobre lo mucho que puedan tener en común.

3. Escuche

Sea un buen oyente. Se ganará el respeto y la consideración de sus colegas, ya que ellos se sentirán escuchados y sabrán que sus opiniones están siendo valoradas. Muéstrese serio al momento de oír las sugerencias de sus compañeros. Cuando se encuentre con otras personas, trate de participar en la conversación, no sin antes tener en cuenta que no se trata de una competencia de quién sabe más.

4. Sea amigable

Puede sonar obvio, pero a veces nos olvidamos de sonreír durante todo el día en el trabajo. Esto podría enviar un mensaje equivocado a sus colegas y podría ser la razón por la que no son tan amables con usted. Asegúrese de conocer los nombres de sus colegas y de decir buenos días. Recuerde que los pequeños gestos pueden marcar una gran diferencia. Tómese un tiempo antes de comenzar cualquier interacción y pregunte: “¿Cómo estás?”. Luego, muestre interés en la respuesta.

5. Evite chismes o decir cosas negativas sobre el resto de compañeros de trabajo

Decir algo negativo acerca de un colega en la oficina es una de las maneras más rápidas de estar, dentro de poco, atrapado en medio de un problema de dimes y diretes. Además, dedicar tiempo a este tipo de comentarios poco o nada saludables perjudica la productividad y el desempeño laboral.

6. Sea agradecido

Agradezca a sus compañeros sus contribuciones y ayuda, incluso cuando usted sienta que ello, de todos modos, es parte de su trabajo. A toda persona le gusta sentirse apreciada y, si se logra crear una cultura de gratitud, es probable que sus compañeros de trabajo apuesten por usted en el futuro. La valoración positiva de un colega respecto a una de sus tantas funciones y otros halagos sinceros relacionados con el trabajo resultan ser de una gran eficacia.

7. Ajuste su estilo de trabajo

Algunas personas prefieren tener una relación más personal y pasar el tiempo charlando antes de emprender cualquier negocio o proyecto. Otros colegas suelen ser directos al expresarse, lo cual no quiere decir que sean cortantes a la hora de hablar con usted.

Dentro de un centro de trabajo, hay todo tipo de personas, usted debe también tener su propia personalidad, pero procure adaptar su estilo de trabajo a su entorno y encontrar un equilibrio.

8. Ofrezca su ayuda

A veces puede ser difícil determinar si un compañero de trabajo le agradecerá su ayuda o si podría verlo como una intrusión, pero nunca lo sabrás si no lo intenta. Cuando ofrezca su ayuda, hágalo discretamente y con sencillez. No actúe como un mártir, hágalo desinteresadamente. Recuerde que usted está haciendo eso porque desea hacerlo.

9. Acepte la crítica constructiva

Los principales líderes tienen la capacidad de aceptar toda clase de crítica de manera constructiva. Con demasiada frecuencia, los empleados subalternos pueden confundir la retroalimentación constructiva con el ataque personal. Se debe tener en cuenta que, por el contrario, se busca cómo mejorar. Aunque sea difícil escuchar, trate de mantener una mente abierta, un lenguaje corporal positivo, y agradecer a la otra persona su aportación. No discuta ni trate de justificar, brinde una razón de por qué hizo las cosas de esa forma, solo cuando sea realmente necesario. Sea receptivo y muestre buen humor.

10. Adáptese a su lugar de trabajo

Si sus colegas se reúnen semanalmente para una copa después del trabajo, probablemente sea una buena idea acudir de vez en cuando. Eso lo ayudará a encontrar espacios donde relacionarse mejor con sus compañeros. No necesita contar sus problemas familiares, financieros o de salud, solo compartir momentos gratos con ellos. Eso enriquecerá su red de contactos y le ayudará a integrarse en el grupo.

ACTIVIDAD 4. LOS INSTRUMENTOS

4.2. Ondas vibratorias

1. Violín:

Concierto para violín y orquesta en mi menor, op. 64 de Mendelssohn, por Hilary Hahn y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Fráncfort, dirigida por Paavo Järvi.

https://www.youtube.com/watch?v=o1dBg__wsuo



2. Piano:

Concierto para piano y orquesta n° 21, K 467 de Mozart, por Yeol Eum Son en el Concurso Chaikovsky, 2011.

