



Una mañana en la ópera
Fundación Juan March



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Guía didáctica para el profesor

Recitales para Jóvenes
de la Fundación Juan March

Curso 2015/2016

ÍNDICE

1. Introducción	4
2. Programa	5
3. Objetivos y contenidos de aprendizaje	6
4. Wolfgang Amadeus Mozart, <i>Così fan tutte</i>	7
4.1. El autor, la ópera y sus personajes	8
4.2. Actividades para los alumnos	13
5. Gioachino Rossini, <i>Il barbiere di Siviglia</i>	21
5.1. El autor, la ópera y sus personajes	22
5.2. Actividades para los alumnos	26
6. Gaetano Donizetti, <i>L'elisir d'amore</i>	32
6.1. El autor, la ópera y sus personajes	33
6.2. Actividades para los alumnos	37
7. Giuseppe Verdi, <i>La traviata</i>	45
7.1. El autor, la ópera y sus personajes	46
7.2. Actividades para los alumnos	50
8. Bibliografía	55

© Isabel Domínguez

© Fundación Juan March - Departamento de Actividades Culturales, 2015

Los textos contenidos en esta guía didáctica pueden reproducirse libremente citando la procedencia y los autores de la misma.

Diseño de la guía: Eduardo Domingo y María Peinado





1. Introducción: cómo usar esta guía didáctica

Una vez más se presenta una nueva edición de los Recitales para Jóvenes tras cuatro décadas de existencia ininterrumpida de este programa pedagógico. A lo largo de esta temporada 2015-2016 la Fundación invita a los escolares a disfrutar de *Una mañana en la ópera*.

Este género escénico, por ser de condición multidisciplinar, constituye una magnífica herramienta educativa que brinda la oportunidad al estudiante y al docente de desplegar el proceso de enseñanza-aprendizaje de manera completa. La ópera comprende tal abanico de disciplinas artísticas y técnicas que la hacen interesante y accesible desde uno u otro punto de vista. Por añadidura, su carácter lúdico le proporciona un valor añadido que permite acercar a cualquier oyente. *Una mañana en la ópera* será, sin duda, para muchos alumnos su primera experiencia lírica. Para hacerla aún más grata, este recital ofrece una selección de piezas de cuatro óperas diferentes con una perspectiva común: el humor.

La presente guía didáctica que acompaña a este recital está diseñada con la intención de orientar al profesor en su tarea docente y ofrecer al alumno algunas actividades prácticas que le permitan acceder más fácilmente a un género que, por su complejidad y envergadura, puede parecer difícil de abordar. En el espectáculo podremos ver números pertenecientes a cuatro óperas distintas, que cuentan historias dispares. Por ello, esta guía plantea el estudio y el trabajo de clase sobre cada una de las óperas de manera independiente. Esta estructura cuatripartita pretende aportar una mayor facilidad de manejo de la guía, así como ayudar al profesor a introducir al alumno en cada ópera por separado. Sin embargo, con el fin de lograr una estrategia de estudio común, todas ellas presentan los mismos apartados, todas dependen de unos objetivos comunes y ofrecen unas actividades básicas imprescindibles, además de las específicas para cada número de la ópera. En resumen, la guía contiene:

- tabla de objetivos de aprendizaje ejemplificados por las piezas del espectáculo
- un comentario sobre la aportación del compositor y su obra
- estudio de los personajes y de su perfil psicológico
- sinopsis de la ópera y actividades vinculadas sobre el argumento y los personajes
- selección de piezas y actividades específicas sobre cada una de ellas
- bibliografía básica
- enlaces a vídeos de youtube para proyectar en clase

Esta guía se encuentra disponible en la página web de la Fundación.



2. PROGRAMA

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Così fan tutte

Final Acto I. *Ah!, che tutta in un momento*
(Fiordiligi, Dorabella, Ferrando y Guglielmo)
Aria. *Una donna a quindici anni* (Despina)

Gioachino Rossini (1792-1868)

Il barbiere di Siviglia

Final Acto I. *Ehi, di casa* (Il Conte, Rossina y Don Bartolo)

Gaetano Donizetti (1797-1848)

L'elisir d'amore

Cavatina. *Udite, udite, o rustici* (Dulcamara y Coro)
Dúo Final Acto I. *Esulti pur la barbara* (Nemorino, Adina)

Giuseppe Verdi (1813-1901)

La traviata

Brindis Acto I. *Libiamo ne' lieti calici* (Alfredo y Violetta)

Intérpretes:

Camerata Lírica de España
Director artístico: Rodolfo Albero
Gema Scabal, soprano
Helena Gallardo, soprano
Rodolfo Albero, tenor
Iván Barbeitos, barítono
Mikhail Studyonov, piano

3. OBJETIVOS Y CONTENIDOS DE APRENDIZAJE

CATÁLOGO DE OBJETIVOS Y CONTENIDOS DE APRENDIZAJE

OBJETIVO	Distinguir las voces adultas masculinas y femeninas	Reconocer los números de la ópera: el aria	Reconocer los números de la ópera: el finale	Reconocer los números de la ópera: el recitativo	Reconocer los números de la ópera: el dueto	Descubrir la función de la escenografía y el atrezo
OBJETIVO BÁSICO COMÚN	Comprender el argumento de la ópera y conocer a los personajes		Comprender el argumento de la ópera y conocer a los personajes	Comprender el argumento de la ópera y conocer a los personajes		Comprender el argumento de la ópera y conocer a los personajes
CONTENIDO	<i>Così fan tutte</i> Final Acto I <i>Ah!, che tutta in un momento</i> Fiordiligi, Dorabella, Ferrando y Guglielmo	<i>Così fan tutte</i> Aria <i>Una donna a quindici anni</i> Despina	<i>Il barbiere di Siviglia</i> Final Acto I <i>Ehi, di casa</i> Il Conte, Rossina y Don Bartolo	<i>L'elisir d'amor</i> Cavatina <i>Udite, udite, o rustici</i> Dulcamara y coro Acto I, Escena 2	<i>L'elisir d'amore</i> Dúo Final Acto I <i>Esulti pur la barbara</i> Nemorino y Adina	<i>La traviata</i> Brindis Acto I <i>Libiamo ne' lieti calici</i> Alfredo y Violetta
CONTENIDOS	Clasificación de las voces adultas. Perfil psicológico de los personajes. El argumento: análisis del tema, reflexión y debate	Estructura del aria como número central de la ópera. Función del aria en la ópera, quién canta el aria y por qué, qué narra el aria	Función del finale en la ópera. Quiénes cantan este número. Secciones que contiene	Hablar, recitar, cantar: tres posibilidades de la voz. El recitativo de la ópera. Otras formas de recitado	El dueto como encuentro de personajes. El dúo romántico: soprano y tenor	Las profesiones de la ópera: escenografía y el atrezo





Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi

4. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Così fan tutte ossia La scuola degli amanti KV 588



4.1. El autor, la ópera y sus personajes



Mozart condecorado como Caballero de la Orden de la Espuela de Oro concedida por el Papa Clemente XIV en 1770. Anónimo (Bologna, Liceo Musical).

Dice Eugenio Trías en su *canto de las sirenas*¹, que cuando se quiere hablar sobre la obra musical de Mozart, se cruza la biografía. Y es que, tratándose de un compositor tan profundamente consciente de su propio talento como sensible a su entorno, no pueden ignorarse los hechos de una vida que determinaron de una u otra forma muchas de sus obras. A pesar de ello, -continúa Trías-, pudiera decirse que su vida y su obra no discurren paralelas como sería natural, sino más bien en sentidos divergentes: mientras su existencia se precipitaba progresivamente hacia las dificultades económicas y profesionales, la enfermedad y la muerte, su música alcanzaba cotas de sublime perfección.

1789 fue un año difícil -¿y cuál no?- para Mozart. En julio escribe a su amigo Puchberg pidiéndole un préstamo para ayudarse a sufragar los gastos de estancia de su esposa Constanza en Baden. Sin embargo, la reposición de *Las bodas de Figaro* y un nuevo encargo, trajeron algunas alegrías y cierto alivio económico: el emperador José II le confió la composición de una ópera cómica, *Così fan tutte*, que sería la última de la serie de óperas en colaboración con el libretista Lorenzo Da Ponte (1749-1838) tras *Las bodas de Figaro* (1786) y *Don Giovanni* (1787). Estos tres trabajos dieron la oportunidad a Mozart de adaptar y renovar a un tiempo la ópera bufa italiana dejándonos tres obras maestras del género.

Così fan tutte recoge la tradición del *dramma giocoso* instaurada por Carlo Goldoni (1707-1793), que incluye a personajes realistas en comedias contemporáneas. Este *dramma giocoso*, presentado como otro tipo de ópera bufa, incorpora el aspecto cómico y trágico de forma simultánea, tal y como ocurre en la realidad. Así, ambas perspectivas sobre los acontecimientos de la vida, aún siendo contrarias, se encuentran fundidas, bien en los sucesos que narra, o bien en lo que sienten y explican los personajes a través de las arias. Al tratar el tema de la fidelidad conyugal, los personajes se enfrentan emocionalmente mientras la historia entreteje la tristeza con la comicidad, la amargura y el desencanto, con la hilaridad.

¹ E. TRÍAS: *El canto de las sirenas*. Barcelona. Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, 2007.

Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi

Esta comedia de equívocos encuentra sus antecedentes en la epopeya renacentista *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto (1474-1533) y en *La grotta di Trofonio* de Antonio Salieri (1785), aunque se cree que el tema fue sugerido por el propio emperador. Un tema, por cierto, cercano al propio compositor, quien se enamoró primero de la hermana para casarse luego con Constanza.

Se trata de una ópera simétrica tanto en su estructura –dos actos con cuatro cuadros– como en el número y características de los personajes –una pareja cómica hace el contrapunto a dos parejas de amantes–. Cada una de ellas muestra un diferente carácter: en Fiordiligi y Ferrando se concentran más los rasgos de la ópera seria, no sólo por la psicología de los personajes y por su seriedad frente a los acontecimientos, sino por el tratamiento de sus arias. La descarada Despina y el cínico Don Alfonso encarnan la dimensión más bufa, mientras que la segunda pareja de amantes, Dorabella y Guglielmo, participa de ambos mundos de manera alternativa.

Cartel de *Così fan tutte*

Apenas dos años separan el estreno en el Burgtheater de Viena –26 de enero de 1790– de *Così fan tutte* y la inesperada muerte del compositor, quien finalizó la obra en pocas semanas, poco antes de cumplir los 35 años. El escaso presupuesto que el emperador José II le concedió a Mozart para esta ópera condicionó sobremanera su concepción. Sin embargo, un reducido número de personajes y una menor exigencia escénica dieron paso a una mayor depuración y concreción de los recursos y del espíritu mozartianos. La partitura se haya inscrita en el marco de una ópera bufa en la que dos hermanas cantan ópera seria parodiando este antiguo género, mientras las arias destilan aflicción y angustia.

