

RESUMEN Las hermanas Fiordiligi y Dorabella están felizmente comprometidas con Guglielmo y Ferrando, respectivamente. Don Alfonso no cree que ellas vayan a ser fieles, así que convence a los novios de que se disfrazen e intenten seducirlas para ponerlas a prueba. Disfrazados y con la ayuda de Despina, doncella de las hermanas, los hombres se presentan ante Fiordiligi y Dorabella, pero ellas los rechazan enseguida. Los pretendientes fingen estar devastados por el rechazo y beber veneno. Después de una "cura" elaborada, las hermanas siguen rechazándolos, pero comienzan a sentir algo por ellos.

Despina les enseña a las hermanas a coquetear, y ellas deciden que no estaría mal divertirse un poco con los extraños. Don Alfonso los alienta a salir a dar un paseo juntos. Ambas, Dorabella primero y, luego, Fiordiligi, sucumben a los encantos de los pretendientes encubiertos. Don Alfonso se encarga de los preparativos para una boda doble. A último momento, Ferrando y Guglielmo aparecen sin sus disfraces y enfrentan a sus prometidas. Tras revelar los engaños y tropiezos de los enamorados, las parejas originales vuelven a estar juntas.



Puesta en escena de la
obertura de esta producción
MARTIN SMITH/ENGLISH NATIONAL OPERA

TIPOS DE VOZ

Desde principios del siglo XIX, las voces de los cantantes se clasifican en seis categorías, tres para los hombres y tres para las mujeres, según su registro vocal:

SOPRANO

La voz de timbre más agudo, generalmente alcanzada solo por mujeres y niños.

MEZZOSOPRANO

Voz femenina media que se ubica entre la soprano y la contralto (en italiano, mezzo significa medio).

CONTRALTO

La voz femenina más grave, también llamada “alto”.

CONTRATENOR

Voz masculina de registro vocal equivalente al de una contralto, una mezzosoprano o una soprano (menos común), generalmente alcanzada mediante el falsete.

TENOR

La voz masculina más aguda en hombres adultos.

BARÍTONO

Voz masculina media que se ubica entre tenor y bajo.

BAJO

La voz masculina más grave.



ADAPTACIÓN DE: LIBRETO ORIGINAL DE LORENZO DA PONTE, BASADO EN DIVERSAS FUENTES

A fines de la década de 1780, Mozart colaboró con el poeta y libretista italiano Lorenzo Da Ponte, con quien escribió tres óperas cómicas que muchos críticos consideran pilares fundamentales del repertorio operático moderno: *Le Nozze di Figaro* (Las bodas de Figaro), *Don Giovanni* y *Così fan tutte*. De todas ellas, solo *Così fan tutte* no se basa en ninguna otra obra. La trama es una mezcla de material clásico y obras literarias más recientes que comparten la convención de poner a prueba la fidelidad de la pareja. Las principales inspiraciones de Da Ponte incluyen *Las metamorfosis*, de Ovidio, (que incluye la historia de Céfalo y Prócris en la que Céfalo, por un engaño, seduce a su propia esposa disfrazado) y un interludio del *Decamerón*, de Boccaccio, en que un mercader propone una apuesta para demostrar la fidelidad de su esposa. Otras fuentes de inspiración son *Orlando furioso*, historia épica del Renacimiento de Ariosto; los dramas contemporáneos franceses de Pierre Marivaux y anteriores óperas cómicas vienesas en italiano. El talento de Da Ponte para crear una historia nueva a partir de fuentes tan diversas le permitió no solo desarrollar una narrativa dramática satisfactoria, donde abundan las tensiones por cuestiones de clase, género y sexualidad que caracterizan a la ópera bufa, sino también crear un texto tan equilibrado en ironía y melancolía que exige una composición musical excepcionalmente hermosa.

Escena del final del acto I.
MARTIN SMITH/ENGLISH NATIONAL OPERA



ACTO I Las hermanas Fiordiligi y Dorabella están comprometidas con Guglielmo y Ferrando, respectivamente. Un día, mientras estos dos hombres se jactan de la virtud de sus prometidas, el filósofo Don Alfonso los provoca y los convence de aceptar una apuesta. Según él, las mujeres no podrían mantenerse fieles a ellos ni un solo día. Don Alfonso hace planes para que los hombres simulen irse por un tiempo cuando, en realidad, se disfrazarán e intentarán seducir a las hermanas.

