

¿COMEDIA O TRAGEDIA? ¿FARSA SATÍRICA O ALEGORÍA CON UNA MORALEJA admonitoria? ¿Un apuesto galán o un depravado rufián? Desde el momento en que sus solemnes acordes inaugurales resuenan en el auditorio, tanto *Don Giovanni* como el antihéroe que le da título a la ópera acogen y encarnan la dualidad y la contradicción. El mito de Don Juan, el “embaucador de Sevilla”, narra el fatídico encuentro entre un libertino a capa y espada y un invitado de piedra que llega a cenar, y ha deleitado y escandalizado al público desde el siglo XVII. Algunos dramaturgos se han valido de sus hazañas para hacer incisivos comentarios sociales, otros para divertirse con un humor un tanto vulgar. Para Ivo van Hove, director de la nueva producción del Met de *Don Giovanni* de Mozart, es una oportunidad para explorar los deseos y actos más oscuros de la humanidad.

A pesar de la inquietante ambivalencia moral en el corazón de la trama, nunca se ha puesto en duda la exquisitez de la ópera. “El 29 de octubre, mi ópera *Don Giovanni* se presentó ante un aplauso clamoroso”, escribió Mozart en 1787, una semana después de su estreno. Desde entonces, *Don Giovanni* ocupa un lugar de honor en la cultura popular. *Don Giovanni*, la segunda colaboración entre Mozart y el libretista Lorenzo Da Ponte, ofrece a los directores la oportunidad de demostrar su creatividad y a los cantantes revelar su virtuosismo y sus dotes interpretativos. Para van Hove, el aspecto más cautivador de la historia es su férreo cuestionamiento del perverso actuar de un individuo: “El enfrentamiento con la violencia del personaje, y con las estructuras de poder que lo habilitan, es todo el trayecto de la ópera”. En la nueva versión de van Hove, el magnetismo arrollador del personaje principal nos lleva a enfrentarnos a las ambigüedades de la obra al igual que Don Giovanni se enfrenta a su propio destino.

Esta guía invita a los alumnos a abordar *Don Giovanni* como una obra compleja y exquisitamente construida, que ha deleitado y desafiado al público durante casi 250 años. Si los profesores lo permiten, también les abrirá un espacio a los alumnos para abordar las difíciles preguntas éticas que la obra plantea a los espectadores modernos. Los materiales de las páginas siguientes incluyen ensayos sobre el contexto y el contenido de *Don Giovanni*, análisis detallados de escenas individuales y actividades de clase que darán vida a la música y la historia de la ópera. Al profundizar en la música, el drama y el diseño de *Don Giovanni*, esta guía forjará conexiones interdisciplinarias en el aula, inspirará el pensamiento crítico y ayudará a los estudiantes a apreciar el humor, el horror y el perdurable encanto de esta ópera y su disoluto Don.

LA OBRA

Ópera en dos actos, cantada en italiano

Música de Wolfgang Amadeus Mozart

Libreto de Lorenzo Da Ponte

Basada en la historia de Don Juan

Estrenada el 29 de octubre de 1787 en el Teatro Nacional de Praga

PRODUCCIÓN

Ivo van Hove Producción

Jan Versweyveld Escenografía y diseño de iluminación

An D’Huys Diseño de vestuario

Christopher Ash Diseño de proyección

Sara Erde Coreografía

PRESENTACIÓN

The Met: Live in HD
20 de mayo del 2023

Federica Lombardi Donna Anna

Ana María Martínez Donna Elvira

Ying Fang Zerlina

Ben Bliss Don Ottavio

Peter Mattei Don Giovanni

Adam Plachetka Leporello

Alfred Walker Masetto

Alexander Tsymbalyuk Commendatore

Nathalie Stutzmann Dirección de orquesta

Una coproducción de the Metropolitan Opera y la Ópera Nacional de París

Producción obsequio de Rolex

Fondos adicionales de The Walter and Leonore Annenberg Endowment Fund, Marina Kellen French y el Patrimonio de Michael L. Tapper, M.D.



LOMBARDI



MARTÍNEZ



FANG



BLISS



MATTEI



PLACHETKA



WALKER



TSYMBALYUK

Las guías educativas del Metropolitan Opera ofrecen una introducción creativa e interdisciplinaria a la ópera. Diseñadas para complementar programas de estudio actuales en música, humanidades, ciencia, tecnología, ingeniería y matemáticas (STEM), y las artes, estas guías permitirán que los jóvenes espectadores estén preparados para adentrarse en la ópera sin importar cuál sea su nivel de experiencia previo con esta forma de arte.

En las siguientes páginas encontrará una variedad de materiales diseñados para fomentar el pensamiento crítico, profundizar el conocimiento previo y empoderar a los estudiantes a que interactúen con la ópera. Estos materiales se pueden utilizar en el aula y/o a través de plataformas de aprendizaje remoto, y se pueden mezclar y combinar para satisfacer las necesidades académicas individuales de sus estudiantes.

Sobre todo, esta guía está diseñada para ayudar a los alumnos a explorar *Don Giovanni* a través de sus propias experiencias e ideas. Las muchas y diversas perspectivas que los estudiantes traen consigo a la ópera hacen de esta forma de arte algo infinitamente más rico. Esperamos que encuentren en la ópera un espacio donde su confianza pueda crecer y su curiosidad florezca.

CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN A LA ÓPERA

La historia y la fuente: Una sinopsis para jóvenes lectores, junto con información sobre los antecedentes literarios de la ópera

Quién es Quién en *Don Giovanni*: Una introducción a los personajes principales de la ópera

TRASFONDO Y CONTEXTO

Cronología: Una o más líneas de tiempo que relacionan la ópera con acontecimientos de la historia mundial

Instante musical: Una breve introducción a un momento operático icónico

Inmersiones profundas: Ensayos interdisciplinarios con perspectivas adicionales

Diez términos musicales esenciales: Palabras de vocabulario para facilitar la discusión

Datos curiosos: Apuntes entretenidos sobre *Don Giovanni*

ÓPERA EN EL AULA

Exploración activa: Actividades interactivas que relacionan la ópera con temas musicales, humanísticos, científicos, tecnológicos y artísticos

Investigación crítica: Preguntas y ejercicios mentales diseñados para fomentar la reflexión

Reproducibles: Hojas de trabajo listas para ser utilizadas en el aula que brindan apoyo a las actividades en esta guía

Necesitará también selecciones de audio de *Don Giovanni*, disponibles en línea aquí: metopera.org/giovanniguide

PERSONAJE	PRONUNCIACIÓN	TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
Don Giovanni Un noble y notorio mujeriego	Don Yio-VA-ni	barítono	Las acciones de Don Giovanni están guiadas por dos convicciones fundamentales: primero, el único propósito que vale la pena en la vida es la búsqueda del placer. Segundo, sin importar a cuánta gente perjudique, nunca tendrá que responder por sus fechorías. Pero cuando se mete con fuerzas más allá de su control, Don Giovanni debe enfrentarse por fin a las consecuencias de sus actos.
Leporello Sirviente de Don Giovanni	Le-po-RE-lo	bajo-barítono	Atrapado entre su obligación de servir a Don Giovanni y su propio sentido de la moralidad, el ingenioso sirviente Leporello proporciona tanto alivio cómico como observaciones sensatas a lo largo de la ópera.
Donna Anna Una dama de la nobleza sevillana	DO-na A-na	soprano	Dado que Don Giovanni intenta agredirla y mata a su padre, Anna está empeñada en obtener venganza.
El Commendatore Un anciano miembro de la nobleza, padre de Donna Anna	Co-men-da-TO-re	bajo	En la escena inicial de la ópera, el Commendatore corre para socorrer a su hija Anna, pero es acribillado por la espada de Giovanni. Sin embargo, su búsqueda por la justicia se extenderá más allá de la muerte.
Donna Elvira Una mujer noble de otra ciudad	DO-na El-VI-ra	mezzo-soprano	Elvira, una antigua amante de Don Giovanni, se debate entre el deseo de regresar con él y el de llevarlo ante la justicia.
Don Ottavio Un noble, el prometido de Donna Anna	Don O-TA-vio	tenor	El bondadoso Don Ottavio es el comprometido de Donna Anna y está ansioso por casarse con ella, pero comprende que la venganza (tanto por su padre como por ella misma) es su principal prioridad.
Zerlina Una campesina	Zer-LI-na	soprano	Aunque ya está comprometida, la coqueta joven Zerlina sucumbe a las insinuaciones de Don Giovanni. Cuando Elvira interviene, Zerlina se da cuenta de que Giovanni es un depredador al que hay que detener.
Masetto Un campesino, el prometido de Zerlina	Ma-SE-to	bajo-barítono	Masetto es un joven de buen corazón que solo quiere casarse con Zerlina, pero el pertenecer a un bajo estrato social lo convierte en blanco fácil para la crueldad casual de Don Giovanni.