Wolfgang Amadeus Mozart



Personajes

Personajes	Identidad	Voz	Tesitura y características
Fiordiligi	dama prometida de Guglielmo	soprano lírica	De la ₂ a do ₅ seguridad en las zonas extremas de la voz para saltar entre graves y agudos
Ferrando	oficial del Ejército	tenor lírico ligero	De re ₂ a si bemol ₃
Dorabella	prometida de Ferrando	mezzosoprano coloratura	De la ₂ a si bemol ₄
Guglielmo	oficial del Ejército	barítono	De la ₁ a fa ₃
Don Alfonso	filósofo	bajo bufo	De la ₁ a mi ₃ papel complejo con gran cantidad de intervenciones.
Despina	doncella de las damas	soprano ligera	Hasta el si ₄ debe ser una buena actriz
Coro	soldados, marineros, hombres y mujeres	Cuatro voces mixtas	

La acción se desarrolla en Nápoles, a finales del siglo XVIII.

Perfil psicológico de los personajes

FIORDILIGI, la prometida de Guglielmo, es una dama ferraresa coqueta y sensual que vive en Nápoles. Es honesta en su amor y demuestra carácter al resistirse con energía a ser seducida por un nuevo amante. Mientras resiste a la presión seductora de Ferrando, muestra su tragedia interior al verse expuesta a contravenir sus sentimientos y principios. Una tragedia personal que se ve envuelta por la comedia de enredo y por la frivolidad y ligereza de otros personajes, como es el caso de Despina.

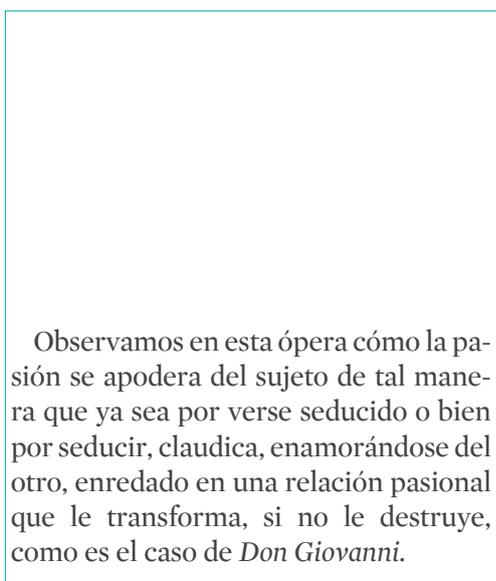
FERRANDO, oficial del Ejército como su amigo Guglielmo, es idealista y se siente seguro del amor de Dorabella, por eso, sufre al ver que ésta sucumbe pronto a la seducción. Ésta también le transformará a él.

DORABELLA es la hermana de Fiordiligi con la que vive en Nápoles. Es coqueta y sensual y, aunque ama a Ferrando, finalmente se dejará seducir por Guglielmo.

GUGLIELMO, este amigo de Ferrando es simpático y galante. Tiene un rasgo cómico a veces, otras, conformista. En un principio se muestra tranquilo y seguro al ver que Fiordiligi le es fiel mientras seduce a Dorabella, aunque le veremos evolucionar a la par que los acontecimientos.

DON ALFONSO, el amigo de Ferrando y Guglielmo, así como de las damas, es un personaje maduro y hombre de mundo que, como filósofo, muestra un gran escepticismo. Es inteligente y persiste en su afán de demostrar que "todas hacen lo mismo".

DESPINA, la criada, es un personaje de distinta condición social que trata el tema del amor con ligereza y frivolidad. Es astuta, embustera y, por su condición, de espíritu práctico. Se mueve por el interés y hace las veces de instructora en el amor de sus dos señoras. Se disfraza de médico y de notario para hacerle el juego a Don Alfonso. Encarna la picaresca de la clase baja. Este papel exige de la cantante un especial talento para la interpretación y la comicidad.



Observamos en esta ópera cómo la pasión se apodera del sujeto de tal manera que ya sea por verse seducido o bien por seducir, claudica, enamorándose del otro, enredado en una relación pasional que le transforma, si no le destruye, como es el caso de *Don Giovanni*.

Così fan tutte por Oyster Opera. Jacksons Lane, Londres, 2011.



Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



Mozart

Rossini

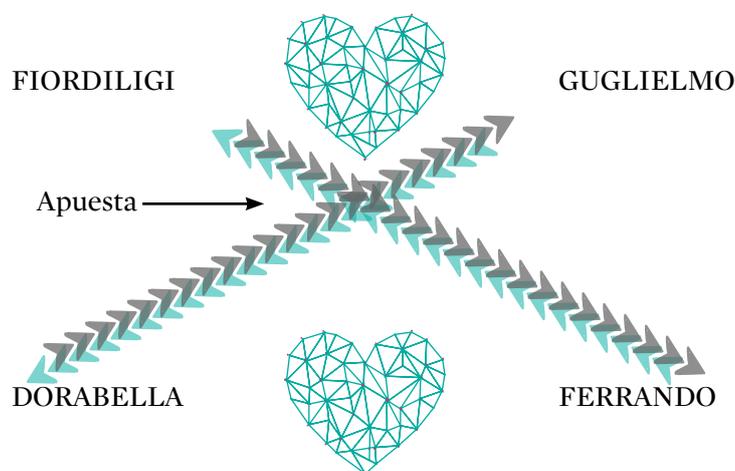
Donizetti

Verdi

Sinopsis

En un café de Nápoles, Don Alfonso debate con sus amigos Ferrando y Guglielmo sobre la fidelidad. Como filósofo, Don Alfonso compara la fidelidad de las mujeres con el ave fénix: todos hablan de ella pero nadie la ha visto. Ante la acalorada defensa que los oficiales hacen de sus respectivas amantes Dorabella y Fiordiligi, Don Alfonso les desafía a una apuesta: en menos de 24 horas, sus queridas enamoradas les serán infieles. Los oficiales deciden entrar en el juego. Don Alfonso comunica a las hermanas Fiordiligi y Dorabella la noticia de que sus novios Guglielmo y Ferrando han sido movilizados y deben partir a un lejano destino. Mientras ambas parejas se despiden llenas de tristeza por la separación jurándose un amor inquebrantable, el filósofo se gana a la doncella Despina para que colabore en el engaño. Una vez solas, Fiordiligi y Dorabella se ven sorprendidas por la visita de dos empresarios albaneses amigos de Don Alfonso, que no son otros sino Ferrando y Guglielmo disfrazados, quienes rápidamente hacen la corte a las dos hermanas. Despina influye cuanto puede para que las damas acepten a estos caballeros y se entreguen al amor olvidándose de sus antiguos amantes. Seguros de sus queridas damas y, por tanto, de ganar la apuesta, Ferrando hace la corte a Fiordiligi, mientras Guglielmo se dedica a Dorabella.

A pesar de los esfuerzos de los improvisados pretendientes, los primeros encuentros se saldan con las calabazas de las damas y la alegría de ambos por la fidelidad de sus mujeres. Sin embargo, los jóvenes amantes, orgullosos de sus novias se encuentran a un tiempo desilusionados de sí mismos al cuestionarse su capacidad de seducción. Mientras, la influencia de Despina, y la astucia de Don Alfonso van debilitando la fortaleza de las hermanas y alimentando la decisión de conquistarlas de los dos caballeros. Dorabella será la primera que vacile y caiga ante Guglielmo y, tras ella, Fiordiligi. Rápidamente, los hombres aprovechan para llevar al notario –Despina disfrazada– para celebrar la boda. Recién casados, Don Alfonso anuncia el regreso de los oficiales. Los albaneses desaparecen y regresan como sus antiguos amantes, descubren el acta de matrimonio y se precipita una escena de culpabilidad seguida del perdón. Los caballeros han perdido la apuesta y todo vuelve a su antiguo orden... ¿o no?





4.2. Actividades para los alumnos

Actividades sobre el argumento

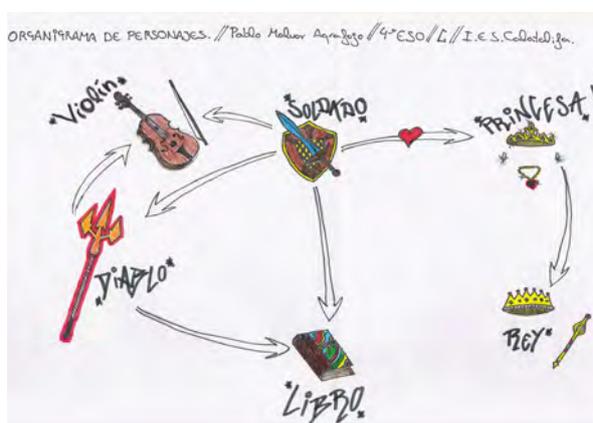
OBJETIVO: comprender el argumento de la ópera y conocer a los personajes.

Mientras tu profesor lee en voz alta la sinopsis de la ópera *Così fan tutte* de Mozart, completa el cuadrante que aparece a continuación. Trata de estar atento y tomar todos los datos posibles en la primera lectura. Los personajes se disfrazan para hacerse pasar por otros por lo que debes anotar de quién se disfrazan y colocarlo en la casilla correspondiente.

LUGAR, CIUDAD, PAÍS	PERSONAJES	IDENTIDAD DEL PERSONAJE	FALSOS PERSONAJES

Una vez corregido el cuadrante y comprendido el argumento de esta comedia de enredo, trata de dibujar un organigrama manejable de los personajes y de las relaciones que se establecen entre ellos. A la derecha tienes un ejemplo.

Organigrama de personajes.
La historia del soldado de Stravinsky.
 P. Malvar, 4º ESO.
 IES CALATALIFA.





Reflexiona y opina

OBJETIVO: reflexión y debate sobre el argumento

Leed atentamente el siguiente texto que contiene comentarios de diversos autores, además de unas preguntas para reflexionar y desarrollar un debate en clase que moderará vuestro profesor. Una vez que hayáis intercambiado vuestros puntos de vista sobre cada uno de los textos, escribe tu opinión en un breve comentario sobre la fidelidad en el amor.

- “Este argumento plantea una peligrosa prueba a Ferrando y Guglielmo que exige de ellos utilizar todas sus fuerzas en ganar la apuesta. Cuanto mejor jueguen, tanto más seguro es que pierdan. Son hombres latinos y si no seducen a las mujeres se pone en juego su masculinidad, su atractivo. La apuesta les plantea un dilema sin solución. Su victoria es al mismo tiempo una vergonzosa derrota”.

- “Los hombres al final perdonan a sus mujeres, pero ¿las mujeres perdonarán a sus hombres al colocarlas en semejante situación? En 1790 no se consideraba esa posibilidad, pero qué ocurriría ahora?” ¿Encuentras diferentes los papeles del hombre y la mujer de hoy en día comparados con estos que observamos procedentes del siglo XVIII? ¿Crees que, después de siglos, se encuentran todavía estos papeles en nuestra sociedad?

- “Al final todo parece recobrar el orden del comienzo, pero las apariencias engañan, hay un antes y un después: ¿pueden olvidar los hombres que disfrutaron haciendo la corte a otra mujer? ¿Se les ocurre pensar ahora cuál de las dos mujeres es la idónea para cada uno? ¿Se ignoran los sentimientos experimentados en la nueva relación, el descubrimiento de una nueva experiencia amorosa?”

- “Es un argumento inmoral, demoníaco, sin solución, un cruel y arriesgado experimento”.

- “Es el drama de descubrir la imposibilidad de la fidelidad en el amor”.

- “¿Puede un ser humano ser fiel a sí mismo o se encuentra a merced del destino y de las circunstancias cambiantes?”.