<https://www.youtube.com/watch?v=fNU-XAZjhz>



3. Trompeta:

Concierto para trompeta y orquesta en mi bemol mayor, Hob. VIIe (tercer movimiento) de Haydn, por Wynton Marsalis y la English Chamber Orchestra, dirigida por Raymond Leppard.

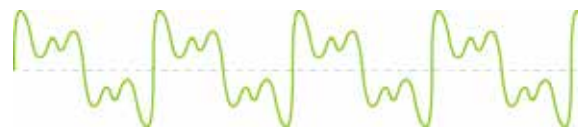
<https://www.youtube.com/watch?v=hb5MSJcBb9o>



4. Clarinete:

Concierto para clarinete y orquesta en la mayor, K 622 (III. Rondó: Allegro) de Mozart, por Sabine Meyer la Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por Claudio Abbado.

<https://www.youtube.com/watch?v=krwEK4NTRco>



5. Oboe:

Concierto para oboe y orquesta de Albinoni por Paul Dombrecht con Il Fondamento dirigido por él mismo.

<https://www.youtube.com/watch?v=LjgndGuy77>



ACTIVIDAD 7. EL DÚO

7.1. *El dúo de “La africana”*

Ejercicio de Escucha de dúos:

A. Dúo: “Ah guarda sorella”,
Così fan tutte de Mozart:

<https://www.youtube.com/watch?v=wnTs-f2GpMg>

Miah Persson (Fiordiligi) y Isabel Leonard (Dorabella).
Salzburgo, 2009

Respuesta: soprano y mezzosoprano

B. Dúo-pasodoble: “Hace tiempo que vengo al taller”,
La del manojito de rosas de Sorozábal:

<https://www.youtube.com/watch?v=iuQuvl9ZyG0>

Milagros Martín (Ascensión) y Luis A. Cansino (Joaquín). SGAE

Respuesta: soprano lírica y barítono

C. Dúo: “Au fond du temple saint”,
Les pêcheurs de perles de Bizet:

<https://www.youtube.com/watch?v=idg8wrtT24k>

Roberto Alagna (Nadir) y Bryn Terfel (Zurga). TVPerú

Respuesta: tenor y bajo-barítono

D. Dúo: “Cheti, cheti immantinente”,
Don Pasquale de Donizetti:

<https://www.youtube.com/watch?v=oh8YX3EJ27k>

Carlos Chausson (Don Pasquale) y Lluís Sintes
(Dottore Malatesta)

Respuesta: bajo y barítono

E. Dúo: “Bei Männern, welche Liebe fühlen”,
Die Zauberflöte de Mozart:

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

Kiri Te Kanawa (Pamina) y Thomas Allen (Papageno)

Respuesta: soprano y barítono

ACTIVIDAD 7. EL DÚO

7.2. Simetrías en espejo

Transcripción del dúo: “Comprendo lo grave de mi situación”
(Antonelli, Giussepini)

ANTONELLI
Comprendo lo grave
de mi situación,
y escúchame, Vasco,
y ten compasión.
Tranquila he vivido,
y honrada y dichosa;
mas ¡ay!, que has venido,
y estoy muy nerviosa.
¡Estoy trastornada!
Perdí la chaveta.
Pepito te llamo
cantando *El profeta*.
Márchate ya.
Mamá te llora;
ve con mamá.

GIUSSEPINI
Africana gitana,
nacida muy cerca
del Puente de Triana,
¿Por qué te vi yo,
y por qué tu mirada,
que amores decía,
clavada en la mía,
por qué me engañó?

ANTONELLI
¡Ay!, baturro fogoso,
nacido muy cerca

del Ebro famoso,
¿por qué te vi yo,
y por qué tu cariño,
de noche y de día,
con loca osadía,
por qué me siguió?