Con una consternación fingida, Alfonso interrumpe a las jóvenes y les dice que sus prometidos deben ir a luchar a la guerra. Los caballeros vienen a decir adiós, y la despedida de los enamorados es devastadora para ellas. Una vez que se han ido, las hermanas dan rienda suelta a elaboradas demostraciones de angustia frente a Despina, su doncella. Incrédula, Despina observa el escándalo que hacen. Según ella, las mujeres deberían abordar el amor de manera mucho más casual. Don Alfonso soborna a Despina para que lo ayude a llevar a cabo su plan. Vuelven Guglielmo y Ferrando, pero ahora visten intrincados disfraces. Inmediatamente intentan cortejar a las hermanas. Ellas los rechazan vehementemente. Pero Don Alfonso tiene algunos trucos bajo la manga: hace que los hombres finjan beber veneno por el dolor de haber sido rechazados. Despina (disfrazada de médico) elabora una cura extravagante y los hombres se recuperan. Las hermanas siguen rechazando las propuestas románticas de los forasteros, pero su perseverancia las hace flaquear.

ACTO II Despina sigue con el plan de Don Alfonso: enseña a las damas cómo coquetear, y ellas acuerdan que podrían divertirse un poco con los forasteros. Don Alfonso las alienta a dar un paseo en el jardín, donde ellos están esperándolas. Los cuatro jóvenes se dividen en dos parejas (sin saberlo, cada hermana ha elegido al prometido de la otra como objeto de su afecto). Dorabella enseguida sucumbe ante la seducción de Guglielmo, encubierto, pero Fiordiligi se mantiene firme y rechaza a Ferrando. Cuando los hombres hablan de lo sucedido, Ferrando queda conmovido por la traición de Dorabella. Fiordiligi, que reconoce que sí se ha enamorado del forastero

Uno de los decorados
de Tom Pye para el acto II
MARTIN SMITH/ENGLISH NATIONAL OPERA



que en realidad es Ferrando, decide disfrazarse de hombre e ir al campo de batalla en busca de su prometido. Antes de que se vaya, Ferrando la va a buscar y, luego de resistir débilmente una última vez, Fiordiligi acepta estar con él.

Don Alfonso hace los arreglos para la pronta boda de las parejas disparejas. Justo cuando está por comenzar la ceremonia, un anuncio militar triunfal avisa del regreso de los prometidos originales. Ferrando y Guglielmo, que aún mantienen su falsa identidad, se escabullen y vuelven poco después sin sus disfraces. Las jóvenes quedan paralizadas por el horror mientras se revelan todos los engaños y disfraces. Se reúnen las parejas originales, que se reconcilian y se embarcan en el matrimonio con expectativas renovadas y un nuevo sentido de la razón.

PERSONAJE		PRONUNCIACIÓN	TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
Fiordiligi	Joven comprometida con Guglielmo	Fior-di-li-yi	Soprano	Fiordiligi, la más seria de las dos hermanas, está dispuesta a hacer grandes esfuerzos para no caer presa de la seducción.
Dorabella	Hermana de Fiordiligi, comprometida con Ferrando	Do-ra-be-la	Mezzosoprano	Dorabella es más frívola que su hermana y es la primera en notar el encanto de los misteriosos forasteros.
Ferrando	Joven comprometido con Dorabella	Fe-rran-do	Tenor	Ferrando se enfurece con su prometida y se pone celoso de su amigo cuando descubre la falta de lealtad de Dorabella.
Guglielmo	Joven comprometido con Fiordiligi	Gu-gliel-mo	Bajo	Guglielmo, bajo otra identidad, conquista a Dorabella, pero no tiene mucho tiempo para jactarse de eso.
Despina	Doncella de las dos hermanas	Des-pi-na	Soprano	Despina, una mujer sofisticada, sabia e ingeniosa, aprovecha la oportunidad de enseñar a las señoritas una lección sobre la verdadera naturaleza de los hombres.
Don Alfonso	Un anciano filósofo	Don Al-fon-so	Bajo	Don Alfonso, cínico con respecto al amor, diseña un plan complejo para demostrar que tiene la razón.

Fines del siglo I A. C.

El poeta romano Ovidio escribe *Las metamorfosis*, un poema que incluye la historia de Céfalo y Prócride, interludio que describe a un príncipe ateniense que, disfrazado, pone a prueba la fidelidad de su esposa. El relato de Céfalo y Prócride (que se deja seducir por su esposo, quien se acerca a ella con una falsa identidad) es una referencia importante para la trama de *Così fan tutte*. *Las metamorfosis* también ha sido una gran inspiración para diversas tramas y personajes de la historia operática, como Orfeo y Eurídice, Ariadna, Dafne, y Apolo y Jacinto; esta última pareja fue el eje de la primera composición dramática extensa de Mozart.