SINOPSIS

ACTO I: *Sevilla, España.* Leporello, sirviente de Don Giovanni, hace guardia frente al palacio del Commendatore. Refunfuña que le gustaría ser un noble algún día, libre de preocupaciones y obligaciones laborales, en lugar de estar siempre sujeto a los caprichos de Giovanni. De repente, la hija del Commendatore, Donna Anna, sale corriendo del edificio. Está forcejeando con Giovanni (quien lleva una máscara). Lo ha encontrado escondido en su habitación y, segura de que intentaba violarla, exige que le revele su identidad. Alertado por los gritos de su hija, aparece el anciano Commendatore quien reta al extraño enmascarado a un duelo y es asesinado por el intruso. Giovanni y Leporello escapan. Anna pide a su prometido, Don Ottavio, que vengue la muerte de su padre.

A la mañana siguiente, Giovanni tiene planeada una nueva conquista: una bella mujer que viaja sola. Sin embargo, la situación pronto se invierte cuando resulta ser que la mujer "misteriosa" lo está buscando, y está furiosa. Seducida y luego abandonada por Giovanni en otra ciudad, Donna Elvira está ahora desesperada por casarse con él o hacerle pagar por su traición. Giovanni se escabulle, dejando a Leporello encargado de distraer a Elvira. Leporello le explica a Elvira que no es ni la primera ni la última mujer que ha sido víctima de los engañosos encantos de Giovanni, y le enseña un catálogo con los nombres de otras 2.065 mujeres a las que Giovanni ha seducido. Herida y asqueada, Elvira huye.

De nuevo sin rumbo por las calles de Sevilla, Giovanni y Leporello se cruzan con una celebración de boda. Dos jóvenes campesinos, Zerlina y Masetto, celebran sus nupcias con un grupo de amigos. Giovanni se ofrece a brindar un gran banquete y le dice a Leporello que acompañe al novio, Masetto, a su palacio. Masetto se resiste al principio, pero finalmente accede, dejando a Giovanni solo para que coqueteo con Zerlina. Giovanni le dice a la joven que está destinada a una vida mejor que la de una campesina y promete casarse con ella. Cuando está a punto de seducirla, aparece Elvira, quien delata a Giovanni y pone a Zerlina a salvo.



La escena del salón de baile en una representación del montaje de Ivo van Hove en la Ópera de París
CHARLES DUPRAT / OPÉRA DE PARIS

Anna y Ottavio aparecen y llaman a Giovanni. Reconociéndolo solo como un miembro de la nobleza (y no como el intruso enmascarado de la noche anterior), le piden ayuda para encontrar al hombre que atacó a Anna y mató a su padre. Elvira regresa y vuelve a acusar a Giovanni, que a su vez intenta convencer a Anna y Ottavio de que Elvira está trastornada. En cuanto Giovanni se marcha, Anna se percata de que ha reconocido su voz: es la voz del hombre que estaba en su habitación, confirmando que Giovanni es el asesino de su padre. Vuelve a pedir a Ottavio que vengue la muerte de su padre.

Leporello le cuenta a Giovanni que ha llevado a Masetto al palacio, pero que a las puertas lo esperaban Zerlina y la furiosa Elvira. Utilizando toda su astucia, Leporello consigue dejar a Elvira fuera del palacio y encerrar a Zerlina dentro. Giovanni ansía tener una noche de baile y bebida con la bella joven campesina. Masetto acude al palacio de Giovanni en busca de Zerlina, y ella le pide perdón por haber caído rendida ante los encantos de Giovanni. Masetto se esconde en cuanto aparece Giovanni quien reanuda su coqueta charla con Zerlina. Cuando Giovanni descubre al novio, lo regaña por haber dejado sola a su novia, y luego los escolta a ambos de vuelta a la fiesta.

Elvira, Anna y Ottavio llegan enmascarados. Instado por Giovanni, Leporello los invita a entrar, ignorante de quiénes son en realidad. En el salón de baile, Leporello distrae a Masetto mientras Giovanni intenta seducir a Zerlina una vez más. Cuando se escuchan los gritos desesperados de la joven, Giovanni trata de culpar a Leporello del intento de seducción, pero Elvira, Anna y Ottavio se quitan las máscaras y por fin lo enfrentan.

ACTO II: Leporello intenta convencer a Don Giovanni de que desista de perseguir mujeres, pero Giovanni reitera que las necesita más que el aire o la comida. Ahora ha fijado su mira en la criada de Elvira. Para evitar ser descubierto, convence a Leporello de que cambie de ropa con él. Giovanni llama entonces a Elvira a través de su ventana. Cuando ella baja a la calle, Leporello (disfrazado de Giovanni) la lleva a dar un paseo, dejando al verdadero Giovanni (ahora disfrazado de Leporello) libre para dar una serenata a la criada. Su canción es interrumpida por Masetto, quien encabeza una cuadrilla en busca del seductor de su novia. Fingiendo ser Leporello, Giovanni despacha a los hombres en varias direcciones, apalea a Masetto y se marcha a toda prisa. Zerlina encuentra a su novio magullado y, disculpándose por el dolor que le ha causado, le promete que solo lo ama a él.

Leporello sigue con Elvira. Ella está desconcertada por su insistencia de permanecer en la sombra, pero está segura de que esta vez sus declaraciones de amor son genuinas. Leporello intenta escabullirse justo cuando aparecen Anna y Ottavio, pero es sorprendido por la llegada de Zerlina y Masetto. Los cuatro creen que es Giovanni y se disponen a castigarlo, pero Elvira lo defiende. Temiendo por su vida, Leporello revela su verdadera identidad, lo que provoca que Zerlina le impute la golpiza de Masetto y Elvira lo acuse de engaño. Leporello consigue finalmente escapar. Ottavio



proclama su determinación de vengarse de Giovanni mientras Elvira se debate entre las ansias de venganza y su renovado amor.

Giovanni y Leporello se reencuentran mientras ambos se esconden en un cementerio. Mientras Giovanni se ríe de sus aventuras del día, una extraña voz lo reprocha. La voz proviene de la estatua de mármol situada en la tumba del Commendatore. Riéndose del miedo de Leporello, Giovanni obliga a su aterrizado sirviente a invitar a la estatua a cenar a su palacio. La estatua acepta.

Ottavio, por su parte, está satisfecho sabiendo que Giovanni pronto será llevado ante la justicia. Pero Anna, que todavía está de luto por su padre, no puede compartir su sentido de resolución. Ottavio la acusa de no quererlo. En efecto, lo quiere, responde Anna, pero él debe ser paciente hasta que el tiempo pueda curar sus heridas.

Giovanni disfruta de una cena en su palacio. Elvira entra y hace un último y desesperado intento por convencer a Giovanni de que cambie su vida y haga enmiendas. Él se ríe de ella. Exasperada, se marcha. Momentos después, se la oye gritar aterrizada. Giovanni envía a Leporello a investigar. Unos aterradores golpes a las puertas del palacio revelan que la estatua ha venido a cenar. El Commendatore de mármol exige que Giovanni se arrepienta, pero Giovanni se niega. No se inclinará ante ningún hombre, vivo o muerto. Mientras Leporello observa horrorizado, la tierra se resquebraja y demonios arrastran a Giovanni al infierno. Elvira, Anna, Ottavio, Zerlina, Masetto y Leporello piensan en su futuro y en el porvenir de un hombre inmoral.