Camerata Lírica de España

Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



Actividades sobre la ópera

Final Acto I: Ah!, che tutta in un momento

(Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso y Despina)

<https://www.youtube.com/watch?v=3rNOhi5wc8M>

Una breve introducción da paso a las dos voces femeninas que cantan a dúo un sosegado y melancólico lamento por la ausencia de los amantes:



Camerata Lírica de España

FIORDILIGI, DORABELLA

Ah, cómo en un momento
cambió mi suerte.

Ah, que mar lleno de tormentos
es la vida ahora para mí.



Mientras dejaron que estuviera
conmigo mi amor,
las ingratas estrellas,
no sabía lo que eran penas,
no sabía lo que es languidecer.

Repentinamente, aparecen Ferrando y Guglielmo disfrazados de albaneses y acompañados de Don Alfonso, que escenificarán un falso suicidio por amor para conmovir a las dos hermanas.

FERRANDO, GUGLIELMO
(*Entran Ferrando y Guglielmo,
llevando cada uno un frasquito
de arsénico*)



Muramos, sí, muramos para
contentar a las ingratas...
Que el arsénico me libere
de tanta crueldad.



OBJETIVO: distinguir las voces adultas masculinas y femeninas.

En relación con la extensión de las voces, es decir, con el número de notas que cada una de ellas puede producir, las voces humanas se clasifican en seis categorías de agudo a grave que puedes ver en el cuadro de abajo. En realidad son cuatro voces extremas con su intermedia en cada caso. Cada una de ellas se denomina a su vez de diferentes maneras en función de su agilidad, cuerpo de la voz y otras características.

	Voces femeninas	Voces masculinas
agudo	soprano	tenor
↑	mezzosoprano	barítono
grave	contralto o alto	bajo

La voz de soprano (it: voz superior) es la voz femenina más aguda, de timbre claro, incisivo y brillante. Su equivalente masculina es la de tenor (lat: sustentar) que tiene resonancia pectoral. Ambas voces suelen asumir los papeles principales. Las voces intermedias son aterciopeladas y cálidas y generalmente se utilizan para papeles secundarios. La voz más grave es la de bajo (lat: bassus, grave, bajo) de timbre más oscuro y con menor agilidad pero mayor profundidad. En la ópera bufa, juega un papel importante, pues hace el contrapunto de las voces agudas con un carácter cómico (it: buffo). Las voces graves suelen reservarse a papeles secundarios o a personajes de edad.



Ahora que ya sabes bastante sobre las voces, intenta distinguir algunas de ellas con el siguiente ejercicio: clasifica las cuatro voces extremas que vas a escuchar ordenándolas por orden de intervención. Utiliza el cuadro para orientarte:

Tuba mirum, Réquiem de Mozart:

<https://www.youtube.com/watch?v=0-i5S4uXlNg>



Una vez analizado el número de la ópera *Così fan tutte* de Mozart que vas a escuchar, pon atención a este sexteto formado por voces diversas. Utiliza el cuadro de nuevo para clasificar las voces. No es necesario que las ordenes, tan sólo trata de diferenciarlas auditivamente. Una vez que hayas hecho el ejercicio sin ver las imágenes, pasa a ver el vídeo y comprueba tus respuestas identificando a los personajes con ayuda del profesor:

<https://www.youtube.com/watch?v=3rNOhi5wc8M>

Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



Aria de Despina, Acto II: *Una donna a quindici anni*

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

Despina es el único personaje del grupo que es de diferente condición social. Entendida en asuntos de amor, resabiada, astuta y práctica, hace las veces de instructora de sus dos señoras. Enfrenta la situación amorosa de sus señoras con ligereza y frivolidad, sin tener en cuenta las consecuencias, excepto para sí misma. Se hace pasar por médico y por notario para conseguir sus fines. Es pícara y embustera. Aleccionada por Don Alfonso, trata de convencer a sus amas de que deben dejarse seducir por los nuevos amantes. Para lograr su propósito canta la siguiente aria:



Camerata Lírica de España



Camerata Lírica de España

DESPINA

Una mujer a los quince años
tiene que saber
todo lo que está de moda;
dónde tiene el diablo la cola,
lo que está bien y
lo que está mal.
Debe saber las picardías que
enamoran a los amantes,
fingir la risa, fingir el llanto,
e inventarse bellas excusas.
Debe, en un momento,
saber contentar a ciento,
con las pupilas
hablar con millares.

Dar esperanza a todos,
Sean bellos o feos,
saber esconderse sin confundirse,
sin ruborizarse saber mentir
y como una reina desde
un alto solio
con un «puedo y quiero»
hacerse obedecer.





Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi

OBJETIVO: reconocer el aria como número central de la ópera

Durante la interpretación del aria (*it: aire*), la pieza vocal más importante de la ópera, la acción se detiene para dar paso al solista, que canta acompañado por la orquesta. Este tipo de pieza vocal se utiliza para expresar los sentimientos del personaje o para comentar hechos ocurridos a lo largo de la obra. En el aria, el cantante demuestra el dominio de su voz y el compositor su capacidad melódica. Cada personaje de la ópera suele tener su aria característica escrita específicamente para su tipo de voz. Si es la primera de la obra y sirve de presentación al personaje, se denomina cavatina.



Vas a escuchar el aria de Despina *Una donna a quindici anni de Così fan tutte* mientras recoges la siguiente información sobre esta pieza: 1. escucha siguiendo el texto en italiano y señala secciones diferentes en función del carácter, la dinámica o el tempo. Justifica la respuesta.

Kathleen Battle: <https://www.youtube.com/watch?v=NZYzHdjsXsA>

Una donna quindici

DESPINA

Una donna a quindici anni
 dee saper ogni gran moda,
 dove il diavolo ha la coda,
 cosa é bene, e mal cos'è.
 Dee saper le maliziette
 che innamorano gli amanti,
 finger riso, finger pianti,
 inventar i bei perché.
 Dee in un momento
 dar retta a cento,
 colle pupille
 parlar con mille.
 Dar speme a tutti,
 sien belli o brutti,
 saper nascondersi
 senza confondersi,
 senza arrossire
 saper mentire,
 e qua; regina dall'alto soglio
 col «posso e voglio»
 farsi ubbidir.

(Par ch'abbiam gusto
 di tal dottrina;
 viva Despina,
 che sa servir.)

DESPINA

Una mujer a los quince años
 tiene que saber
 todo lo que está de moda;
 dónde tiene el diablo la cola,
 lo que está bien y lo que está mal.
 Debe saber las picardías que
 enamoran a los amantes,
 fingir la risa, fingir el llanto,
 e inventarse bellas excusas.
 Debe, en un momento,
 saber contentar a ciento,
 con las pupilas
 hablar con millares.
 Dar esperanza a todos,
 Sean bellos o feos,
 saber esconderse sin confundirse,
 sin ruborizarse saber mentir
 y como una reina desde
 un alto solio
 con un «puedo y quiero»
 hacerse obedecer.

(Parece que les gusta
 esta doctrina;
 ¡Viva Despina,
 que saber servir).

Número de secciones de esta aria y aspecto que las diferencia





2. Escucha estas dos versiones de la misma aria y evalúa sobre 10 puntos cada interpretación. Valora la seguridad y claridad con que las cantantes alcanzan las notas extremas (agudas y graves) y abordan los intervalos grandes y fíjate también en si la interpretación dramática es creíble. Calcula la calificación media de ambos conceptos y completa el cuadro:

Cecilia Bartoli: https://www.youtube.com/watch?v=_PXz3ilXrxs

Danielle de Niese: <https://www.youtube.com/watch?v=q2FfUJaEr1s>

	Facilidad para las notas extremas y limpieza en la entonación	Interpretación dramática	Media ambos aspectos
1ª versión: Kathleen Battle			
2ª versión: Cecilia Bartoli			
3ª versión: Danielle de Niese			

Reflexiona y opina

OBJETIVO: reflexionar y exponer opiniones con respeto al papel de la mujer en la sociedad de los siglos XVIII y XIX.

Lee de nuevo el texto del aria que canta Despina, responde a las siguientes preguntas y debate con tus compañeros, puesto que tenéis alrededor de 15 años:

- ¿Te parece que “saber fingir” es una estrategia adecuada para enfrentar las relaciones de pareja?
- ¿Crees que ha cambiado esta actitud ante las relaciones amorosas desde el siglo XVIII y el XIX, durante los cuales era necesario que la mujer se casara para sobrevivir, ya que no podía acceder al mercado laboral?
- ¿Qué tipo de consecuencias crees que puede traer este tipo de actuación en las relaciones de pareja?

PARA EL PROFESOR

Actividades

- Libreto *Così fan tutte*:

<http://kareol.es/obras/cosi/acto1.htm>

- *Tuba mirum del Réquiem* de Mozart: bajo, tenor, contralto y soprano.

<https://www.youtube.com/watch?v=0-i5S4uXlNg>

- Final Acto I: *Ah!, che tutta in un momento*: Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso y Despina: soprano, mezzosoprano (o dos soprano dependiendo de las versiones), tenor, barítono, bajo y soprano.



Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi

5. Gioachino Rossini (1792-1868)

Il barbiere di Siviglia



5.1. El autor, la ópera y sus personajes

En 1816 Rossini le pidió a Cesare Sterbini (1784-1831) que escribiera el libreto de *El barbero de Sevilla* a partir de la obra del dramaturgo francés Beaumarchais (Paris 1732-1799). Fue éste último quien creó el personaje de Fígaro, protagonista de su famosa trilogía de comedias de ambiente andaluz *El barbero de Sevilla*, *Las bodas de Fígaro* y *La madre culpable*.

En 1782 Paisiello (1740-1816) había puesto música al mismo tema con gran éxito, por lo que Rossini se vio obligado a pedirle permiso para una nueva versión que se llamó *Almaviva*. El poco tiempo de que dispuso Rossini para cumplir con este encargo, le obligó a reciclar una gran cantidad de música compuesta anteriormente: la obertura pertenecía a *Aureliano in Palmira*; *Elisabetta regina d'Inghilterra* nutrió la cavatina de Rossina; también de *La pietra del paragone*, *Sigismondo*, *La cambiale di matrimonio* e *Il signor Bruschino* pueden encontrarse numerosos préstamos en *El barbero* que, sorprendentemente, adquieren juntos una gran homogeneidad y solidez gracias a la habilidad del compositor.



Rossini por Hayez, 1870. Pinacoteca di Brera, Milan

Menos de un mes tardó Rossini en escribir esta obra cuando compartía vivienda con el tenor español Manuel García (1775-1832), quien, por cierto, estrenó la ópera en 1816, llegando a Barcelona dos años después. A pesar de los problemas que hubo en la primera representación, el éxito fue enorme difundiéndose rápidamente por diferentes países y llegando a América en 1825. Hoy día no sólo es la ópera más representada de la historia, sino que permanece en el repertorio como ejemplo de ópera bufa. Junto a sus magníficos números de conjunto, sus arias constituyen una verdadera colección de números de exhibición llenos de ingenio y creatividad: desde *Largo al factotum* de Fígaro junto a las arias de Rossina, *Almaviva* o *Bartolo*, además de *Basilio* con la famosa *La calunnia* y sus efectos orquestales.