Mediados del siglo XIV

Giovanni Boccaccio escribe el *Decamerón*, colección de cien historias que es toda una obra maestra de la literatura italiana vernácula. En uno de los relatos, el mercader Bernabò Lomellin propone una apuesta para demostrar que la fidelidad de su esposa es tal que no se dejará seducir por sus colegas. Esta historia es una de las inspiraciones más antiguas de *Così fan tutte*.

1756

Wolfgang Amadeus Mozart nace el 27 de enero. Es uno de los dos hijos sobrevivientes de Leopold Mozart, compositor al servicio de la corte del príncipe-arzobispo de Salzburgo de Austria. Leopold es responsable de la educación de sus hijos: no solo los instruye en música, sino también en literatura, matemática, idiomas, danza y formación moral y teológica.

1761

A los cinco años, Mozart compone su primera obra instrumental simple. En menos de un año, su hermana y él tocan para la emperatriz María Teresa de Austria en el Palacio Imperial de Hofburg, en Viena. El creciente renombre de Mozart como compositor y prodigioso pianista lleva a la familia a viajar por toda Europa durante los siguientes once años, dando conciertos para jefes de Estado y miembros de la realeza. Durante esos viajes, Mozart observa distintos estilos operáticos en distintos países de Europa. A los nueve años, el joven ya deleita al público con arias improvisadas e imitaciones de estilos operáticos populares.

1767

Mozart concluye la ópera *Apollo et Hyacinthus* (Apolo y Jacinto), su primera obra dramática extensa, basada en el relato en latín de Ovidio *Las Metamorfosis*.

1768

Se estrena el Singspiel *Bastien und Bastienne* en la casa del doctor Franz Anton Mesmer, fundador de una popular “terapia magnética” que luego sería duramente ridiculizada en *Così fan tutte*.



Mozart adulto

1781 Mozart deja Salzburgo y se muda a Viena, capital cultural y política del imperio de la Casa de Habsburgo, con la intención de vivir como compositor y artista independiente y no solo dedicarse a los encargos de mecenas adinerados o de la Iglesia.

El poeta y exsacerdote Lorenzo Da Ponte se muda a Viena tras la persecución que sufrió en Venecia por su visión política liberal y por tener relaciones ilícitas con varias mujeres casadas. Una vez en Viena, no tarda en atraer el interés del emperador José II, que designa a Da Ponte como poeta del teatro de la corte. Sus libretos para Mozart, Antonio Salieri y Vicente Martín y Soler son ejemplos de los destacados logros de la ópera bufa italiana en Viena en esta época.



1786 Mozart termina *Le Nozze di Figaro* (Las bodas de Fígaro), la primera de sus colaboraciones con Da Ponte. La obra se estrena en el Burgtheater, el teatro de la corte de José II, el 1 de mayo.

1787 *Don Giovanni*, la segunda colaboración de Mozart con Da Ponte, se estrena en el Teatro Nacional de Praga el 29 de octubre. Se estrena en el Burgtheater de Viena el 7 de mayo.

1789 Se conocen pocos detalles de la labor de Da Ponte y Mozart durante la creación de *Così fan tutte*, pero sí se sabe que, originalmente, Da Ponte le ofreció el libreto a Antonio Salieri, rival de Mozart. Salieri compuso dos piezas musicales para el libreto, que tenía entonces el título *La Scuola Degli Amanti* (La escuela de los amantes), antes de abandonar el proyecto. Para el 31 de diciembre, Mozart ya estaba ensayando en su casa la composición para acompañar el texto. Según la viuda de Mozart, Salieri estaba celoso del éxito que tuvo Mozart con la obra.

1790 *Così fan tutte* se estrena el 26 de enero en el Burgtheater de Viena. Después de solo cinco funciones, todos los teatros de Viena cerraron en conmemoración de la muerte del emperador José II. Se interrumpió la puesta en escena de *Così fan tutte* hasta el verano, temporada en la que se realizaron cinco funciones más.

1791 Mozart enferma el 22 de noviembre y muere el 5 de diciembre, probablemente por fiebre reumática.

1858 Una producción de *Così fan tutte* en Stuttgart cambia la historia para que Ferrando y Guglielmo seduzcan a sus parejas originales, lo que significa que en realidad son fieles a sus prometidos. Se entiende que esa modificación hizo que la ópera fuera menos cuestionable en cuanto a la susceptibilidad moral del público. Durante el siglo siguiente, se hicieron varias revisiones y modificaciones a la trama para eliminar el supuesto elemento inmoral de la obra.