LA HISTORIA DE DON JUAN

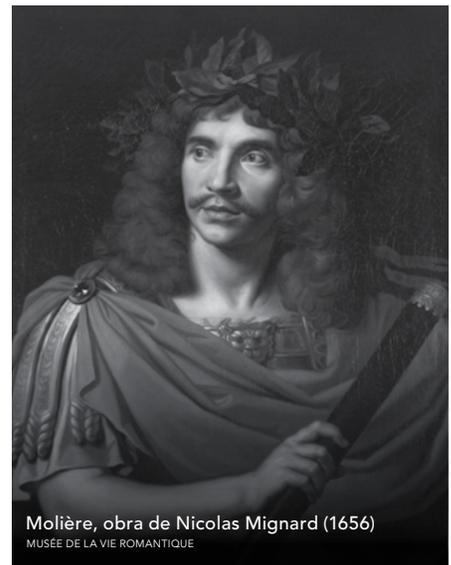
A finales del siglo XVIII, el personaje literario de Don Juan era bien conocido en toda Europa. Un antihéroe de capa y espada con una extraordinaria debilidad por las mujeres, había aparecido en numerosas obras de teatro y óperas desde su primera aparición en escena en 1630 en la obra *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* del dramaturgo español Tirso de Molina.

El argumento básico de la leyenda popular era el siguiente: el caballero (y mujeriego impenitente) Don Juan mata a un noble tras intentar violar a su hija (o hermana). En un momento de increíble arrogancia, Don Juan invita a cenar al monumento funerario del noble. La estatua acepta, acude a la cena y arrastra a Don Juan al infierno. Sin embargo, más allá de este bosquejo, la historia demostró ser extraordinariamente flexible. El *Don Juan* de Molière (1665), por ejemplo, era una mordaz sátira de la hipocresía del siglo XVII, que se burlaba en igual medida del noble lascivo y de su supersticioso y mundano sirviente (quien, al ser testigo de la perdición del Don, no hace más que lamentar la pérdida de su salario). Mozart y Da Ponte, por su parte, encontraron en la historia una tensión productiva entre la comedia y la tragedia. Al mismo tiempo que Mozart y Da Ponte trabajaban en su ópera, el teatro San Moisè de Venecia presentaba una versión de *Don Giovanni* que trataba burlescamente a la fuente. Los mismos personajes señalaban que la historia estaba tan trillada que solo era apta para ser representada en ferias de pueblo.

Sin embargo, es la versión de Mozart y Da Ponte la que se ha convertido en la referencia paradigmática tanto del mito de Don Juan como del género operístico en sí. Desde su estreno en 1787, autores como E.T.A. Hoffmann, George Bernard Shaw y Anthony Burgess han hecho referencia directa a la ópera en sus escritos, al igual que filósofos como Søren Kierkegaard y Albert Camus. Los compositores Franz Liszt y Frédéric Chopin escribieron obras para piano solo inspiradas en la música de Mozart, y *Don Giovanni*, como muchas de las óperas de Mozart, aparece en la cultura popular, incluyendo dos bandas sonoras de películas: *Sherlock Holmes: juego de sombras* y *Amadeus*.



Tirso de Molina, óleo de Antonio Manuel de Hartalejo (siglo XVIII)
BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA



Molière, obra de Nicolas Mignard (1656)
MUSÉE DE LA VIE ROMANTIQUE

DATO CURIOSO

En el estreno de la obra de Molière *Don Juan*, el papel del sirviente de Juan ("Sganarelle") fue interpretado por el propio Molière.

LA CREACIÓN DE DON GIOVANNI

- 1630** Tirso de Molina publica *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Es una de las primeras encarnaciones del mito de Don Juan, que aparecerá a lo largo de los siglos XVII y XVIII en diversas formas literarias y operísticas bajo títulos como *Don Juan*, *Don Giovanni*, *Il Dissoluto Punito (El villano castigado)* e *Il Convitato di Pietra (El invitado de piedra)*.
- 1756** Wolfgang Amadeus Mozart nace el 27 de enero en Salzburgo, una pequeña ciudad del oeste de Austria. Su padre, Leopold, es violinista en la corte del arzobispo local. De los siete hijos de Leopold y Anna Maria Mozart, Wolfgang y su hermana mayor Marianne (nacida en 1751 y apodada cariñosamente “Nannerl”) son los únicos dos que sobreviven la infancia.
- 1759** Las asombrosas habilidades musicales del pequeño Wolfgang son evidentes desde muy temprana edad. Empieza a tocar el clavicémbalo a los tres años. A los cuatro, compone un concierto para clavicémbalo que es declarado “difícil” por los amigos músicos de su padre, hasta que el niño se sienta al clavicémbalo y lo toca. A los seis años empieza a aprender a tocar el violín por sí solo.
- 1762–73** Leopold está ávido de compartir el milagroso (y muy rentable) talento de su hijo con el resto del mundo. En enero de 1762, se embarca con su hijo de apenas seis años en la primera de numerosas giras internacionales de conciertos. En estos viajes, el pequeño Wolfgang conocerá y tocará para los líderes más importantes de Europa, a los que conquistará con sus estupendos dotes musicales y su encanto natural. (Se dice que, a los siete años, incluso le propone matrimonio a la pequeña María Antonieta). Estas giras musicales también permiten a Mozart conocer a los músicos más destacados de Europa. Compone su primera sinfonía a los nueve años y su primera ópera a los doce.
- 1773** Tras años de viajar, Mozart y su familia se instalan de nuevo en Salzburgo, donde el joven compositor es contratado en la corte del recién elegido arzobispo Hieronymus Colloredo. Sin embargo, Mozart nunca se siente satisfecho con el puesto: su salario es diminuto, Colloredo es un hombre dominante y difícil, y Mozart, acostumbrado a las grandes capitales europeas, encuentra Salzburgo provinciana. Seguirá buscando empleo en otros lugares, con mínimo éxito.



1781 Mozart es despedido por Colloredo “con”, escribe a su padre, “una buena patada en el trasero”. Se traslada a Viena, uno de los centros musicales más importantes de la época, y rápidamente se convierte en el mejor teclista de la ciudad.

Ese mismo año, el poeta y exsacerdote Lorenzo Da Ponte se traslada a Viena, tras haber sido desterrado de Venecia por su inclinación política liberal y sus relaciones ilícitas con varias mujeres casadas. En Viena, atrae la atención del emperador José II, que lo nombra poeta del teatro de la corte. Sus libretos para Mozart, Antonio Salieri y Vicente Martín y Soler constituyen hitos de la ópera buffa italiana en Viena.

1786 *Le Nozze di Figaro*, la primera de las colaboraciones de Mozart con Da Ponte, se estrena el 1º de mayo. Tras el éxito de las funciones de Fígaro en Praga, Pasquale Bondini, empresario italiano del Teatro Nacional de la ciudad, encarga a Mozart una nueva ópera basada en la historia de Don Juan.

1787 La ópera *Don Giovanni*, de Giuseppe Gazzaniga, basada en un libreto de Giovanni Bertati, se estrena el 5 de febrero en Venecia. La obra se concibe como una obra de teatro dentro de otra, en la que una compañía de ópera ambulante decide revivir la vieja historia de Don Juan a pesar de que los actores se quejan de que el argumento es trillado y anticuado. Da Ponte, conocedor del texto de Bertati, se basará en este predecesor al crear su propio *Don Giovanni* más tarde este año, aunque notablemente omite su deuda con Bertati al escribir sus memorias.

Mozart comienza a componer la música para el libreto de Da Ponte durante el verano, y su *Don Giovanni* se estrena en el Teatro Nacional de Praga el 29 de octubre, con el propio Mozart dirigiendo las cuatro primeras actuaciones.

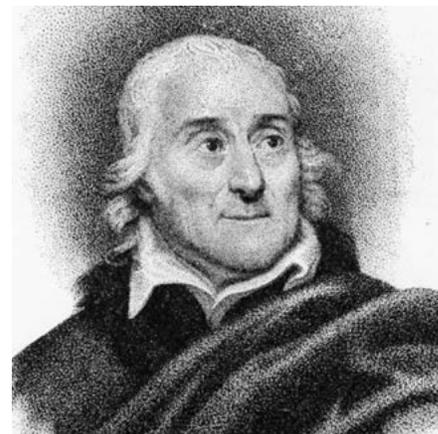


LORENZO DA PONTE: UN CASANOVA ÓPERÍSTICO

Hoy en día, el libretista Lorenzo Da Ponte es más conocido por sus tres colaboraciones con Mozart: *Le Nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) y *Così fan tutte* (1789). Sin embargo, su biografía es tan colorida y apasionante como todo lo que puso sobre el escenario operístico. Hijo de un curtidor nacido en 1749 en la región italiana de Véneto (que incluye Venecia), Da Ponte se formó como sacerdote. Sin embargo, poco después de su ordenación, su inclinación por las opiniones liberales y las mujeres casadas provocó su expulsión de las órdenes religiosas y su destierro de Venecia.