Dotado de un talento especial para la invención melódica, Rossini elimina la ornamentación improvisada que los compositores dejaban a criterio del intérprete para su lucimiento y la sustituye por la *coloratura*, que no debe entenderse en su obra como mera decoración o exhibicionismo, sino como un gesto de *bravura* o de audacia vocal que forma parte de la propia melodía. El simétrico fraseo de la melodía rossiniana exige del intérprete una gran perfección del legato.

Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



Por otra parte, Rossini fue un magnífico orquestador. Así lo atestiguan sus oberturas que, de escritura muy elaborada, rápidamente se convirtieron en piezas independientes con valor por sí mismas. Destaca en ellas el respeto por la singularidad de cada instrumento, el tejido de las voces apoyado en una armonía sencilla pero original que aporta fuerza e impulso a la línea vocal y, por supuesto, el famoso efecto de los *crescendi*, logrados a base de la reiteración múltiple de una frase, aumentando la intensidad progresivamente y escalando la tesitura hacia el agudo.

Personajes

Personajes	Identidad	Voz	Tesitura y características necesarias
Figaro	barbero del Doctor Bartolo	barítono bufo	De re_2 al sol_3 , debe tener potencia, personalidad, voz flexible y aguda y rapidez de articulación
Rosina	pupila de Bartolo enamorada de Lindoro (Conde de Almaviva)	mezzosoprano	debe alcanzar el si_4
Conde de Almaviva	enamorado de Rosina	tenor ligero o lírico-ligero	debe alcanzar el sib_3 máximo
Doctor Bartolo	médico tutor de Rosina	bajo bufo	debe alcanzar el fa_3 , debe dominar el canto <i>sillabato</i> , tener velocidad
Basilio	eclesiástico a sueldo del doctor Bartolo	bajo	debe alcanzar del $do\#_2$ al $fa\#_3$, requiere facilidad y tesitura amplia
Berta	criada del doctor Bartolo	soprano	debe alcanzar el la_4
Fiorello	criado del Conde de Almaviva	barítono	
Ufficiale		barítono o tenor	
Ambrogio	criado de Bartolo	papel mínimo o mudo	
Notario		figurante	
Coro masculino			

La acción se desarrolla en Sevilla a finales del siglo XVIII

Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



Perfil psicológico de los personajes

FIGARO describe en su aria *Largo al factótum* su fama como barbero –oficio que implica muchas y diferentes tareas–, así como sus habilidades. Es un personaje simpático, pícaro y astuto que se gana a sus vecinos. Como tiene acceso a las casas de la ciudad y conoce bien a sus habitantes, se presta con facilidad a favorecer casamientos o urdir intrigas a cambio de algo de dinero.

ROSINA, la protegida y pupila de Bartolo, muestra decisión y carácter frente al amor y tratará por todos los medios de liberarse de su viejo tutor al que detesta.

EL CONDE DE ALMAVIVA, noble pretendiente de Rosina que a lo largo de la ópera se disfraza de tres distintas personas y finge distintas voces: primero será Lindoro, un pobre estudiante, más tarde será un soldado borracho y, por último, don Alonso, el maestro de música. Enamorado de Rosina descubre que la joven vive encerrada por su tutor. Con el fin de liberarla, buscará la ayuda de Figaro, el barbero de Bartolo.

BARTOLO es un viejo doctor que pretende casarse con Rosina a cualquier precio, para lo que pedirá ayuda a Basilio, el maestro de música de la joven. Está interesado en la dote de Rosina, es desconfiado y gruñón y trata de mantener aislada a Rosina para evitar que conozca a otro hombre.

BASILIO, el maestro de música de Rosina y cómplice de Bartolo es un personaje serio, poco simpático y falto de escrúpulos cuando de sobornos se trata.

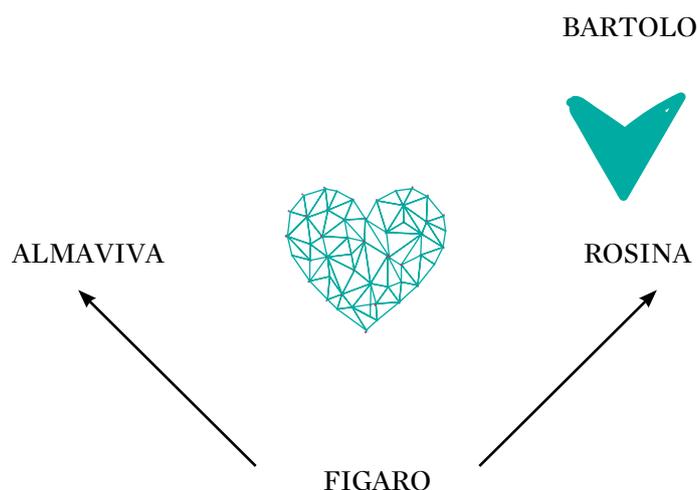


En *El barbero de Sevilla* de Rossini no cabe la ingenuidad: todos engañan a todos y la mayoría de ellos se mueven por dinero, mientras los sentimientos se hallan sobreentendidos y excluidos de la acción.



Sinopsis

Amanece en una plaza de Sevilla. El Conde Almaviva quiere conquistar a la bella Rosina, encerrada en casa y vigilada estrechamente por su tutor el doctor Bartolo, quien pretende casarse con ella para quedarse con su herencia. Con el fin de seducir a la joven, el Conde se hace pasar por un pobre estudiante, Lindoro, que canta sin éxito una serenata bajo el balcón de su amada... que no se asoma. Casualmente se encuentra con el barbero Fígaro, al que Almaviva reconoce como un antiguo criado suyo y que ahora es el barbero personal del doctor Bartolo. Juntos organizan un plan para introducir a Almaviva en casa de Rosina y escapar de la vigilancia del viejo Bartolo: para empezar se envían cartas de amor que van y vienen a través del barbero. Pronto, el Conde deja de ser el estudiante Lindoro para convertirse en un soldado borracho que pide cobijo en casa del doctor y acaba amenazándole con su espada. Aunque este primer intento falla y todo se complica, Fígaro y Almaviva no se desaniman e idean un nuevo disfraz: ahora el Conde entrará de nuevo en la casa como don Alonso, el maestro de música de Rosina. Esta nueva identidad permitirá a Almaviva conversar con la joven delante de su tutor, a quien Fígaro intenta distraer con un buen afeitado. Sin embargo, Bartolo descubrirá pronto el engaño y se apresura a ir en busca de un notario para redactar el contrato de matrimonio entre él y Rosina. Mientras, el conde y Fígaro suben por una escalera hasta el balcón y entran en la habitación por la ventana. Almaviva revela su identidad a la joven y los dos se declaran su amor. Basilio y el notario se presentan en la habitación al tiempo que Bartolo está retirando una escalera que encuentra bajo la ventana de Rosina. Basilio tiene que elegir entre aceptar un soborno para ser testigo de la boda entre el Conde y Rosina o recibir dos balas en la cabeza. Cuando llega Bartolo es demasiado tarde, sin embargo, acepta la boda a cambio de quedarse con la dote de Rosina.



Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



5.2. Actividades para los alumnos

Actividades sobre el argumento

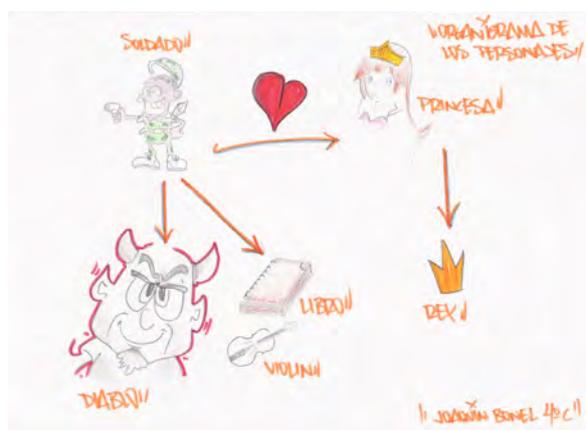
OBJETIVO: comprender el argumento de la ópera y conocer a los personajes.

Mientras tu profesor lee en voz alta la sinopsis de la ópera *El barbero de Sevilla* de Rossini (1792-1868), completa el cuadrante que aparece a continuación. Trata de estar muy atento y tomar todos los datos posibles en la primera lectura. Algún personaje se disfraza para hacerse pasar por otros, por lo que debes anotar de quién/quienes se disfrazan y colocarlos en la casilla correspondiente al personaje real en la obra.

LUGAR, CIUDAD, PAÍS	PERSONAJES	IDENTIDAD DEL PERSONAJE	FALSOS PERSONAJES

Una vez corregido el cuadrante y comprendido el argumento de esta ópera bufa, trata de dibujar un organigrama manejable de los personajes y de las relaciones que se establecen entre ellos. A la derecha tienes un ejemplo.

Organigrama de personajes.
La historia del soldado de Stravinsky.
 J. Bonel, 4º ESO.
 IES CALATALIFA.





Reflexiona y opina

OBJETIVO: reflexión y debate sobre el argumento

- Trata de establecer la motivación o el interés personal de cada uno de los personajes principales:

Figaro, el Conde Almaviva, Rosina y Bartolo.

- Reflexiona acerca de la posición de la mujer en la sociedad del siglo XVIII. ¿Te parece que era importante casarse por amor en aquella época? ¿Por qué?

- Compara la forma de relacionarse en pareja en la época con nuestros tiempos.

¿Qué hemos mejorado desde entonces? Señala ventajas e inconvenientes de ambas épocas. Debate con tus compañeros.

Actividades sobre la ópera

Final Acto I. *Ehi, di casa ... buona gente*

(Il Conte, Rosina, Don Bartolo, Figaro, Berta, Basilio y coro masculino)

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

En la época en la que se desarrolla la acción, los vecinos de las ciudades en las que se detenía el ejército, estaban obligados –salvo orden de exención– a acoger en sus casas a soldados y oficiales.

Aprovechando esta disposición, el Conde trata de entrar en casa de Bartolo para encontrarse con Rosina, que le conoce a través de las cartas, como Lindoro. Disfrazado de soldado y con una orden de alojamiento en la mano, Almaviva se presenta en casa del doctor Bartolo como si fuera un soldado borracho. Sin embargo, Bartolo, le mostrará su orden de exención y tratará por todos los medios de echarle de la casa. Al resistirse, la irritación de Bartolo va aumentando mientras todo se complica con las intervenciones de Basilio y Figaro.

Camerata Lírica de España



Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi

La entrada de la guardia -la *forza*- desemboca en un canon en el que los participantes intentan aclararle la situación al oficial, cada cual con su letanía de agravios. El canon aparece aquí como símbolo de sus caóticas explicaciones. Cuando Almaviva le enseña su anillo al oficial, consigue así que se marche la guardia, mientras el estupor de Bartolo queda ilustrado con la música de conjunto *Freddo ed immobile* en el que el tiempo parece haberse detenido.



Camerata Lirica de España

CONDE
Ah de la casa... buena gente...buena gente...
¡Eh... eh de la casa... eh de la casa!
¡Nadie me escucha! ¡Eh!

176

FINALE I.

« ROSINA - BERTA - CONTE - FIGARO - BARTOLO - BASILIO e CORO »

Marziale

BARTOLO
¿Quién es ése?
¡Qué cara tan fea!
¡Está borracho!
¿Quién será? ¿Quién será?

CONDE
¡Eh de la casa... malditos!
¡Malditos! ¡Eh!

BARTOLO
¿Qué quiere, señor soldado?