Così fan tutte
Mozart

Herramientas literarias de Da Ponte

A la hora de escribir el libreto para *Così fan tutte*, Lorenzo Da Ponte tuvo varias fuentes de inspiración, desde literatura clásica hasta obras contemporáneas del siglo XVIII. Da Ponte usó esas fuentes no solo como referencia general para tramas y situaciones particulares, sino como inspiración para citas directas ocasionales (aunque no incluyó el crédito correspondiente). El libreto cita varios textos fundamentales de la cultura occidental. Puede ser que algunos autores no sean tan conocidos para los alumnos. La siguiente lista incluye algunas figuras literarias que sirvieron de inspiración para Da Ponte al momento de escribir el libreto de *Così fan tutte*.

OVIDIO Poeta romano de fines del siglo I a. C. Es uno de los escritores más destacados de poesía en latín. Su poema en quince libros, *Las metamorfosis*, es una colección de mitos griegos y romanos escritos con el estilo y la métrica de la poesía épica. En términos de estilo, es similar a obras como *La odisea*, de Homero, y *La eneida*, de Virgilio.

BOCCACCIO Giovanni Boccaccio (1313–1375) fue un escritor italiano del siglo XIV y humanista de principios del Renacimiento. Boccaccio fue el primero en llevar la poesía vernácula a un nivel de prestigio equiparable al de la literatura clásica en latín. Su colección de cuentos cortos, el *Decamerón* (*Diez días*, período en el que transcurren las historias), incluye relatos de fortuna, vicios y amor que alternan entre la comicidad y la tragedia. Es una obra maestra de la poesía italiana. Se puede observar la influencia de Boccaccio en obras de Chaucer, Shakespeare, Molière y muchos otros autores.

ARIOSTO Ludovico Ariosto (1474–1533) fue un poeta italiano del Renacimiento. Su obra maestra, *Orlando furioso*, es un romance caballeresco épico que incluye una gran cantidad de personajes e historias relacionadas. No solo hay

elementos de comedia y de tragedia, sino también de fantasía: el amplio abanico de personajes incluye un orco y un hipogrifo, y una de las historias habla de un viaje a la Luna. La poesía de Ariosto sigue el esquema de rima cuya creación se le atribuye a Boccaccio. *Orlando furioso* es una de las obras más influyentes de la literatura europea.

SANNAZARO Jacopo Sannazaro (1458–1530) es conocido por su romance pastoril *Arcadia*. En esta novela, Sannazaro representa un mundo rural idealizado habitado por pastores enamorados. Esa noción de Sannazaro de un mundo arcádico perdido está presente en obras literarias de los siglos siguientes.

SHAKESPEARE William Shakespeare (1564–1616) es considerado uno de los mejores dramaturgos de todos los tiempos. Shakespeare representa todos los aspectos del comportamiento humano usando un vocabulario de originalidad y amplitud nunca antes vistas. Si bien sus tramas se basan en obras anteriores (como Ovidio, Boccaccio y otros), Shakespeare vuelca en sus relatos una inventiva increíble. Sus obras fueron ampliamente difundidas después de su muerte, tanto en inglés como en versiones traducidas. Actualmente, las obras

de Shakespeare han sido traducidas a más de cien idiomas, incluidos el esperanto y el klingon.

METASTASIO Pietro Antonio Domenico Trapassi (1698–1782; conocido como Metastasio, su pseudónimo) fue uno de los libretistas de ópera más destacados de la historia. Metastasio trabajaba en el género de óperas serias: óperas italianas de carácter sobrio basadas en temáticas trágicas, heroicas o trágicas. Compuso 27 libretos de ópera seria y una gran cantidad de trabajos de menor envergadura que han sido acompañados con piezas de más de 400 compositores y traducidas al inglés, francés, español, alemán y griego. Las historias hacen eco del estilo y la función de las antiguas obras griegas: tienen un lenguaje simple pero directo y la intención subyacente de inspirar un comportamiento moralmente apropiado.

MARIVAUX Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688–1763) escribió obras de comedia y novelas en francés que ahondaban en la psicología del amor. Marivaux hacía hincapié en el realismo emocional de sus personajes. Además, en sus obras hay juegos de palabras y diálogos ingeniosos, un estilo que ahora se conoce como "marivaudage" en honor al autor.

MÁS CUERNOS: UNA BREVE RESEÑA DEL ADULTERIO

La infidelidad marital —así como la sospecha de esa traición— ha inspirado incontables obras, novelas y óperas. Para ser más precisos, la situación específica de un hombre con una esposa (o prometida) infiel es la que ha generado más inquietud y, por lo tanto, creatividad. Este tipo de perfidia se designa con una palabra específica: adulterio. El equivalente inglés, “cuckoldry”, tiene sus orígenes en el término de francés antiguo *cucuault*, derivado de *cocu*, el pájaro cucú. Los pájaros cucú ponen huevos en los nidos de otros pájaros. Hoy, “cuckold” se refiere al esposo de la mujer que es infiel.