Pocos años después, se introdujo en la élite literaria de varias capitales europeas y encontró un cómodo hogar en Viena, donde fue el poeta teatral oficial de la corte de los Habsburgo bajo el emperador José II (su mecenas). Allí se especializó en escribir textos de ópera italiana para los compositores de la corte Antonio Salieri y Vicente Martín y Soler, y para Mozart, aunque este último no gozaba de nombramiento en la corte. Sin embargo, al poco tiempo, la debilidad de Da Ponte por las intrigas palaciegas, su arrogante autopromoción y la burla pública de sus rivales lo hicieron lo suficientemente impopular como para que fuera destituido de su cargo tras la muerte de José II. Aún desterrado de Venecia, Da Ponte probó fortuna en París, aunque la inestable situación política de Francia pronto le llevó a mudarse de nuevo. Junto con su concubina, se trasladó a Londres, donde trabajó algunos años adaptando textos de óperas italianas (uno de los espectáculos más populares entre la élite londinense) para el King's Theatre en Haymarket. Sin embargo, una vez más, el comportamiento errático de Da Ponte y sus considerables deudas le acabaron pasando factura. Con su legado operístico y su cuenta bancaria en ruinas, abandonó Europa rumbo a Estados Unidos.

Al llegar a Nueva York, Da Ponte se ganó la vida como almacenero y complementó sus ingresos dando clases de italiano y vendiendo libros en italiano. Al mismo tiempo, empezó a escribir su autobiografía, una obra que aporta gran parte de lo que los expertos saben de su vida, pero que incurre con frecuencia en elucubraciones, diatribas contra sus rivales y descripciones de aventuras juveniles al estilo de Casanova (que, de hecho, era su amigo personal). Cada vez más comprometido con la causa de la difusión de la cultura italiana en su país adoptivo, Da Ponte se convirtió en el primer profesor de italiano del Columbia College (actual Universidad de Columbia), donde impartió cursos desde 1825. Murió en Nueva York en 1838, a la edad de 89 años. Incluso al final de su larga vida, nunca encontró el reconocimiento público que ansiaba, pero sus óperas con Mozart son un testimonio imperecedero de su arte.



INVESTIGACIÓN CRÍTICA

La política sigue ejerciendo una fuerte influencia tanto en los compositores de ópera como en las instituciones de artes escénicas. ¿Se te ocurre algún hecho reciente que haya afectado los teatros de ópera u otras instituciones artísticas?

DATO CURIOSO

Inspirándose en *Don Giovanni*, numerosos compositores han utilizado la obra de Mozart como base para sus propias creaciones musicales. Algunos ejemplos son las Variaciones de "Là ci darem la mano" (el dúo Giovanni/Zerlina) de Frédéric Chopin y las *Réminiscences de Don Juan* de Franz Liszt.



ÓPERA ITALIANA EN VIENA

Aunque a menudo oímos hablar de la globalización como un rasgo característico del mundo actual, la cultura musical cosmopolita no era ajena a la Viena del siglo XVIII. La corte de los Habsburgo, que supervisaba el extenso imperio austrohúngaro, era multilingüe y, durante la mayor parte del siglo, el público vienés de clase alta podía elegir entre representaciones de óperas en francés e italiano en la corte. Las óperas en alemán (o "Singspiele"), por su parte, quedaban relegadas a un segundo plano.

En 1770, sin embargo, la corte imperial suspendió la representación de óperas y ballets franceses, aludiendo a los enormes gastos requeridos para su producción. En 1778, el emperador José II introdujo el Nationalsingspiel, un proyecto que promovía el Singspiel alemán, como parte de un esfuerzo por unificar la nación germanoparlante. Al principio parecía que el Nationalsingspiel había sentenciado a muerte a la ópera italiana en Viena también. Pero tras el éxito de una representación italiana dirigida por el empresario Giuseppe Bustelli en 1779, José II reincorporó una compañía de ópera italiana a la corte vienesa. Dos años más tarde, contrató a Lorenzo Da Ponte como libretista principal de la compañía.

En otras palabras, la ópera en la Viena de Mozart era muy parecida a la actual: compositores, libretistas y empresarios negociaban en un contexto de exigencias financieras y políticas cambiantes, respondiendo a los gustos en constante evolución tanto del público como de los mecenas. El repertorio del teatro de la corte de José, llamado Burgtheater ("Teatro del Castillo"), es prueba de estas fluctuantes preferencias operísticas. En 1782, el singspiel alemán de Mozart *Die Entführung aus dem Serail* fue escrito específicamente para este teatro. Pocos años después, el teatro acogió los estrenos de sus óperas italianas *Le Nozze di Figaro* (1786) y *Così fan tutte* (1790), así como la primera representación de *Don Giovanni* en Viena (1788), mientras que el último Singspiel de Mozart, *Die Zauberflöte* (1791), se estrenó en el teatro independiente Theater auf der Wieden.

LA DIVINA DRAMEDIA

*Don Giovanni,
ossia il dissoluto punito:
Dramma giocoso*

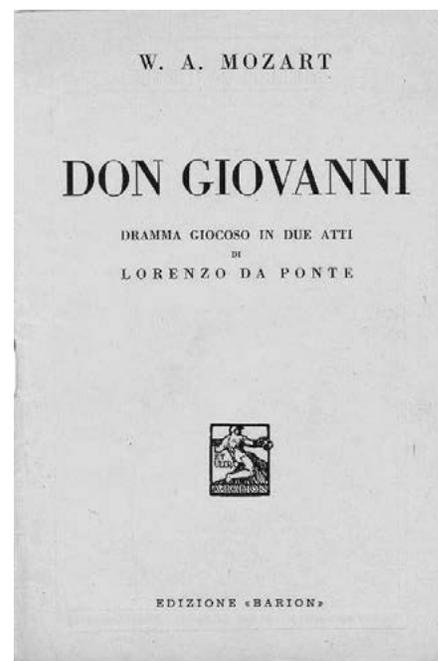
Así reza la portada de la famosa ópera de Mozart y Da Ponte. Lo que viene antes de los dos puntos es bastante fácil de descifrar: Don Giovanni, o el villano castigado. Pero, ¿qué pasa con esa fastidiosa denominación de género, "dramma giocoso"? En términos más literales, "dramma giocoso" significa simplemente "drama humorístico" (o, para usar un término moderno, "dramedia"), y en efecto, la ópera oscila entre lo horripilante y lo cómico. Sin embargo, leer esta obra tan solo como algo en parte gracioso y en parte serio es no apreciar una fascinante historia del género, el estilo y el poder potencialmente subversivo de la ópera como forma de arte.

En el siglo XVIII, la ópera italiana se dividía en dos géneros: ópera seria y ópera buffa. Las traducciones son simplemente "ópera seria" y "ópera cómica", respectivamente, pero la distinción entre ambos géneros iba mucho más allá del relativo valor cómico de sus tramas. La ópera seria era el género más antiguo de los dos. Sus personajes eran dioses, héroes mitológicos y figuras augustas de la antigua Grecia y Roma, y su estilo narrativo tendía a lo estático, con una sucesión de arias solistas y recitativos y muy pocos conjuntos o coros.

La ópera buffa, en cambio, se centraba en personajes de las clases media y baja de la sociedad. A partir de tramas realistas que evitaban las intervenciones divinas comunes en la ópera seria, la ópera buffa exploraba (y explotaba) las debilidades de la humanidad. Los complejos conjuntos musicales contribuían al humor de la trama, al igual que los casos de identidades confundidas, los caprichos del amor y, sobre todo, los astutos sirvientes que se burlaban de sus insolentes contrapartes nobles. (Para un ejemplo magnífico de ópera buffa en acción, véase el final del acto II de *Le Nozze di Figaro* de Mozart y Da Ponte).