Camerata Lirica de España





Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi

OBJETIVO: reconocer el *finale* como número concertante de la ópera

El *finale* es un número concertante característico de la ópera bufa en el que intervienen los personajes principales y, a veces, el coro. Se denomina *finale* porque tiene el cometido de terminar cada acto, por lo tanto habrá tantos finales como actos. Suele ser un número de envergadura, sobre todo, el del primer acto, en el que la tensión dramática va *in crescendo*, se elabora y, por fin, se resuelve para concluir. Puede tener varias secciones.



Camerata Lírica de España



Escucha este *finale* de *El barbero de Sevilla* y trata de establecer cuántas voces diferentes intervienen. Puedes consultar la clasificación de las voces.



En una segunda audición de este número, indica cuántas secciones tiene. Una sección se diferencia de otra debido a un cambio de tonalidad, de tempo, de carácter, etc. Una de las secciones es un canon, indica en cuál de ellas se encuentra. Escucharás a los personajes cantar su tema entrando de uno en uno sucesivamente. Todos cantan la misma melodía.

Lee y responde: en la ópera, a veces el intérprete tiene que cantar sin acompañamiento de la orquesta o de un instrumento. En este caso, el cantante, que canta sin amplificación, canta solo. A este estilo de canto se le denomina canto Cuando el intérprete canta con acompañamiento de la orquesta o de un instrumento, ¿quién crees que sigue a quién, la orquesta al cantante o al revés?

Por último, observa las partituras que aparecen a continuación y fíjate en que son sólo el comienzo de diferentes arias que cantan los personajes de *El barbero de Sevilla*. Numéralas y ordénalas a medida que las vas escuchando.

A:





Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi

B:



C:



D:



E:



F:





PARA EL PROFESOR

Finale: tres secciones diferenciadas. La primera desarrolla el diálogo entre el Conde y Bartolo, la segunda presenta el canon y, por último, la sección *Freddo ed immobile*.

Identificar arias:

A: *A un dottor*, aria de Don Bartolo (bajo)

B: *Ecco ridente*, serenata del Conde Almaviva (tenor)

C: *Una voce poco fa*, cavatina de Rosina (soprano/mezzosoprano)

D: *La calunnia*, aria de Don Basilio (barítono)

E: *Si el mio nome*, aria del Conde Almaviva (tenor)

F: *Largo al factotum*, cavatina de Figaro (barítono)

Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi

6. Gaetano Donizetti (1797-1848)

L'elisir d'amore



6.1. El autor, la ópera y sus personajes



Donizetti por Coghetti, 1837

La excelente formación musical que Donizetti recibió de Simon Mayr, compositor y párroco de la iglesia principal de Bérgamo, le permitió abordar una intensa labor creativa que sólo cesaría con la enfermedad y la muerte. Fue, como Rossini, muy rápido y certero en la composición, llegando a alcanzar una media de producción de cuatro obras por año. A lo largo de 27 años de trabajo escribió un total de 70 óperas. Si bien es cierto que los compositores de esta época se veían espoleados a componer a toda velocidad por la exigencia de los encargos, el caso de Donizetti llama la atención no sólo por su velocidad, sino por la enorme capacidad para abarcar, tanto la ópera seria, como la cómica, dualidad que le acompañó hasta el final.

Donizetti agregó una dosis muy importante de dramatismo teatral a la ópera del Bel Canto, con un grado de realismo mucho mayor que cualquier compositor de su tiempo. Integró lo que hoy se denomina escuela belcantista junto a Rossini y Bellini, un trío de ases que dominó la escena operística hasta la llegada de Verdi. Donizetti, al que se considera el antecesor directo del insigne compositor de Busseto, fue clave para asentar el gusto por el “bel canto” en su país y difundirlo por toda Europa. Contribuyó, así mismo, a sedimentar los principios estéticos del Romanticismo en la ópera. Su creatividad melódica nos ha dejado muy buenos ejemplos en los que puede apreciarse no sólo una acertada caracterización de los personajes, sino la humanidad que estos desprenden.

L'elisir d'amore es, junto a *Don Pasquale* y *El barbero de Sevilla* de Rossini, la tríada de obras maestras del género bufo. Sobre el libreto de Felice Romani (1288-1865), Donizetti dota a esta ópera en dos actos de un gran equilibrio en todos sus números, que logran renovar el interés a medida que se suceden, ya sea por su frescura y su gracia, por su elegancia o por su dimensión cómica. Se estrenó en 1832 como sustitución de otra obra que no fue presentada. Caso parecido ocurrido con *El barbero de Sevilla* de Rossini. Como éste, compuso la ópera en muy breve espacio de tiempo -dicen que unos quince días- y tampoco le quedó más remedio que usar y adaptar números previamente compuestos. Sin embargo, logró dotar a la obra de frescura y vitalidad a la vez que intercala momentos sentimentales y melancólicos que hacen evolucionar a los personajes en su psicología.

Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



Obtuvo buenas críticas, como la de la Gazzetta de Francesco Pezzi: “El estilo es vivo y brillante, el paso de lo bufo a lo serio se produce con gradaciones sorprendentes, y las emociones están tratadas con una pasión realmente musical. ... La orquestación es siempre brillante, y apropiada a las situaciones. Revela la mano de un maestro y acompaña una línea vocal a veces brillante y otras apasionada”.

Si bien en un principio el argumento presenta una comedia de ámbito rural que plantea la relación amorosa entre el labriego analfabeto y la rica propietaria, enseñada se verá que la historia alcanza mayor profundidad, ya que la ópera arranca precisamente con uno de los grandes mitos de la literatura medieval europea: la historia de Tristán y el filtro de amor, que narra el romance del siglo XIII de Godofredo de Estrasburgo y que luego Wagner engrandecería para su *Tristán e Isolda* en 1865. En la ópera de Donizetti quien ofrece el filtro de amor es nada menos que un vendedor charlatán que ofrece vino de Burdeos como una extraordinaria medicina que todo lo cura y que, después de todo, dará las fuerzas suficientes al tímido Nemorino para vencer su timidez y confesar su amor a Adina.

Personajes

Personajes	Identidad	Voz	Tesitura y características necesarias
Adina	rica terrateniente	soprano ligera	debe alcanzar hasta el do_5 gran agilidad vocal, saltos vocales y coloratura
Nemorino	joven campesino	tenor lírico-ligero	debe alcanzar el la_3 gracia para la interpretación
Belcore	militar	barítono bufo	debe alcanzar el fa_3 barítono bufo
Dulcamara	vendedor charlatán	bajo bufo	hasta el fa_3 requiere canto <i>sillabato</i> , agilidad y potencia y carácter en la escena
Gianetta	muchacha del pueblo	soprano	
Notario		figurante	
Soldado			
Moretto	criado de Dulcamara	a veces papel mudo	

La acción se desarrolla en un pueblo de la Toscana a comienzos del siglo XIX.



Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



Mozart

Rossini

Donizetti

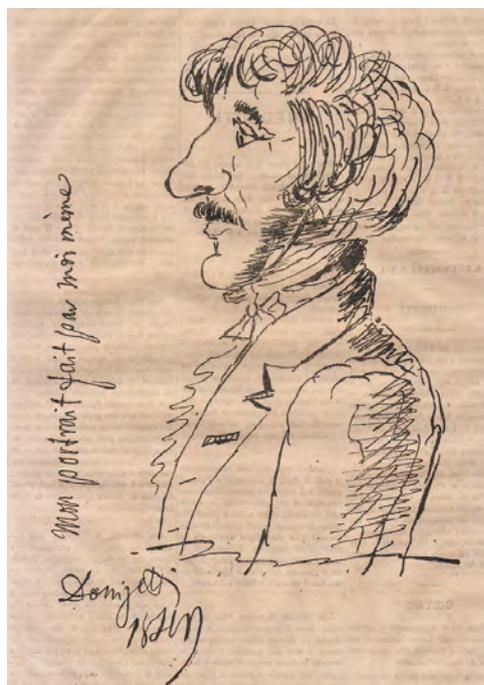
Verdi

Perfil psicológico de los personajes

ADINA: joven propietaria del pueblo que se define a sí misma como voluble y caprichosa y que muestra una constante alegría de vivir. Sin embargo sufrirá una transformación que va de la coquetería y el envanecimiento al ser halagada por Belcore, a dar muestras de amor sincero cuando compra con su dinero la libertad de Nemorino.

NEMORINO: ingenuo y pobre campesino enamorado de Adina. Su inocencia nunca resulta ridícula, no es un tonto, por más que él lo diga de sí mismo, aunque sí muy tímido. Es un joven que muestra nobleza y sinceridad y que conmueve cuando se analiza a sí mismo con profundidad:

Ella lee, estudia, aprende . . .
no hay nada que ella ignore . . .
yo no soy más que un idiota
que no sabe más que suspirar.
¿Quién iluminará mi mente?
¿Quién me enseñará a hacerme amar?



BELCORE: es el sargento del cuartel de Villaggio que hace la corte a Adina. Presuntuoso y fanfarrón, en realidad es un seductor que explota el encanto que concede el uniforme, pero que tiene la virtud de encajar deportivamente la derrota amorosa. Es un “miles gloriosus”.

DULCAMARA: falso médico vendedor de un elixir que arregla todo tipo de afecciones y, sobre todo, su maltrecho bolsillo. Es un charlatán de feria que tiene conexión con el *Barbero* de Rossini. Arquetipo de virtudes y defectos del vendedor ambulante. Su nombre, que significa “agridulce”, da la medida de la doblez del personaje que tiene dos caras, la propia y la que vende. Es el *doctore* astuto, cínico y parlanchín procedente de la *commedia dell'arte*, conocedor de la naturaleza humana.

GIANNETTA: amiga de Adina, muchacha del pueblo.



Sinopsis

La rica granjera Adina cuenta a los labradores del pueblo la historia del filtro maravilloso que utilizó Isolda para enamorar a Tristán. El tímido Nemorino, joven e inocente labriego, la observa enamorado mientras revela sus sentimientos. De pronto aparece el sargento Belcore al frente de sus soldados. Adina coquetea con el militar provocando los celos en Nemorino, que se decide a hablar con Adina y declararle sus sentimientos, pero ésta le rechaza aconsejándole ser indiferente al amor. Poco después llega al pueblo el vendedor ambulante Dulcamara ofreciendo su elixir de cualidades maravillosas que cura cualquier tipo de afección. Nemorino aprovecha para preguntar a Dulcamara si tiene el filtro amoroso de la reina Isolda. El falso doctor, advirtiendo la ingenuidad del joven, le vende una botella de vino de Burdeos, diciéndole que el “elixir” surtirá el efecto deseado en 24 horas. Ante la idea de atraer a Adina con el influjo del elixir, el joven se lo bebe de golpe, de manera que se pone muy alegre y se muestra indiferente a Adina.

Belcore decide reiterar a ésta su petición de matrimonio, hecho que ella aprovecha para dar celos a Nemorino, prometiéndole casarse con él enseguida. Nemorino necesita otra botella de elixir para acelerar su efecto, pero frustrado al no tener más dinero, se va desanimado. Belcore, al ver que el joven necesita dinero, le ofrece alistarse en el ejército donde conseguirá unos escudos, lo que convence al joven labriego.