Algunos ejemplos de literatura basadas en el adulterio incluyen la tragedia *Hippolytus* (Hipólito) de Eurípides, dramaturgo de la antigua Grecia, y la comedia *Amphitryon* (Anfitrión), del escritor romano Plauto. *Los cuentos de Canterbury*, de Geoffrey Chaucer, incluye una de las representaciones más memorables, más atrevidas y más graciosas del adulterio. En “El cuento del molinero”, Chaucer escribe:

Este carpintero desposó a una nueva mujer,
(*had recently wedded a wife*)
la amaba más que a su vida, resulta ser;
(*loved more than his life*)
una joven de dieciocho años de edad.
La arrojó a una jaula, celoso de verdad,
(*kept her locked up tight*)
ella era joven e impetuosa y él, añejo,
(*she was wild and young*)
y creía probable ser engañado el viejo.
(*he thought himself likely to be a cuckold*)

Hay una gran cantidad de ejemplos, desde innumerables obras basadas en la comedia del arte italiana, en las que un personaje tradicional conocido como Il Dottore suele tener una esposa infiel, hasta las obras de Shakespeare, pues casi la mitad de ellas hablan de la infidelidad femenina.

Desde la Edad Media, se ha representado al hombre engañado con cuernos. En las obras de Shakespeare, abundan las referencias a cuernos

en toda discusión de infidelidad marital. Los cuernos hacen referencia a un concepto clave de la infidelidad: “entrometerse”. Incluso hoy en día, hacer un gesto de cuerno con las manos sobre la cabeza de alguien es un gran insulto en muchos

“Ay, la maldición del matrimonio, profesarnos dueños de tan delicadas criaturas mas no de sus deseos. He de preferir ser un sapo y vivir entre los vapores de un calabozo antes que dejar algo de aquello que amo para el uso de otros”.

—Shakespeare, *Otelo*, acto III

países. Ese simbolismo también se ha extendido al ámbito de la música. No es atípico que el sonido del cuerno francés acompañe situaciones y textos que tienen que ver con el adulterio femenino. En *Così fan tutte*, centrada en la infidelidad de las mujeres y el horror de los hombres ante la posibilidad de que ellas se dejen llevar por sus maniobras de seducción, Mozart incluye los cuernos en los momentos en que flaquea la voluntad de las protagonistas. Aquellos en el público que tengan buen oído podrán disfrutar de este ejemplo sutil pero muy gracioso de floritura.



Actores de la comedia del arte
MUSÉE DU BITERROIS, BEZIERS

Diez términos musicales esenciales

Antecedente Primera frase de un período (ver definición más abajo). En general, el antecedente termina con una semicadencia en el dominante.

Cadencia Equivalente musical del punto final de una oración. También se le denomina "resolución". Proporciona cierre, resuelve la disonancia y reafirma la clave musical de una frase, una sección formal o una composición en su totalidad. Una "semicadencia" termina en un dominante en vez de una tónica y no da la sensación de cierre que aportan las cadencias en tónica. También puede haber cadencias rotas, interrumpidas o tardías, que van en contra las expectativas de la audiencia y frustran la resolución armónica.

Consecuente La segunda frase de un período. Por lo general, si el antecedente termina en un dominante, el consecuente concluye volviendo a la tónica. Algunos consecuentes comienzan repitiendo el mismo material melódico que el antecedente.

Dominante El quinto paso en una escala mayor o menor y los acordes que se basan en ese paso. Después de la tónica, el dominante es el acorde más importante de la música tonal. El acorde dominante es una parte íntegra de las cadencias (que suelen ir del dominante a la tónica). La mayor parte de las composiciones musicales realizadas entre 1600 y principios del siglo XIX se modulaban inicialmente en la clave del dominante.

Armonía Las alturas tonales simultáneas necesarias para producir acordes y la relación que se genera entre los sucesivos acordes. La armonía total se basa en la progresión de acordes con respecto a la clave tónica (ver definición más abajo). También se habla de armonía para referirse al fundamento complementario de una melodía, que aporta el contexto para la interpretación tonal de una pieza melódica.

Melodía Sucesión de alturas tonales que constituyen una unidad comprensible. La melodía de una pieza es la tonada que la audiencia puede tararear o cantar. Durante las arias, el cantante suele cantar la melodía principal, aunque los instrumentos que acompañan solo interpreten partes de la melodía. A veces, durante las interpretaciones grupales, hay varias melodías a la vez.