Durante gran parte del siglo XVIII, estos dos géneros eran tan distintos como las clases sociales que representaban. Sin embargo, en la década de 1780, ideas revolucionarias empezaron a sacudir los cimientos de la altamente estratificada sociedad europea. (Una década antes, un grupo de colonias norteamericanas andrajosas había fundado un país sobre el principio "evidente" de la igualdad para todos). ¿Qué podemos deducir de este "dramma giocoso" si lo analizamos desde la perspectiva de clase?

En primer lugar, el noble Don Giovanni no tiene nada de noble. Totalmente carente de noblesse oblige, es en todos los aspectos la antítesis de los gobernantes sabios y bienhechores típicos de la ópera seria, como el benévolo emperador de *La Clemenza di Tito* de Mozart. Además, no hay circunstancias atenuantes que nos permitan ver su comportamiento bajo una luz más favorable. Mientras que a los personajes de la ópera



sería (como el héroe de *Orlando Furioso* de Antonio Vivaldi) se les podría atribuir un periodo temporal de locura para explicar ciertos actos desagradables, Don Giovanni es un actor racional, lo que nos obliga a escrutar sus acciones y juzgarlo culpable.

Comparemos esta figura con la del sirviente Leporello. Aunque el personaje cómico del criado existía desde el drama de la antigua Grecia, Leporello no es un simple tonto o bufón. Como sirviente del temerario Don, Leporello ha adoptado una cínica practicidad. Sabe que el comportamiento del Don es reprochable y resiente a un sistema social que lo obliga a posibilitar la toxicidad de Don Giovanni. Desde los primeros momentos de la ópera, Leporello ya imagina un orden diferente en el mundo: está harto de trabajar "día y noche", y le gustaría de vez en cuando ser él mismo el caballero. Y es, por mucho, el personaje más inteligente de la ópera. Escondese bajo la mesa cuando el Commendatore viene a llamar puede ser gracioso, pero también es una respuesta más inteligente que la soberbia despreocupación que muestra Giovanni.

La naturaleza de este "dramma giocoso" va más allá de la mera fusión de la ópera bufa y la ópera seria. Por el contrario, Mozart y Da Ponte transgredieron activamente los estereotipos de clase social y la estructura operística, creando una obra de arte que reflejaba hábilmente los ideales revolucionarios de su época.



DATO CURIOSO

Don Giovanni se estrenó el 29 de octubre de 1787 en el Teatro Nacional de Praga, un suntuoso teatro público de ópera cuya construcción había finalizado tan solo cinco años atrás. El teatro pasó por varios cambios de propietarios, pero sobrevivió a las luchas y guerras de los dos siglos siguientes. Conocido hoy como Teatro de los Estados (para distinguirlo del nuevo Teatro Nacional, construido en el siglo XIX), es uno de los pocos teatros de ópera en los que se representaron obras de Mozart por primera vez que aún se conservan en un estado cercano al original.



“MILLE TRE”

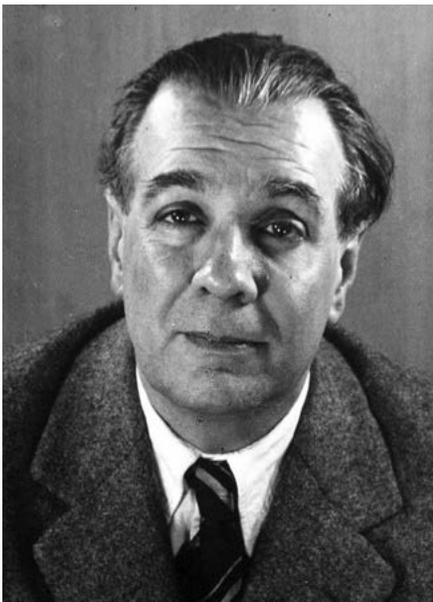
En el acto I de *Don Giovanni*, Leporello muestra a la inconsolable Donna Elvira un “catálogo” de las conquistas de Don Giovanni: un extraordinario documento, recopilado por el propio Leporello, en el que figuran no menos de 2.065 mujeres procedentes de cinco países.

La escena (**Pista 1**) a menudo se interpreta en tono de broma (aunque las artimañas de Don Giovanni al estilo de los artistas del ligue pueden incomodar a los espectadores modernos). La idea de que todas las rubias serán seducidas con elogios a su gentileza mientras que las castañas prefieren oír hablar de su constancia es, a primera vista, evidentemente absurda. Este sentimiento jocosos se ve reforzado por la música de Mozart, que utiliza hábilmente el figuralismo (una técnica compositiva en la que la música imita el sentido literal de las palabras) para describir la variedad de mujeres que caen bajo el hechizo del Don. Melodías largas y sostenidas que atraviesan grandes saltos ilustran a las “mujeres grandes” cuya majestuosidad Giovanni alaba, mientras que la descripción de “la piccina” (la mujer pequeña) que sigue inmediatamente se reduce a un rango estrecho, con repeticiones rápidas de notas cortas y entrecortadas. En muchos casos, el barítono que interpreta a Leporello también imita físicamente estas

“Box Lobby Loungers”, Thomas Rowlandson
British a partir de Henry Wigstead British (1811,
grabado coloreado a mano)
MUSEO METROPOLITANO DE ARTE



Dibujo inacabado de Søren Kierkegaard por Niels Christian Kierkegaard, hacia 1840
BIBLIOTECA REAL DANESA



Retrato de Jorge Luis Borges por Grete Stern (1951)

cualidades, ofreciendo grandes gestos para “la grande maestososa” y desplomándose para “la piccina”. Sin embargo, el aspecto más memorable de la escena parece ser totalmente aleatorio: el número “mille tre” (1.003), el número de las conquistas de Giovanni en España. Leporello se detiene amorosamente en el número, repitiéndoselo una y otra vez a una atónita Elvira.

Entonces, ¿por qué este número en particular? Una posible razón para “mille tre” podría relacionarse con las convenciones de la poesía italiana. La forma habitual de la escansión italiana (el ritmo del verso) es hacer que el acento recaiga en la penúltima sílaba, una estructura conocida como “verso piano” (pl. “versi piani”). Si escuchas cómo pronuncia Leporello los dos primeros versos del aria, oirás versi piani impecables:

Madamina, il catalogo è questo

Mah-dah-MEE-nah,

eel kah-TAH-lah-goh eh QUES-toh

Delle belle che amò il padron mio;

del-leh BEL-leh keh ah-MOH

eel PAHD-ron MEE-yoh

Por el contrario, los versos con acento en la sílaba final se denominan “tronchi” o truncados. (Como curiosidad, los versos con acento en la antepenúltima sílaba se llaman “sdrucchiolo”, pronunciado ZDRUCH-cho-lo). Pero mientras que la contundente finalidad de un verso tronco es ideal para terminar versos, “tre” (“tres”) es el único número italiano entre el uno y el diez que lleva una sílaba en el acento final.

Aun así, “cento tre” (“103”) habría funcionado técnicamente igual de bien para crear el verso tronco que Da Ponte deseaba. Entonces, ¿por qué elegir un número que era de un orden de magnitud mayor que todos los demás números del aria? En un largo ensayo, el filósofo danés Søren Kierkegaard argumentó que la aleatoriedad del número implica que Don Giovanni sigue añadiendo números a la lista (un argumento confirmado por el libreto, en el que Giovanni persigue tanto a Donna Anna como a Zerlina). Otro argumento puede encontrarse en los escritos de Jorge Luis Borges en un ensayo sobre *Las mil y una noches*: “Decir mil noches es decir noches infinitas, noches incontables, noches interminables”, sugiere. “Decir mil y una noches es añadir uno al infinito”. Aplicando este argumento a la lista de Leporello, extrapolaríamos que 1.003, aunque no es exactamente infinito, implica un número casi inimaginablemente grande.

Sin embargo, independientemente de cómo entendamos el famoso catálogo de Leporello, el aria es un microcosmos de la ópera en su totalidad: divertida, aterradora y un mordaz comentario social que resulta tan oportuno hoy como lo fue en el siglo XVIII, o en cualquier momento en el que los hombres profesen dominio y propiedad sobre las mujeres.