Gianetta y las campesinas comentan la noticia: Nemorino ha heredado una gran fortuna por lo que el chico se ha convertido en un buen partido. Al llegar éste, ignorante de la noticia, las muchachas intentan conquistarlo, por lo que el joven piensa que es el efecto del elixir. Cuando acuden Dulcamara y Adina se asombran con la escena. La joven está confundida y el doctor empieza a creer en la virtud milagrosa de su “elixir”. Entonces Dulcamara le cuenta a la granjera como vendió al joven el elixir milagroso y que éste sacrificó su libertad alistándose para conseguir el dinero necesario para comprarlo. Adina, conmovida, comprende la situación y advierte que está enamorada de Nemorino. Cuando éste aparece, la joven le restituye el contrato que le ha vuelto a comprar a Belcore para que Nemorino no abandone la aldea, pero el muchacho se lo devuelve diciéndole que prefiere morir soldado si ella no le ama. Entonces ella le declara su amor y Nemorino enloquece de felicidad. El doctor revela la noticia de la muerte del tío de Nemorino, así como la gran herencia que éste acaba de recibir. Todos festejan el compromiso de los novios salvo el sargento, mientras Dulcamara proclama que todo se debe a su maravilloso elixir.



El elixir de Dulcamara, un buen vino tinto, funciona como un liberador de pasiones que descubre a los personajes sus íntimos sentimientos. Gracias a sus efectos Nemorino se convence de que ha de defender ante Adina su amor por ella.

Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



6.2. Actividades para los alumnos

Actividades sobre el argumento

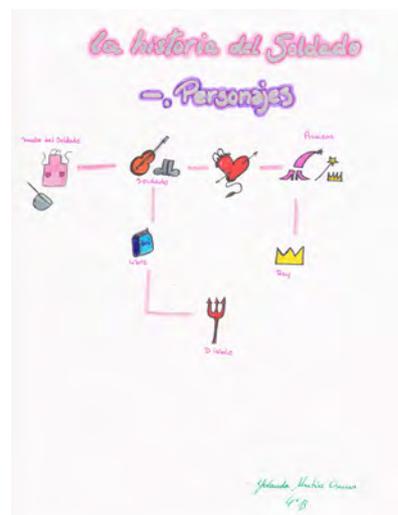
OBJETIVO: comprender el argumento de la ópera y conocer a los personajes

Mientras tu profesor lee en voz alta la sinopsis de la ópera *L'elisir d'amore* de Donizetti (1797-1848) completa el cuadrante que aparece a continuación. Trata de tomar todos los datos posibles en la primera lectura. Por “elemento escenográfico” se entiende todo aquel objeto que forma parte de la obra y que tiene un significado en ella: una flor, una carta, un mueble... A todo ello se le denomina *atrezzo*.

CIUDAD Y PAÍS ÉPOCA	PERSONAJES	IDENTIDAD DEL PERSONAJE	ELEMENTOS ESCENOGRAFICOS

Una vez corregido el cuadrante y comprendido el argumento de esta comedia, trata de dibujar un organigrama manejable de los personajes y de las relaciones que se establecen entre ellos. A la derecha tienes un ejemplo.

Organigrama de personajes.
La historia del soldado de Stravinsky.
Yolanda Martín, 4º ESO.
IES CALATALIFA.





Reflexiona y opina

OBJETIVO: reflexión y debate sobre el argumento

Nemorino, un labriego pobre pero noble, hace una reflexión sobre sí mismo al hablar de sus sentimientos por Adina, la rica granjera, que le parece inalcanzable:

Ella lee, estudia, aprende . . .
no hay nada que ella ignore . . .
yo no soy más que un idiota
que no sabe más que suspirar.
¿Quién iluminará mi mente?
¿Quién me enseñará a hacerme amar?

Trata de describir la situación en la que se encuentra Nemorino. ¿Crees que, en la realidad, esta diferencia de clases sociales y de formación puede impedir que dos personas se amen? ¿Crees que el amor está reñido con la diferencia de clases? ¿Qué harías tú en lugar de Nemorino y de Adina?”.



Ellalabella <http://www.ellalabella.cl>

Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



Actividades sobre la ópera

Cavatina Acto I, escena 2. *Udite, udite, o rustici*

(Dulcamara y Coro)

https://www.youtube.com/watch?v=V_rmisahZO4

Precedido de un aviso de corneta, llega el doctor Dulcamara a la plaza del pueblo. Va de pie sobre un carromato dorado, lleva en sus manos papeles y botellas. Detrás de él, el criado que toca la trompeta. Todos los campesinos lo rodean y se disponen a escuchar:

Oíd, oíd, lugareños;
atended sin rechistar.
Me supongo e imagino
que, lo mismo que yo, sabéis
que soy aquel gran
medico, doctor enciclopédico,
llamado Dulcamara,
cuya virtud preclara
e infinitos portentos
son conocidos en el universo . . .
y en otros lados.
Benefactor de los hombres,
sanador de males,
en pocos días desalojo,
vacío los hospitales,
y voy vendiendo salud
por todo el mundo.
Compradla, compradla,
que os la doy barata.
Y es este odontálgico
y maravilloso licor,
de ratones y chinches
poderoso destructor.



OBJETIVO: reconocer un recitativo y diferenciar la voz hablada, cantada y recitada.

Antiguamente, cuando la tecnología y las comunicaciones no estaban tan desarrolladas, era habitual escuchar al pregonero en la plaza del pueblo recitando el pregón con un mandato del alcalde. De esta manera, los vecinos se enteraban de las decisiones que tomaba el ayuntamiento, de sucesos importantes o de normas que debían cumplir. Para que todo el mundo pudiera escucharle, el pregonero, además de proyectar con potencia la voz, entonaba el texto sin llegar a cantar.

Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



Dúo Final Acto I. *Esulti pur la barbara*

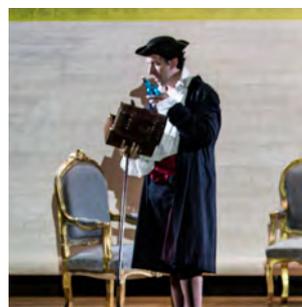
(Nemorino, Adina)

<https://www.youtube.com/watch?v=Fnflgzx8ex4>

Dulcamara le vendió a Nemorino un supuesto elixir de amor que no es otra cosa que vino de Burdeos. Ante la idea de atraer a la joven con el efecto del filtro mágico, el joven se lo bebe de golpe, de manera que se pone muy alegre mostrándose indiferente ante Adina. Ésta se sorprende y por primera vez pone de verdad su atención en él.

NEMORINO
Caro elisir! Sei mio!
Sì tutto mio...
Com'esser dee possente
la tua virtù se, non
bevuto ancora,
di tanta gioia già mi
colmi il petto!
La ra, la ra, la ra.

NEMORINO
Querido elixir ¡Eres mío!
Sí, todo mío...
¡Qué potente debe ser tu
virtud que,
aún antes de haberlo bebido,
de tanta alegría ya me
colmas el corazón!
Trallaralala, la, la, la, la.



NEMORINO
Esulti pur la barbara
per poco alle mie pene:
domani avranno termine,
domani mi amerà.
ADINA
Spezzar vorria lo stolido,
gettar le sue catene,
ma gravi più del solito
pesar le sentirà.

NEMORINO)
¡Ríete cruel,
por poco tiempo de mis penas!
Mañana todo habrá terminado,
mañana me amarás.
ADINA
El muy desgraciado,
en vano quiere romper sus cadenas;
pero más pesadas
ahora las sufrirá.



NEMORINO
La ra, la ra...

NEMORINO
Trallaralala, la, la, la, la.

Camerata Lírica de España

SCENA VII.
Recitativo
NEMORINO

Ca.ro Eli_sir! sei mio! sì, tut.to mio... Com'esser dee possente la tua vir.

marcato

(E_sul . . . tipur la bar-bara per po . . . coalle mie pe . ne! Do.

Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



OBJETIVO: reconocer el dueto como uno de los números concertantes de la ópera



El dúo es una pieza vocal de la ópera que interpretan dos cantantes. Las combinaciones de voces son variadas, pero la más corriente suele ser la formada por las dos voces protagonistas, generalmente una soprano y un tenor. Aunque no tanto como el recitativo, el dueto desarrolla diálogos del texto y contribuye a hacer avanzar la acción. Es clave para exponer la tensión emocional que existe entre los protagonistas, que aprovechan el encuentro para declarar su amor.



Escucha el siguiente dueto precedido de su correspondiente recitativo: 1. Indica sobre el texto cuándo se trata de recitativo y cuándo de dueto propiamente dicho.

2. Señala cuántas veces aparece el tema principal del dueto a lo largo de éste repartido entre ambos cantantes. Fíjate cómo se alternan en diálogo a veces. La versión que vas a escuchar primero y que luego podrás ver es la de Anna Netrebko como Adina y Rolando Villazón como Nemorino:

<https://www.youtube.com/watch?v=Fnflgzx8ex4>

NEMORINO
 Caro elisir! Sei mio!
 Sì tutto mio... Com'esser
 dee possente
 la tua virtù se, non bevuto
 ancora,
 di tanta gioia già mi colmi
 il petto!
 Ma perché mai l'effetto
 non ne poss'io vedere
 prima che un giorno intier
 non sia trascorso?
 Bevasi.
 Oh, buono! Oh, caro!
 Un altro sorso.
 Oh, qual di vena in vena
 dolce calor mi scorre!...
 Ah! forse anch'essa...
 Forse la fiamma stessa
 incomincia a sentir...
 Certo la sente...
 Me l'annunzia la gioia e
 l'appetito
 Che in me si risvegliò
 tutto in un tratto.
 La ra, la ra, la ra.

NEMORINO
 Querido elixir ¡Eres mío!
 Sí, todo mío...
 ¡Qué potente debe ser tu
 virtud que,
 aún antes de haberlo bebido,
 de tanta alegría ya me
 colmas el corazón!
 ¿Pero por qué razón el efecto
 no se podrá ver
 sin que transcurra un día?
 Bebamos.
 ¡Oh, qué bueno! ¡Oh,
 excelente!
 Otro sorbo más.
 ¡Oh, de una vena a otra
 me recorre un dulce calor!...
 ¡Ah! Quizás también...
 Quizás ella... pueda sentir la
 misma llama
 Me lo anuncia el apetito y el
 júbilo
 que en mí se ha revelado
 en apenas un instante.
 Trallaralara, la, la, la, la.



Camerata Lírica de España





Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi

ADINA
Chi è quel matto? Traveggo, o è
Nemorino?
Così allegro! E perché? !
NEMORINO
Diamine! È dessa...
Ma no... non ci appressiam.
De' miei sospiri non si stanchi per
or.
Tant'è... domani adorar mi dovrà
quel cor spietato.
ADINA
Non mi guarda neppur! Com'è
cambiato! !
NEMORINO
L'la ra, la ra, la lera!
ADINA
Non so se è finta o vera la sua
giocondità. !
NEMORINO
F'inora amor non sente.
ADINA
Vuol far l'indifferente. !
NEMORINO
Esulti pur la barbara
per poco alle mie pene:
domani avranno termine,
d'omani mi amerà.
ADINA
Spezzar vorria lo stolido,
gettar le sue catene,
ma gravi più del solito pesar le
sentirà. !
NEMORINO
L'la ra, la ra...
ADINA
Bravissimo!
La lezione ti giova. !
NEMORINO
È! ver: la metto in opera così per una
prova.
ADINA
Dunque, il soffrir primiero? !
NEMORINO
Dimenticarlo io spero.
ADINA
Dunque, l'antico foco?... !
NEMORINO
Si estinguerà fra poco.
Ancora un giorno solo,
e! il core guarirà.
ADINA
Davver? Me ne consolo...
Ma pure... si vedrà. !
NEMORINO
Esulti pur la barbara
per poco alle mie pene:
domani avranno termine,
d'omani mi amerà.
ADINA
Spezzar vorria lo stolido,
gettar le sue catene,
ma gravi più del solito
pesar le sentirà.