Modulación Transición a otra clave musical dentro de la composición. La música tonal, en su mayoría compuesta entre principios del siglo XVII y principios del siglo XX, suele comenzar y terminar con la misma clave musical, y utiliza la modulación para las piezas intermedias. La modulación puede ser cercana o distante, según qué tan drástico sea el cambio de clave. Las modulaciones distantes pueden ser sorprendentes o discordantes para la audiencia. En el estilo vienés clásico, la mayoría de las composiciones se modularon inicialmente en la clave del dominante.

Período Idea musicalmente completa compuesta por dos frases en equilibrio: el antecedente y el consecuente.

Frase Unidad de música autónoma que incluye melodía y armonía, y suele terminar con una cadencia. La frase suele abarcar varias barras de compás. Tiene coherencia como unidad, pero también se combina con frases contiguas para formar un bloque más grande. El uso del término proviene del concepto lingüístico análogo.

Tónica La clave general de una composición. Además, la tónica también es la primera nota musical en una escala mayor o menor, y la que da nombre a una clave musical, por ejemplo, "clave de re mayor". En el estilo clásico vienés, las composiciones comienzan y concluyen en la tónica, aunque la modulación del material intermedio se distancia de la tónica general.

COSÌ FAN TUTTE

ACTIVIDAD EN CLASE

Era solo una alusión

FRAGMENTO 1:

Orlando Furioso, de Ariosto, 44:61

...immobil son di vera fede scoglio
che d'ogn'intorno il vento e il mar percuote:
né già mai per bonaccia né per verno
luogo mutai, né muterò in eterno.

...inmóvil cual roca de verdades
ante viento aullante y mar vibrante:
ni en calma de mayo ni en invierno
ha cambiado este, mi lugar eterno.

PISTA 1

Così fan tutte, acto I

FIORDILIGI: Come scoglio immoto resta
contra i venti, e la tempesta,
così ognor quest'alma è forte
nella fede, e nell'amor...

Como piedra, inmóvil de verdad,
contra el viento y la tempestad,
el alma mantiene su fortaleza
en la fe y en el amor...

FRAGMENTO 2:

Arcadia, de Jacopo Sannazaro, égloga 8

Questi non par Clonico. —
Forse che per fuggir la solitudine
or cerchi le cittadi, ove Amor gemina
suo' strai temprati ne la calda incudine?
Nell'onde solca e nell'arene semina,
e 'l vago vento spera in rete accogliere
chi sue speranze funda in cor di femina.

Este no es Clónico. —
¿Para escapar de soledades inminentes
buscas acaso en ciudades fortuitas
el Amor templado en yunques ardientes?
Si en afecto femenino esperanza depositas,
sería mejor arar el mar, sembrar la arena
o pescar viento con red, tareas inauditas.

PISTA 2

Così fan tutte, acto I

DON ALFONSO: Non son cattivo comico, va bene;
al concertato loco i due campioni di Ciprigna e di Marte
mi staranno attendendo: or senza indugio raggiungerli conviene...
quante smorfie...quante buffonerie!
Tanto meglio per me, cadran più facilmente;
questa razza di gente è la più presta a cangiarsi d'umore.
O poverini, per femmina giocare cento zecchini?
"Nel mare solca,
e nell'arena semina
e il vago vento spera
in rete accogliere
chi fonda sue speranze
in cor di femmina."

No soy un buen comediante, está bien;
los campeones de Cipris y Marte aguardarán por mí
en el lugar acordado: debemos estar con ellos también...
¡Tantas muecas...! ¡Tanta bufonería!
Será mejor para mí, caerán más fácilmente:
This kind of person is the quickest to change mood.
Pobres, ¿jugar cien monedas de oro por una mujer?
"Si en afecto femenino
esperanza depositas,
mejor sería arar el mar,
sembrar la arena,
o pescar viento con red,
tareas inauditas".

ACTIVIDAD EN CLASE

Era solo una alusión (CONTINUACIÓN)

FRAGMENTO 3:

Demetrio, de Metastasio

Eh! che in amore
fedeltà non si trova. In ogni loco
si vanta assai, ma si conserva poco.

È la fede degli amanti
come l'araba fenice:
che vi sia, ciascun lo dice;
dove sia, nessun lo sa.

Se tu sai dov'ha ricetto,
dove muore e torna in vita,
me l'addita, e ti prometto
di serbar la fedeltà.

¡Eh! Es que en el amor
no hay fidelidad. Se habla de ella,
lovers boast of it, but no one practices it.

La fidelidad de los amantes
como el fénix arábigo es:
dicen que existe y, después,
nadie sabe dónde está.

Si sabes dónde se esconde,
dónde ha de morir y renacer,
te prometo, si me dices dónde,
que fiel siempre voy a ser.

PISTA 3

***Così fan tutte*, acto I**

DON ALFONSO: È la fede delle femmine
come l'araba fenice,
che vi sia ciascun lo dice...
dove sia nessun lo sa.