LA PERDICIÓN DE DON GIOVANNI

Durante largo tiempo los historiadores de la música han vinculado la nota D menor de las obras dramáticas de Mozart con la venganza y la muerte, desde la escalofriante aria de venganza de la Reina de la Noche, "Der Hölle Rache", en *Die Zauberflöte* hasta los lúgubres acordes iniciales de "Dies Irae" del Réquiem, cargados de rencor. Y, en efecto, D menor ocupa un lugar destacado en tres momentos críticos de *Don Giovanni*: los compases iniciales de la Obertura, el dúo de venganza del acto I de Donna Anna y Don Ottavio ("¡Fuggi, crudele, fuggi!"), y la escena del banquete al final del acto II.

El público tanto histórico como moderno considera con justa razón que la escena de la perdición (**Pista 2**) es una de las escenas operísticas más oscuras y dramáticas jamás escritas. Cuando el Commendatore llama a la puerta y un "trueno" (especificado en las instrucciones escénicas de Da Ponte) agita el cielo, una serie de acordes de D menor sincopados y explosivos sacuden el foso de la orquesta. La obertura también comienza con una serie de acordes de D menor, pero mientras que la apertura de la ópera presenta tríadas simples, los acordes que anuncian la llegada del Commendatore están repletos de disonancias. Mozart no deja lugar a dudas sobre la naturaleza diabólica de esta escena, añadiendo descaradamente un tritono (a menudo llamado "el intervalo del diablo") a los acordes. Y retuerce aún más la armonía: el primer acorde es una dominante aplicada (o secundaria), un acorde viio7 cromático que se resuelve en la tríada dominante principal (A mayor), y que, por tanto, queda fuera de la tonalidad diatónica de D menor. Solo cuando la estatua de mármol empieza a cantar, estos acordes disonantes se resuelven en la tonalidad relativamente estable de D menor.

Andante

Tutti f

Andante

Tutti ff



"Don Juan y la estatua del comendador" (última escena de Don Giovanni de Mozart), Alexandre Evariste Fragonard (hacia 1825-30)
MUSEO METROPOLITANO DE ARTE

INVESTIGACIÓN CRÍTICA

Muchos intelectuales del siglo XIX consideraron que el "estoicismo" que Don Giovanni revela al defender sus principios incluso ante una muerte inminente era la máxima muestra del heroísmo romántico, porque (en palabras de E.T.A. Hoffmann) "luchar contra los dioses [es un] logro humano triunfal". ¿Crees que el comportamiento de Giovanni en esta escena representa valentía? ¿La negación? ¿O alguna otra cosa? ¿Cómo podrías explicar esta escena teniendo en cuenta su conducta a lo largo de la ópera?

Cuando el Commendatore entra en el comedor de Giovanni, Mozart utiliza otro código musical para presagiar la muerte inminente del Don: el verso inicial de la estatua va acompañado de la "línea de bajo de lamento" —D-C-Bb-A—una progresión armónica en la que el bajo desciende escalonadamente entre la primera nota de la tonalidad (la tónica) y la nota que se encuentra una cuarta perfecta por debajo de ella (la dominante). El bajo dramático del Commendatore, un tipo de voz que se asocia con personajes paternos y sobrenaturales, presenta cuartos y medias constantes que proyectan una seriedad inquebrantable. Mientras tanto, el acompañamiento orquestal se desarrolla en dos niveles: los timbales marcan una serie de acordes rítmicos punteados característicos de una marcha fúnebre, mientras que los violines suben y bajan en pasajes escalares, presagiando las llamas abrasadoras que pronto se tragarán al impenitente Don Giovanni.

Cuando Don Giovanni se niega a pedir perdón, sus dos últimas exclamaciones de "No" van acompañadas de las mismas dos cargadas armonías que abrían la escena. Al darse cuenta de que no puede liberar su mano del puño de piedra del Commendatore, Don Giovanni comprende por fin su nefasto destino: del mismo modo en que los acordes iniciales de la escena se resuelven en la fatal armonía de D menor, la historia de Don Giovanni debe "resolverse" en las llamas del infierno.

Sin embargo, Mozart tiene reservada una última sorpresa musical. Como era habitual en las piezas en modo menor de la época, la escena de la perdición concluye con un repentino cambio a D mayor. Este efecto, conocido como tercera de Picardy, tiene un significado especialmente edificante. Esta resolución en tono mayor anuncia que por fin se ha hecho justicia, como si con ello se disiparan las pesadas y oscuras nubes de D menor.

SILLAS FILOSÓFICAS

Sillas filosóficas es una actividad diseñada para fomentar el pensamiento crítico, la indagación activa y el diálogo respetuoso entre los estudiantes. El juego consiste en aceptar o rechazar una serie de afirmaciones, pero el juego no termina ahí. El elemento más crucial es lo que sucede justo después: los participantes discuten sus puntos de vista y pueden cambiar de bando si sus opiniones cambian en el transcurso de la discusión.

Deliberadamente, cada declaración lleva a preguntas abiertas, pero las preguntas se conectan a una serie de temas presentes en *Don Giovanni*, incluyendo la resbaladiza pendiente del mal comportamiento, las difíciles realidades de las relaciones tóxicas y las consecuencias a largo plazo del hedonismo y la arrogancia. Prepare las condiciones para esta conversación cuidadosamente. Ofrezca a los estudiantes una breve descripción de la trama, el entorno y el contexto de la ópera, y recuérdelos cómo construir un espacio seguro para una conversación productiva. Algunos de los temas pueden ser confusos o difíciles, ¡está bien! A medida que usted y sus alumnos exploren y aprendan sobre *Don Giovanni*, pueden retornar a estas afirmaciones: ¿Cómo se relacionan con la trama de la ópera? ¿Cómo podrían ayudarnos estas preguntas a explorar la trama, la historia y los temas de la ópera?

AFIRMACIONES

- Las chicas buenas a menudo se enamoran de chicos malos.
- La vida consiste en la búsqueda del placer.
- Tienes el deber de defender el honor de tu familia.
- Facilitar el comportamiento de un amigo tóxico siempre está mal.
- Si haces cosas malas una y otra vez, eres una mala persona.
- Las personas que hacen cosas malas deben ser castigadas.
- Está bien reírse a costa de otra persona.
- No puedes elegir a quién amas.
- Es mejor ser práctico que romántico.
- La verdad siempre saldrá a la luz.
- Los hábitos destructivos siempre tienen consecuencias destructivas.
- La gente no cambia.
- Es fácil hacer lo correcto.
- Lo que se hace se paga.
- La agresión sexual es un acto de violencia.
- La agresión sexual no es culpa del sobreviviente.

UNA NOTA PARA LOS FACILITADORES: Entre afirmaciones, aclare por qué se eligió esa afirmación en particular. Explique a los alumnos dónde y cómo aparece cada tema en particular en la ópera, o invite a los alumnos a que ofrezcan sus propias explicaciones.

MATERIALES

Sillas filosóficas
Hoja reproducible

PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

CCSS.ELA-Literacy.SL.6-12.1

Participar de manera efectiva en una variedad de debates colaborativos (uno a uno, en grupos y dirigidos por maestros) con diversos compañeros sobre temas, textos y problemas correspondientes a los grados 6 a 12, construyendo sobre las ideas de otros y expresando las propias con claridad.

CCSS.ELA-Literacy.SL.7-12.1e

Tratar de entender otras perspectivas y culturas y comunicarse efectivamente con audiencias o individuos de diversas procedencias.

CCSS.ELA-Literacy.SL.11-12.1d

Responder con tacto a perspectivas diversas; sintetizar comentarios, afirmaciones y evidencia en pro de todos los aspectos de un problema; resolver contradicciones cuando sea posible; y determinar qué información o estudios adicionales se requieren para profundizar la investigación o completar la tarea.

PASO 1. INVESTIGAR

Invite a los alumnos a leer una de las afirmaciones, en voz alta como clase, para sí mismos o en grupos pequeños. Mientras leen, deben preguntarse:

- ¿Entiendo la afirmación?
 - Si la respuesta es no, ¿qué preguntas podría hacer a modo de aclaración?
- ¿Qué es lo primero que me viene a la mente cuando leo la afirmación?
 - ¿Cuál es mi reacción inicial: estoy de acuerdo o en desacuerdo?
- ¿Qué me llevó a esa decisión?
 - ¿Qué opiniones tengo con respecto a esta afirmación?
 - ¿Qué experiencias de vida pueden haberme llevado a pensar de esta manera?