ADINA
¿Quién es aquel loco? ¿Estoy soñando, o es
Nemorino? ¡Tan alegre! ¿Y por qué?

NEMORINO
¡Demonios! Es ella...
Pero no... no debo tener prisa.
Mis suspiros no la deben cansar por ahora.
Da lo mismo... mañana me adorará
ese corazón ingrato.

ADINA
¡Ni siquiera me mira! ¡Cómo ha cambiado!

NEMORINO
Trallaralala, la, la, la, la.

ADINA
No se si su alegría es fingida o de verdad

NEMORINO
Por ahora aún no siente amor.

ADINA
Quiere hacerse el indiferente.

NEMORINO
¡Ríete cruel,
por poco tiempo de mis penas!
Mañana todo habrá terminado,
mañana me amarás.

ADINA
El muy desgraciado,
en vano quiere romper sus cadenas;
pero más pesadas ahora las sufrirá.

NEMORINO
Trallaralala, la, la, la, la.

ADINA
¡Muy bien! ¡Aprende esta lección!

NEMORINO
Es verdad: la estoy poniendo a prueba.

ADINA
¿Y tus penas?

NEMORINO
Olvidarlas, eso espero.

ADINA
¿Y el antiguo ardor?

NEMORINO
Se extinguirá poco a poco.
Sólo hay que esperar un día y el corazón sanará.

ADINA
Me alegro...pero eso ya lo veremos.

NEMORINO
¡Ríete cruel, por poco tiempo de mis penas!
Mañana todo habrá terminado,
mañana me amarás.

ADINA
El muy desgraciado,
en vano quiere romper sus cadenas;
pero más pesadas
ahora las sufrirá



Camerata Lírica de España



PARA EL PROFESOR

Cavatina Acto I, escena 2. *Udite, udite, o rustici*

Ildebrando D'Arcangelo: https://www.youtube.com/watch?v=V_rmisahZO4

Erwin Schrott: https://www.youtube.com/watch?v=_eGGzAtVP_U

Enzo Dara: <https://www.youtube.com/watch?v=ITyXKq57o98>



Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



Mozart

Rossini

Donizetti

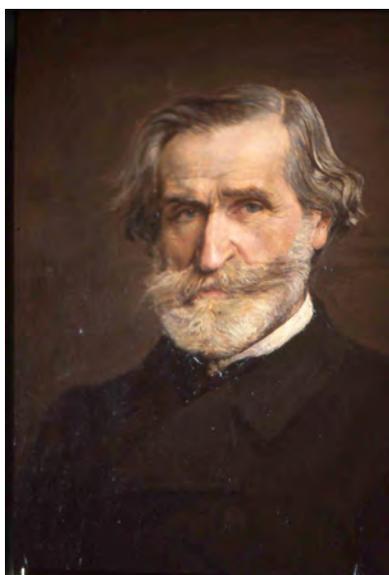
Verdi

7. Giuseppe Verdi (1813-1901)

La traviata



7.1. El autor, la ópera y sus personajes



Verdi por Boldini en 1860

Herederero directo de Bellini, Rossini y, sobre todo, de Donizetti, e influenciado por Beethoven y Meyerbeer, “el campesino de Roncole” – como se llamaba Verdi a sí mismo– condujo a la ópera italiana a un estadio de perfección no alcanzado hasta entonces. El hecho de que Italia fuera un país con una sólida tradición operística dispuesto a recibir las poderosas melodías del compositor, que rápidamente prendían en el público, impulsó aún más si cabe, su carrera musical, siempre en constante ascenso. A los cincuenta años es ya el compositor más interpretado internacionalmente. Y sigue siéndolo al día de hoy.

Su obra escénica, que comprende veintiocho títulos, puede dividirse en tres fases bien delimitadas: el primero finaliza con *Il trovatore* y *La traviata* (1853), el segundo con *Aida* (1871) y el último, con dos grandes ejemplos, *Otello* (1887) y *Falstaff* (1893). Para los libretos, Verdi solía elegir temas de Shakespeare, Schiller, Víctor Hugo, Dumas hijo, Bayron, Scribe o de dramaturgos españoles que presentaran situaciones emocionales intensas y velocidad de acción, lo que le proporcionaba ocasiones para desarrollar magníficas e inolvidables melodías y ritmos agitados.

Presentó siempre una estructura cuatripartita en sus óperas, ya fuera por la organización interna de las escenas, ya por abordar directamente cuatro actos, o bien tres con un prólogo; lógicamente los finales más importantes se sitúan en la segunda y tercera divisiones, mientras que habitualmente encontramos un gran dúo en la tercera. La cuarta división puede iniciarse con una escena de plegaria o *preghiera*, o bien una meditación del solista, generalmente la heroína, muchas veces acompañada del coro.

Una vez que el estilo de Verdi se va depurando, tiende más hacia el drama musical, fenómeno internacional que dio fin a muchas prácticas procedentes siglo XVIII, como la sucesión de los números, las piezas cerradas entre las que predominaba el aria o el recitativo tratado como canto hablado. Todas ellas fueron desapareciendo en beneficio de un interés por la caracterización psicológica de los personajes y de un dramatismo más intenso. Por otro lado, la necesidad de proporcionar unidad tanto dramática como musical llevó al autor a presentar temas o motivos distintivos de manera recurrente en momentos cruciales, mientras que los coros, que adquieren mayor protagonismo melódico y dramático, entonan melodías simples al unísono que posibilitan su popularización y difusión.

Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi

En cuanto a los personajes, Verdi presenta por primera vez un nuevo tipo de héroe de personalidad ambivalente pero humana, *Rigoletto*. Y poco después, profundizará aún más en este tipo de figuras señaladas por la sociedad con *La traviata*, basada en *La Dama de las Camelias* de Alexandre Dumas hijo (1824-1895). En 1853 Verdi escribía al compositor Cesare de Santis: "... Para Venecia preparo *La Dama de las Camelias* que tendrá como título, tal vez, *Traviata*. Un tema de esta época. Otro no lo hubiera hecho por las costumbres, los tiempos y por otros muchos torpes escrúpulos. Yo lo hago con todo el placer". Con libreto de Francesco Maria Piave (1810-1876) se estrenó en el Teatro La Fenice de Venecia en 1853 y, dos años después, en el Teatro Real de Madrid.

La traviata aborda una figura doblemente proscrita por la sociedad, por su condición de cortesana y de enferma de tuberculosis. Presenta una confrontación entre las dos dimensiones de la vida de Violetta, la pública y la privada. La presión que ejerce la sociedad con su imposición de normas morales causan la infelicidad de la protagonista, un conflicto recurrente que Verdi logra describir en la escritura vocal de la protagonista: virtuosismo, ornamentación y piruetas vocales propias de la coloratura en un principio, pero a medida que la ópera progresa, el canto se simplifica y se hace más lírico y expresivo, en un recorrido hacia el interior para terminar en un recitado desnudo y limpio con el que Violetta lee la carta de Germont padre. Un estilo de canto coloquial, voces tratadas con naturalidad, la aparición de un nuevo tipo de melodía, arioso flexible, expresivo y semideclamatorio que Verdi desarrolló aún más en *Otello*, así como una orquesta más libre, son innovaciones de esta ópera que marcó el cénit de la primera parte de la carrera del compositor.

La ambientación del entorno parisino de los salones está lograda gracias a varios factores entre los que se encuentra la música de baile, que está presente en toda la obra, ya sea de manera explícita o tejida en el discurso melódico y armónico, sirviendo de base sobre la que se apoya el canto. Por otro lado, en el acto I se desarrolla sobre el escenario un estilo de conversación que resulta natural y realista, de manera hay intervenciones breves de los presentes a modo de conversación, que se suceden sobre una serie de melodías de bailes de moda de la época: la polca, el galop y sobre todo el vals. El brindis de Alfredo y Violetta –quizá uno de los temas más conocidos de toda la literatura operística– se desarrolla sobre este ritmo de vals evocado, por cierto, a lo largo de toda la ópera.

Rigoletto, *Il trovatore* y *La traviata*, integran la "trilogía popular" de Verdi, en el sentido estético y ético que el propio compositor le otorgaba a este término y que siempre reivindicó con orgullo.



Camerata Lírica de España



Personajes

Personajes	Identidad	Voz	Tesitura y características necesarias
Violetta Valéry	cortesana parisina de intensa vida social y amorosa	soprano	debe alcanzar el reb ₅ ligera de coloratura y lírica. Exige agilidad y firmeza en los agudos.
Alfredo Germont	joven burgués	tenor lírico o lírico ligero	debe alcanzar el sib ₃
Giorgio Germont	padre de Alfredo	barítono lírico	debe alcanzar el solb ₃ voz de gran efecto
Flora Bervoix	amiga de Violetta	soprano o mezzosoprano	
Barón Douphol	protector de Violetta	barítono	
Doctor Grenville	médico de Violetta	bajo	
Annina	criada de Violetta	soprano o mezzosoprano	
Coro	sociedad de París, amigos	coro mixto	importante papel
Otros personajes secundarios			

La acción se desarrolla en París y sus alrededores en 1850.

Perfil psicológico de los personajes

VIOLETTA VALÉRY es una cortesana famosa en los círculos sociales de París. Se enamora de Alfredo y renuncia a una vida ligera para experimentar una relación de amor más profunda. Es un personaje que evoluciona a lo largo de la obra, mostrando un carácter frívolo al principio, más sosegado pero apasionado en su relación con Alfredo y, finalmente, trágico. Se revela capaz de experimentar sentimientos auténticos. En su dolorosa renuncia y en su sufrimiento solitario, Violetta se muestra como una heroína.

ALFREDO GERMONT se enamora de Violetta y mantiene con ella una relación amorosa intensa. Es un personaje ingenuo que reacciona tarde. Aún bajo la sombra de su padre, muestra sin embargo un amor sincero y apasionado que es capaz de transformar a una mujer.

GIORGIO GERMONT, padre de Alfredo, se opone a la relación de Violetta con su hijo. Representa las convenciones sociales. Personaje más esquemático que alterna autoridad con paternalismo.

BARÓN DUPHOL, amante y protector oficial de Violetta, se bate en duelo con Alfredo.



Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi

Sinopsis

Violetta Valery, una famosa cortesana, da una espléndida fiesta en su salón parisino para celebrar su recuperación de una enfermedad. El joven Alfredo Germont, quien anhelaba conocerla, asiste a dicha fiesta y hace un brindis con su copa en alto ante todos los invitados, que también brindan con él. Cuando se queda a solas con Violetta, le declara su amor, que ésta rechaza, pero le da una camelia diciéndole que regrese cuando la flor se haya marchitado. Cuando los invitados se retiran, Violetta contempla la posibilidad de una relación real. Pero se dice que ella necesita libertad para vivir la vida, día y noche, de un placer a otro.