La fidelidad de la mujer
como el fénix arábigo es:
dicen que existe y, después,
nadie sabe dónde está.

PISTA 4

DON ALFONSO: È la fede delle femmine
come l'araba fenice,
che vi sia ciascun lo dice...
dove sia nessun lo sa.

La fidelidad de la mujer
como el fénix arábigo es:
dicen que existe y, después,
nadie sabe dónde está.

FERRANDO: La fenice è Dorabella.

Dorabella es el fénix.

GUGLIELMO: La fenice è Fiordiligi.

Fiordiligi es el fénix.

DON ALFONSO: Non è questa, non è quella;
non fu mai, non vi sarà.
È la fede, etc.

No es ni esa ni aquella;
no existe y nunca existirá.
La fidelidad de la mujer, etcétera.

FERRANDO, GUGLIELMO: La fenice, etc.

El fénix, etcétera.

FERRANDO: Scioccherie di poeti!

¡Tonterías de poetas!

GUGLIELMO: Scempiaggini di vecchi.

Antiguadas tretas.

DON ALFONSO: Or bene, udite: ma senza andar in collera:
qual prova avete voi che ognor costanti
vi sien le vostre amanti?
Chi vi fè sicurtà che invariabili sono i lor cori?

Bueno, escuchen, pero sin enfurecer:
¿Cómo comprueban los afectos constantes
de sus respectivas amantes?
¿Quién les asegura que su amor será invariable?

COSÌ FAN TUTTE

ACTIVIDAD EN CLASE

Era solo una alusión (CONTINUACIÓN)

Organizador de personajes

Las fuentes que quiero citar son:

Mi personaje es:

Parlamentos que quiero citar de las fuentes elegidas:

COSÌ FAN TUTTE

ACTIVIDAD EN CLASE

Belleza formal

PISTA 5

FERRANDO: Un'aura amorosa del nostro tesoro
un dolce ristoro al cor porgerà.

El afectuoso aliento de nuestra amada
será un dulce alivio para el corazón.

PISTA 6

FERRANDO: Un'aura amorosa del nostro tesoro
un dolce ristoro al cor porgerà.

El afectuoso aliento de nuestra amada
será un dulce alivio para el corazón.

Un' au - ra a - mo - ro - sa del nostro te - so - ro un dol - ce ri - sto - ro al cor por - ge - rà,

PISTA 7

FERRANDO: Un'aura amorosa del nostro tesoro
un dolce ristoro al cor porgerà.

El afectuoso aliento de nuestra amada
será un dulce alivio para el corazón,

Al cor che nudrito da speme d'amore
d'un esca migliore bisogno non ha.
Un'aura amorosa, etc.

ese corazón que, con anhelo de amor,
no necesita ninguna otra razón.
El afectuoso aliento, etcétera.

PISTA 8

FIORDILIGI, DORABELLA, DON ALFONSO:

Soave sia il vento,
tranquilla sia l'onda,
ed ogni elemento
benigno risponda
ai nostri desir.

Que sea suave el viento,
calmo de las olas el romper,
y que cada elemento
con amor haya de responder
a nuestros deseos.

La **pista 9** corresponde a la pieza completa.

COSÌ FAN TUTTE

ACTIVIDAD EN CLASE

Belleza formal (CONTINUACIÓN)

PISTA 10

DORABELLA: È amore un ladroncello,
un serpentello è amor.
Ei toglie e dà la pace,
come gli piace, ai cor.

Per gli occhi al seno appena
un varco aprir si fa
che l'anima incatena
e toglie libertà.
È amore un ladroncello, etc.

Porta dolcezza e gusto
se tu lo lasci far;
ma t'empie di disgusto
se tenti di pugnar.
Porta dolcezza, etc.
È amore, etc.