PASO 2. RESPONDER

Pídales a los estudiantes que elijan una posición. Pueden estar de acuerdo o en desacuerdo, pero no pueden escoger un punto intermedio. (Muchos no se sentirán del todo cómodos comprometiéndose con un bando en detrimento del otro; esto es parte del juego. Ayudará a fomentar la conversación y el debate).

PASO 3. DISCUTIR

¡Compartan! Use las siguientes preguntas para guiar la discusión:

- ¿Alguien se siente completamente cómodo apoyando un lado u el otro? ¿Por qué o por qué no?
- ¿Alguien se siente en conflicto? ¿Por qué o por qué no?
- Expresa lo que pensaste durante el primer paso:
 - ¿Qué me llevó a tomar mi decisión?
 - ¿Qué opiniones tengo respecto a esta afirmación?
 - ¿Qué experiencia de vida puede haberme llevado a pensar de esta manera?
- ¿Qué podría no haber considerado originalmente que otros ahora están mencionando en la discusión?
- ¿Surgieron nuevas preguntas durante la discusión?

A medida que continúa la conversación, los estudiantes pueden cambiar de opinión sobre si están o no de acuerdo con la afirmación, o desarrollar una perspectiva más matizada.

Repita los pasos 1 a 3 para cada afirmación.

LA SERENATA FURTIVA

Don Giovanni, un mujeriego incansable, utiliza un amplio abanico de técnicas para cortejar a sus amantes y convencerlas de que bajen la guardia. Durante su aria del acto II, “Deh, vieni alla finestra”, Giovanni llega incluso a convencer a su sirviente Leporello de que haga mímica mientras él canta una serenata a una joven (¡nada más que la criada de una de sus antiguas amantes!) desde las sombras.

En esta actividad, los alumnos explorarán la motivación y el significado de esta aria comparándola con escenas de amor modernas y haciendo una lluvia de ideas sobre lo que hace única a la serenata. A continuación, interpretarán su propia serenata o participarán en un concurso de serenatas usando la sincronización labial con sus compañeros.

PASO 1. LLUVIA DE IDEAS

Empiece invitando a los alumnos a pensar en escenas famosas de libros, películas o programas de televisión en las que un personaje intenta enamorar a otro apareciendo bajo la ventana de su habitación y cantándole o llamándole. (Algunos ejemplos populares son *Cyrano de Bergerac*, *Romeo y Julieta*, *West Side Story* y *Say Anything*).

A continuación, discutan:

- ¿Los alumnos tienen alguna pregunta sobre el argumento?
- ¿Reconocen el argumento?
 - Si es así, ¿les ha sorprendido algo de la sinopsis?

PASO 2. LEER Y ESCUCHAR

Distribuya a los alumnos el texto y la traducción de “Deh, vieni alla finestra” (**Pista 3**). El reproducible incluye también la siguiente descripción de la escena:

En esta escena, el sirviente de Don Giovanni, Leporello, acaba de intentar convencer a Giovanni de que abandone su constante búsqueda de mujeres. Pero Giovanni se rehúsa a escucharlo e insiste en que necesita a las mujeres más que el aire o la comida. Ahora ha fijado la mirada en la sirvienta de Elvira, pero para llegar hasta ella tendrá que hacer algunas jugarretas. Giovanni convence a Leporello de que se cambie de ropa con él y llama a Elvira por la ventana. Cuando esta baja a la calle, cree que el Leporello disfrazado es Giovanni, y acepta dar un paseo con él. Esto deja a Giovanni, disfrazado de su propio sirviente, libre para cantarle una serenata a la criada de Elvira.

“Serenata siciliana” de Wilhelm von Gloeden, hacia 1890

CONEXIONES CURRICULARES

Historia, Literatura, Poesía, Escritura creativa, Música, Pensamiento crítico, Aprendizaje socioemocional

MATERIALES

Los folletos reproducibles para esta actividad
 Bolígrafo o lápiz
 Papel de borrador
 Acceso a un servicio de streaming de video o música

Materiales opcionales
 (para la guitarra de cartón):

- Cartón
- Bandas elásticas
- Tijeras
- Palillos



PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

CCSS.ELA-Literacy.RL.6.5

Analizar cómo una oración, capítulo, escena o estrofa en particular encaja en la estructura general de un texto y contribuye al desarrollo del tema, escenario o trama.

CCSS.ELA-Literacy.W.7.11a

Crear una presentación, obra de arte o texto en respuesta a una obra literaria con un comentario que identifique las conexiones. Establecer conexiones deliberadas, personales, culturales, textuales y temáticas entre géneros.

CCSS.ELA-Literacy.SL.6.5

Incluir componentes multimedia (p. ej., gráficos, imágenes, música, sonido) y despliegues visuales en presentaciones diseñadas para esclarecer información.

- Pida a los alumnos que piensen cómo podrían representar esta escena y explíqueles que, en algunas producciones, Leporello (vestido como Giovanni) hace la sincronización labial en un lugar donde Elvira puede verlo, mientras Giovanni canta y toca la guitarra en la sombra.
- Puede ser útil compartir la siguiente definición: una serenata es una simple canción de saludo, generalmente interpretada al aire libre. En los escenarios dramáticos, a menudo vemos a los personajes de pie en una calle, dando serenata al objeto de su afecto a través de una ventana abierta.
- A continuación, reproduzca el aria para sus alumnos. Mientras la escuchan, los alumnos deben anotar sus observaciones sobre el estado de ánimo que transmite la pieza (“Suenan nostálgico”, “Él parece estar feliz”, etc.).
- Compartan las respuestas. Invite a los alumnos a comparar sus descripciones del aria con las discusiones previas sobre escenas similares en el paso 1. ¿Qué tienen en común estas escenas? ¿En qué pueden diferir?

PASO 3. SINCRONIZACIÓN LABIAL

- Ahora es el momento para que los alumnos imaginen sus propias versiones de esta escena. Empezarán pensando como Don Giovanni, eligiendo una serenata para cantar. Después, se pondrán en la piel de Leporello y harán una sincronización labial en la que Elvira (y el público) puedan verlos.
- Pida a los alumnos que seleccionen un fragmento (de unos 30-60 segundos de duración) de una canción favorita que crean que podría funcionar bien como serenata. (Asegúrese de seleccionar una canción con un texto apropiado para la escuela). Por último, invítelos a presentar su sincronización labial a la clase.

INMERSIÓN MÁS PROFUNDA

- Canten el arreglo SATB de “Deh vieni alla finestra” disponible en la página web del Met.
- Echen un vistazo a “Ecco, ridente in cielo” de *Il Barbiere di Siviglia*, otra famosa serenata operística. ¿En qué se parece a “Deh, vieni alla finestra”?
- Guíe a los alumnos a través de un debate sobre el consentimiento y sobre cómo puede ser problemático utilizar a otra persona para que cante una serenata en tu nombre.
- El libreto especifica que Don Giovanni debe tocar una guitarra o una mandolina mientras interpreta esta escena. Como homenaje a este accesorio musical, haga que los alumnos fabriquen sus propias guitarras de cartón.

PASO 1

Utiliza la plantilla incluida en los reproducibles para trazar la forma de la guitarra en tu cartulina. Recorta cuatro copias de las guitarras de cartón. Elige una de las cuatro copias para que sea la cara del instrumento. Recorta un círculo en el centro de la cara de la guitarra para crear la boca.

PASO 2

Utiliza el pegamento para pegar las cuatro copias de la guitarra una sobre la otra, asegurándote de que la pieza con la boca quede por encima. Esto creará una base firme para la parte inferior del instrumento.

PASO 3

Ahora dibuja una línea de dos y tres cuartos de pulgada de largo una pulgada por debajo de la boca. A continuación, dibuja cuatro puntos a un tercio de pulgada por debajo de la línea. Los puntos deben estar separados aproximadamente media pulgada. Repite el mismo proceso en la parte superior del mástil de la guitarra (a más o menos una pulgada del borde superior). Éstos serán los palillos que servirán de clavijeros para las cuerdas de la guitarra.