Unos pocos meses después, Alfredo y Violetta viven una idílica existencia en una casa del campo, en las afueras de París: Violetta se ha enamorado de Alfredo y ha abandonado su antiguo estilo de vida. Cuando Alfredo descubre, sin embargo, que Violetta ha vendido sus pertenencias para sostener su vida en el campo, se apresura a ir a París para rectificar la situación. Durante su ausencia, el padre de éste visita a Violetta y le dice que la relación con su hijo ha destruido el futuro de Alfredo y la fortuna de su hermana (la reputación de Violetta como cortesana ha comprometido el apellido Germont). Con crecientes remordimientos ella escucha las palabras del anciano Germont y, por medio de su influencia, deja a Alfredo, dándole como explicación un deseo de volver a su antigua existencia.

Con el fin de vencer su dolor, Violetta se sumerge más profundamente que nunca en su anterior estilo de vida. Poco tiempo después, Alfredo, que no sabe acerca de la visita de su padre y cree que Violetta lo ha dejado por otro hombre, confronta a Violetta en una fiesta y la avergüenza delante de los demás invitados al arrojarle dinero por los servicios rendidos mientras vivían juntos en el campo. El barón Douphol, protector de la joven, reta a Alfredo a un duelo. Unos pocos meses luego de la fiesta, la tuberculosis ha confinado a Violetta en la cama. El anciano Germont le envía una carta en la que dice que ha informado a Alfredo del sacrificio que ella ha hecho por él y su hermana. Alfredo, luego de herir al barón durante su duelo, se apresura por llegar a su lado, entendiendo que Violetta se ha sacrificado por él, y le ruega que lo perdone. Ella muere en sus brazos.



La vida de Violetta está polarizada por el amor y el abandono, por lo social y lo privado, por la pasión y el sacrificio. Es la tragedia de una mujer mundana a la que se le pide una renuncia que le lleva a la muerte.



7.2. Actividades para los alumnos

Actividades sobre el argumento

OBJETIVO: comprender el argumento de la ópera y conocer a los personajes

Mientras tu profesor lee en voz alta la sinopsis de la ópera *La traviata* de Verdi (1813-1901) completa el cuadrante que aparece a continuación. Trata de tomar todos los datos posibles en la primera lectura. Por “elemento escenográfico” se entiende todo aquel objeto que forma parte de la obra y que tiene un significado en ella: una flor, una carta... A todo ello se le denomina atrezzo.

CIUDAD Y PAÍS ÉPOCA	PERSONAJES	IDENTIDAD DEL PERSONAJE	ELEMENTOS ESCENOGRAFICOS

Una vez corregido el cuadrante y comprendido el argumento de esta comedia, trata de dibujar un organigrama manejable de los personajes y de las relaciones que se establecen entre ellos. A la derecha tienes un ejemplo.

Organigrama de personajes.
La historia del soldado de Stravinsky.
Amanda Díaz, 4º ESO.
IES CALATALIFA.





Reflexiona y opina

OBJETIVO: reflexión y debate sobre el argumento

Las convenciones sociales llevan al padre de Alfredo a pedir a Violetta que abandone a su hijo porque su relación con él es una deshonra para el buen nombre de la familia. La ruptura con Alfredo agrava la enfermedad de Violetta hasta que por fin muere.

¿Crees que aún hoy día, más de siglo y medio después, las convenciones sociales siguen presionando sobre la vida de las personas? Si crees que existen, pon un ejemplo que conozcas. Trata de analizar la situación y opina.

Actividades sobre la ópera

Brindis Acto I. *Libiamo ne' lieti calici*

(Alfredo y Violetta)

<https://www.youtube.com/watch?v=zGJ5uEHQnKA>



En París, Violetta da una lujosa fiesta en su salón para celebrar su recuperación de una enfermedad. Uno de los últimos en llegar a la fiesta es Alfredo Germont, que hacía tiempo que deseaba conocerla pues está enamorado de ella secretamente. Éste hace un brindis ante los invitados levantando su copa. Violetta le responde con su propio brindis y los invitados corean a los jóvenes.

ALFREDO

Bebamos alegremente de este vaso
resplandeciente de belleza
y que la hora efímera
se embriague de deleite.

Bebamos con el dulce estremecimiento
que el amor despierta
puesto que estos bellos ojos
nos atraviesan el corazón.
Bebamos porque el vino
avivará los besos del amor.

TODOS

Bebamos porque el vino
avivará los besos del amor.



Camerata Lírica de España



Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



OBJETIVO: descubrir la función de la escenografía y el atrezzo

Lee atentamente las tareas de cada especialista y relaciona con la profesión correspondiente. Comprueba y completa así tus conocimientos previos sobre el ámbito escénico en una puesta en común con tu profesor y con los compañeros:

director de escena - director musical - productor - figurinista - atrezzo/utilería - escenógrafo
- jefe de escenario - repetidor

- **El** dibuja los decorados a partir de la idea que el director de escena le transmite y construye la maqueta de cada escenario que se va a ver.

- **El equipo de** se encarga de todos los objetos que manejan los actores durante las representaciones: muebles, objetos, comidas... El especialista en este apartado es el encargado de conseguir y ubicar los muebles y accesorios en escena, según las indicaciones del director de escena.

- **El** proporciona la idea de cómo exponer la obra, piensa y dirige el movimiento de los cantantes y actores y de todo lo que ocurre en el escenario. Asegura la calidad y realización del proyecto, coordina la investigación, la tramoya, el diseño de ropa, la iluminación, la actuación y el diseño de sonido entre otras tareas.

- **El** es la persona que lleva el orden de la función una vez que el espectáculo está hecho, dando indicaciones a la iluminación, al encargado del telar y a otros técnicos. Ayuda al director de escena en todo lo que necesite.

- **El** es un pianista que ayuda a los cantantes a revisar su parte vocal.

- **El** se encarga de coordinar a cantantes y a los integrantes de la orquesta, de manera que es el responsable directo y único durante la representación.

- **El** es la persona que se encarga de la realización de la obra, de encontrar los lugares, hacer los contactos, buscar la financiación y, en general, de conseguir todos los recursos necesarios para la puesta en marcha de un espectáculo.

- **El** diseña todo el vestuario para cada uno de los cantantes y actores de la ópera. Dibuja los bocetos a partir de la idea que le proporciona el director de escena.

Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi

Piensa, diseña y construye²

Nos encontramos en el Acto I, escena del famoso brindis de Alfredo y Violetta. Se celebra la recuperación de salud de la protagonista en una magnífica fiesta. Es un momento de apertura a una nueva fase de la vida de Violetta, el momento en el que conoce a Alfredo. El brindis se realiza alzando una copa, como sabes, por lo que ésta es un elemento escenográfico que los encargados de Utilería y Atrezzo tendrán que poner en el escenario.

Se trata de copas de fino cristal que son delicadas, transparentes y frágiles. Cualidades del cristal que se relacionan con la personalidad de Violetta, cuya fragilidad y franqueza de sentimientos todos conocen. Fragilidad también del amor puro que siente por Alfredo. Transparencia que se refiere a la vida pública de Violetta, abierta a la sociedad parisiense en contraposición de lo que posteriormente ocultará a su amado.

1. Diseño de Copas

La copa es un objeto que incluye las tres ideas planteadas: elemento que se utiliza en un brindis, es de cristal y transparente. Nos permite utilizarlo como elemento escénico y decorativo, además de formar parte del atrezzo y mobiliario. Resulta interesante identificar las múltiples formas estéticas de las copas con la psicología de cada personaje.

- Se trata de realizar el diseño de una copa de vino. Para su desarrollo deberás poner en práctica algunos de los casos de tangencias y enlaces, así como también los trazados de óvalo y ovoide. Un vez planteada la forma a mano alzada, determinarás los elementos geométricos necesarios para su desarrollo gráfico, los datos de los ejercicios y la disposición que ocuparán en la composición.

- Elige el personaje sobre el que basarás tu diseño. Estudia sus perfil psicológico, la relación con los demás personajes y con la historia, el tipo de voz y todo aquello que te aporte información para crear tu copa.

- Escucha el famoso brindis de *La traviata* y déjate inspirar por la música y la historia que se cuenta.

Pasos y sugerencias

1. Haz varios bocetos con lápices de grafito o de colores, intentando dar forma a tu personaje como si fuera una copa. Piensa que los sonidos evocan formas y colores. Si la voz es profunda o



² Piensa, diseña y construye es una actividad diseñada por María Sáez Rojas, profesora de Educación Plástica y Visual en Secundaria, a quien agradecemos su colaboración.



brillante los colores también lo serán y si por el contrario el sonido es suave o sinuoso, se utilizarán colores más armoniosos. Por otro lado, las formas serán alargadas o pequeñas, estrechas o anchas, redondeadas o rectas, recargadas o sencillas... en función de cómo sea el carácter de tu personaje. Todo combinado dará como resultado tus primeros planteamientos.

2. Una vez que tengas varios modelos elige el que más te guste. Ahora piensa cómo introducir los ejercicios de tangencias en tu composición para que se aproxime a lo que has representado en el modelo. Observa cuáles son los casos más idóneos y determina la distribución en el papel y los tamaños de los ejercicios.

3. Realiza los ejercicios decididos en una lámina adecuada a la técnica artística que vayas a utilizar. Para su ejecución emplearás instrumentos de dibujo técnico: compás, regla, escuadra, cartabón y lápiz H.

4. Una vez hecha la forma definitiva, técnicamente, elige la técnica gráfico-plástica con la que vas a finalizar la composición: lápices de grafito, lápices de color, pastel, témperas, acuarelas, collage, etc... Aunque se trate de una copa de cristal, el color ayuda a personalizar aún más nuestro diseño. Recuerda dar volumen, utiliza el degradado en algunas zonas e intensifica el tono en otras.

5. No se te olvide presentar a tu profesor todas tus ideas y planteamientos en papel. Él siempre te indicará cómo darle el toque para que engrandezcas tu trabajo.

Mozart

Rossini

Donizetti

Verdi



8. Bibliografía

- ALIER, R. : *Guía Universal de la Ópera*. Ediciones Robinbook. Barcelona, 2007.
- BATA, A. *Ópera - Compositores, Obras, Intérpretes*. Tandem Verlag GmbH 2005. Könnemann. Traducción y edición española, Barcelona 2005.
- *Il barbiere di Siviglia* de Gioachino Rossini. Teatro Real, temporada 2004-2005.
- MOZART, W.A. : *Mozart por él mismo*. Ediciones Ave, Diputación de Barcelona, 1965.
- OWEN LEE, M. : *The Operagoer's Guide. One Hundred Stories and Commentaries*. Amadeus Press. Portland, Oregon, 2001.
- PAHLEN, K. : *Diccionario de la ópera*. Emecé editores. Girona, 1995.
- ROSSINI, *Il barbiere di Siviglia. Los clásicos de la ópera, 400 años*. Ediciones El País, 2007.
- TRÍAS, E. : *El Canto de las Sirenas*. Barcelona. Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, 2007.
- VALENTÍN, E. : *Mozart*. Ediciones Destino. Barcelona 1961.
- WOODFORD, P. : *Mozart, his life and times*. Speldhurst, Tunbridge Wells, Kent, 1977.