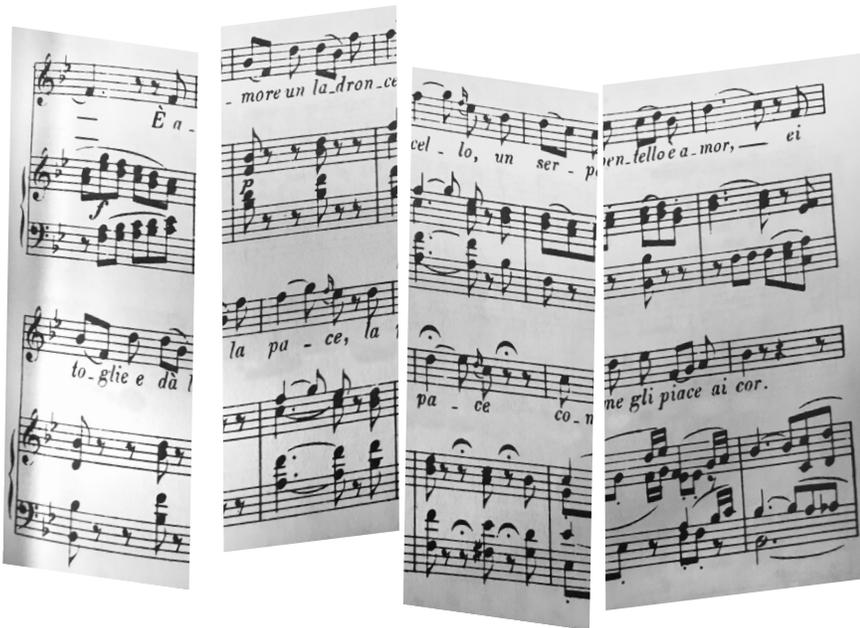
Se nel tuo petto ei siede,
s'egli ti becca qui,
fa tutto quel ch'ei chiede
che anch'io farò così.
Se nel tuo petto, etc.

El amor es un pequeño ladrón,
el amor es una pequeña víbora.
La paz de nuestro corazón
se lleva y trae a su antojo.

De los ojos hasta el pecho
abre camino a voluntad,
el alma captura satisfecho
y toma para sí la libertad.
El amor es un pequeño ladrón, etcétera,

Trae dulzura y placer
si le das rienda suelta
y te tendrá a maltraer
si quieres darle la vuelta.
Trae dulzura, etcétera.
Y trae amor, etcétera.

Si en tu pecho se aloja,
si allí se arrinconó,
haz lo que se le antoja,
así como hago yo.
Si en tu pecho se aloja, etcétera.



En el Met: *Nápoles en los Estados Unidos*

Presta atención a la adaptación que realizó el director de la ambientación original de la obra, Nápoles. Nápoles, una ciudad portuaria, ha sido históricamente famosa por inspirar intrigas de amor, reputación que se intensifica por su proximidad al monte Vesubio, asociado con la pasión en la literatura y la ópera. En la producción del Met Opera, se reinventa la obra ambientándola en Coney Island en la década de 1950. En este ejercicio, deberás prestar atención a los elementos de escenografía, vestuario y utilería que sirven para definir la ambientación de la obra. Toma nota de las técnicas utilizadas por los diseñadores de la ópera para ambientar *Così fan tutte* en una ciudad y una época distintas. ¡A ver cuántos elementos puedes identificar!

Decorado: _____

Decorado de interior (muebles, equipamiento, etc.) _____

Vestuario: _____

Comportamiento y gestos: _____

Così fan tutte: Lo mejor y lo peor

31 DE MARZO DE 2018

DIRIGIDA POR DAVID ROBERTSON

RESEÑA DE _____

EL ELENCO	CALIFICACIÓN	MIS COMENTARIOS
AMANDA MAJESKI COMO FIORDILIGI	☆☆☆☆☆	
SERENA MALFI COMO DORABELLA	☆☆☆☆☆	
KELLI O'HARA COMO DESPINA	☆☆☆☆☆	
BEN BLISS COMO FERRANDO	☆☆☆☆☆	
ADAM PLACHETKA COMO GUGLIELMO	☆☆☆☆☆	
CHRISTOPHER MALTMAN COMO DON ALFONSO	☆☆☆☆☆	

EL SHOW, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	DECORADO/ PUESTA EN ESCENA
FERRANDO Y GUGLIELMO PRESUMEN SOBRE SUS PROMETIDAS MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
DON ALFONSO LES PROPONE UNA APUESTA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
DON ALFONSO INTERRUMPE A LAS HERMANAS MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
LOS HOMBRES SE DESPIDEN MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
UNA PLEGARIA POR SU BIENESTAR MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
DESPINA RESPONDE A LA AGONÍA DE LAS HERMANAS MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
LLEGAN DOS HOMBRES APUESTOS Y DESCONOCIDOS MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

EL SHOW, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	DECORADO/ PUESTA EN ESCENA
LAS HERMANAS ESTÁN FURIOSAS MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
LOS HOMBRES DESCONOCIDOS FINGEN BEBER VENENO MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
UNA CURA ELABORADA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
DESPINA ENSEÑA CÓMO COQUETEAR MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
UNA CAMINATA A SOLAS MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
SE JUNTAN DORABELLA Y GUGLIELMO MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
LA DECISIÓN DE FIORDILIGI MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
PLANES PARA UNA BODA DOBLE MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
REGRESAN FERRANDO Y GUGLIELMO MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
VUELVEN A ESTAR JUNTAS LAS PAREJAS ORIGINALES MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5