GIUSSEPINI
Africana gitana,
nacida muy cerca
del Puente de Triana,
si yo te seguí,
es que, al verte,
la muerte,
temiendo no verte,
muy hondo y muy dentro
del alma sentí.

ANTONELLI
¡Ay!, baturro fogoso,
nacido muy cerca
del Ebro famoso,
no sigas ya más,
que pierdes el tiempo
conmigo, alma mía;
y, al fin, algún día,
te arrepentirás.
No debo escucharte;
no insistas, por Dios.
Tu pueblo te llama.

GIUSSEPINI
Nos llama a los dos.

ANTONELLI
Llorando, que partas
te pido esta vez.

GIUSSEPINI
Si quieres que parta,
contigo ha de ser.

ANTONELLI
¿Huir yo contigo?
No sueñes así.

GIUSSEPINI
Verás qué dichosos
seremos allí.

“No cantes más *La africana*”
(Giussepini, Antonelli)

GIUSSEPINI
No cantes más *La africana*,
vente conmigo a Aragón,
y allí la jota, que es gloria,
nos cantaremos los dos.
Vente conmigo y no sientas
estos lugares dejar,
que lo que aquí es prima donna
reina en mi casa será.

ANTONELLI
¡Ay!, qué cosas dices;
yo ya estoy nerviosa,
déjame tranquila,
cállate esas cosas.
Ten, por Dios, prudencia;
cesa en tu porfía,
por que si te oyesen
buena se armaría.
Esas ilusiones
no has de realizar.
Basta ya, Pepito,
deja de soñar.

GIUSSEPINI
Entonando coplas
con el guitarrillo,
te diré gitana,
te diré bien mío,
te diré mi gloria,

te diré lucero,
te diré mi encanto,
te diré mi cielo.
Cantaré a tu boca,
cantaré a tu garbo,
cantaré a tu talle,
cantaré a tus manos.
¡Ay!, Antonia mía.
¡Ay!, mi sólo amor.
Si me quieres, dilo por favor!

ANTONELLI
¡Calla, por Dios, que me matas!
¡Ten ya de mí compasión!
¡Vete por fin de mi lado
o serás mi perdición!
Vete tranquilo y no sientas
estos lugares dejar.
Aunque sin Vasco, Selika
muera desolada de tanto pesar.

GIUSSEPINI
Pues que te quiero y me quieres,
vente, y no dudes ya más;
vente, por Dios, alma mía,

GIUSSEPINI
Entonando coplas
con el guitarrillo,
te diré mi encanto,

te diré mi amor,
te diré mi gloria,
te diré mi cielo.
¡Ay, Selika mía
de mi corazón!

ANTONELLI
Aunque te quiero y me quieres,
vete, y no dudes ya más;
vete con Dios, alma mía,
que alguna vez volverás.

ANTONELLI
(¡Ay, que fatiguitas
siento ya en el pecho.
Viendo que es precisa
la separación;
pues aunque le digo
que se marche al punto,
él sólo es el dueño
de mi corazón!)

BIBLIOGRAFÍA

ROGER ALIER. *La zarzuela*. Barcelona, Ma non troppo Música, 2002

HELMUT LOOS. *Musik-Karikaturen*. Dortmund, Harenberg Kommunikation, 1982
(Die Bibliophilen Taschenbücher, nº 359)

DON MICHAEL RANDEL. *Diccionario Harvard de música*. Madrid, Alianza, 1997

JOSÉ LUIS TEMES. *El Siglo de la Zarzuela*. Madrid, Siruela, 2014



Edición del programa

Departamento de actividades pedagógicas

Textos: Isabel Domínguez y María Sáez

Imágenes de la Propuesta didáctica: María Sáez

Coordinación editorial: Víctor Pagán

Diseño y maquetación: Javier Díaz Garrido

Los textos y las imágenes contenidos en este cuaderno pueden reproducirse libremente, citando la procedencia y los autores de los mismos.

NIPO: 035-17-063-8

teatrodelazarzuela.mcu.es