PASO 4

Selecciona dos lápices rotos de dos pulgadas y pégalos directamente sobre las líneas situadas debajo de la boca y cerca de la parte superior del mástil. Deja que se sequen por completo.

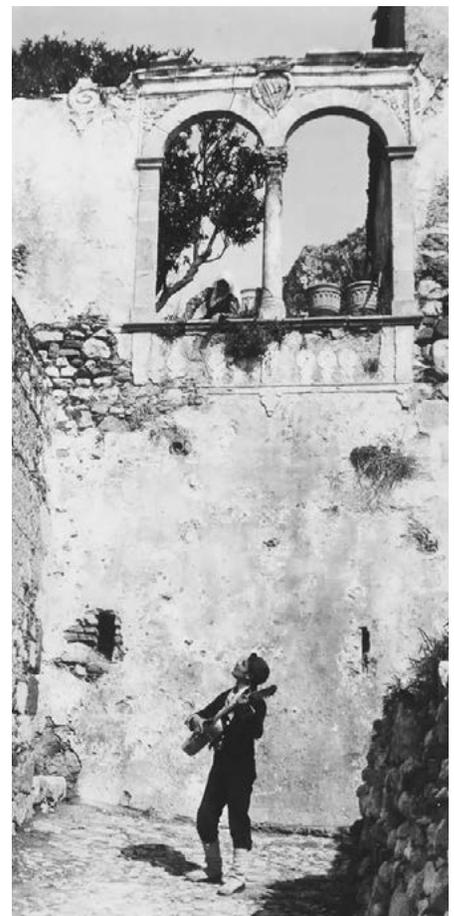
PASO 5

A continuación, introduce los palillos en los puntos que dibujaste debajo de la boca y en el mástil. Presiona cada palillo firmemente en su lugar dejando suficiente parte del palillo expuesta para que tus bandas elásticas puedan atarse alrededor de ellos. Usa pegamento para mayor soporte.

PASO 6

Ata con cuidado tus bandas elásticas cortadas alrededor del extremo de cada palillo y estíralas al palillo correspondiente en el otro extremo de la guitarra: estas son tus cuerdas. Asegúrate de que cada banda elástica descansa sobre los lápices en la base de la boca y en la parte superior del mástil. Corta los extremos puntiagudos de los palillos con unas tijeras.

Estás listo para dar serenata!



"Serenata" de Wilhelm von Gloeden, hacia 1895

CONEXIONES CURRICULARES

Drama, Música, Comprensión de lectura, Lengua y literatura inglesas (ELA, Aprendizaje social y emocional)

MATERIALES

Folletos reproducibles para esta actividad
Un lapicero o un lápiz
Papel de borrador

PLAN DE ESTUDIOS COMÚN**CCSS.ELA-Literacy.RL.6.4**

Determinar el significado de palabras y frases tal y como se utilizan en un texto, incluyendo los significados figurativos y connotativos; analizar el efecto que elegir una palabra específica tiene sobre el significado y el tono.

CCSS.ELA-Literacy.RI.6.6

Determinar el punto de vista o propósito de un autor en un texto y explicar cómo este se transmite en el texto.

CCSS.ELA-Literacy.SL.6–8.1

Participar efectivamente en una variedad de discusiones colaborativas (uno-a-uno, en grupos y dirigidas por el maestro) con diversos compañeros sobre temas, textos y asuntos del grado 6-8, basándose en las ideas de los demás y expresando las propias

DE CATÁLOGOS Y FLECHAZOS

Una de las arias más famosas (y polémicas) de Mozart aparece en el acto I de *Don Giovanni*, cuando Leporello muestra a Donna Elvira un catálogo que ha hecho de las muchas, muchas conquistas de Don Giovanni. En esta actividad, los estudiantes analizarán el aria, considerarán cómo Leporello ha “categorizado” a las mujeres que enumera y responderán a esta categorización en debates en pequeños grupos y en clase. Por último, jugarán a un juego de Categorías (Scattergories a la inversa) inspirado en su lectura y análisis minuciosos.

PASO 1. ESCUCHAR

Comience presentando el “Aria del catálogo” (“Madamina”, pista 4) a los alumnos. Distribuya el texto y el reproducible de la traducción, y reproduzca el aria para ellos. Explique a los alumnos que la canta el sirviente de Giovanni, Leporello, en el acto I de *Don Giovanni*.

Al final de este paso, los alumnos deberían de tener una noción clara de los siguientes puntos. Puede limitarse a explicárselos a los alumnos o bien invitarles a que escuchen y lean el aria y, a continuación, descubran las observaciones siguientes mediante un proceso de inducción:

- **¿De qué trata el texto?** Leporello muestra a Elvira una lista de todas las mujeres que Giovanni ha seducido.
- **¿Qué sentido tiene el aria?** Esta aria sirve como elemento cómico para poner al público al tanto del historial romántico del protagonista.
- **¿Cómo responden los que escuchan en escena (es decir, los personajes de la ópera) al aria?** La lista de Leporello provoca vergüenza y horror en Donna Elvira, que es una de las muchas antiguas amantes de Giovanni (y aún espera que él se case con ella, como le había prometido).
- **¿Cómo podría responder el público al aria?** Presta atención a tu propia reacción al escuchar esta aria. ¿Te parece divertida? ¿Cruel? ¿Inteligente? ¿Inapropiada?
- **¿Qué te hace sentir así?** ¿La música? ¿El texto? ¿Ambos?

PASO 2. CATALOGAR EL ARIA

En esta aria, Leporello “cataloga” burdamente a las mujeres utilizando cinco importantes categorías:

1. País de origen
2. Edad
3. Clase social
4. Color de cabello
5. Tipo de cuerpo



"La historia de Constanza y Don Juan", Hendrik Carré (1710, óleo sobre lienzo)

Distribuya el folleto "Catalogando el catálogo". Divida a los alumnos en pequeños grupos (3-4 personas) y pídale que anoten las distintas formas en que Leporello habla de cada categoría en esta aria. (Por ejemplo: "las altas = majestuosas, las pequeñas = agraciadas" entraría en la categoría "Tipo de cuerpo").

Una vez que los alumnos hayan introducido la información descriptiva de cada categoría, invítelos a debatir en sus grupos:

- ¿Cómo te sientes al saber que las ex de Giovanni han sido clasificadas de esta manera?
- ¿Qué harías si descubrieras que alguien con quien saliste alguna vez ha hecho lo mismo?
- ¿Cómo crees que se siente Donna Elvira al enterarse de que es una de las muchas amantes de Giovanni?

PASO 3. DEBATIR

Ahora que los alumnos han trabajado en grupos más pequeños, es el momento de debatir en clase. (Recuérdelos a sus alumnos que se trata de un debate seguro y cortés; puede ser útil repasar las normas que figuran en el folleto de Sillas filosóficas).

Aborde cada una de las siguientes preguntas con sus alumnos.

- ¿De qué manera es perjudicial dividir a las personas por categorías?
- ¿De qué manera es útil dividir a las personas por categorías?
- ¿Qué tipos de descripciones categóricas NO incluía la lista de Leporello?
- ¿Qué puedes aprender sobre los valores de quien hace la lista cuando ves qué categorías eligen para clasificar a las personas?

PASO 4. JUGAR A LAS "CATEGORÍAS"

Tras el debate, invite a los alumnos a aligerar el ambiente participando en un juego improvisado de "categorías" (como Scattergories a la inversa).

Instrucciones:

1. Divídanse en equipos de cuatro o cinco personas.
2. En equipos, seleccionen una categoría de personas, lugares, cosas o actividades (por ejemplo, "acampar").
3. Selecciona cuatro o cinco elementos para enumerar en la categoría (por ejemplo, acampar >> oso, hielo, dormir, tienda de campaña). *Sugerencia: ¡Cuanto más recónditos sean estos artículos, tanto mejor!*
4. Una vez que todos los equipos hayan creado sus categorías y listas, se pondrán delante de la clase y representarán con mímica cada uno de los elementos de la lista. Los demás equipos deben utilizar los elementos de la mímica para adivinar la categoría que ha elegido el equipo. El primer equipo que adivine la categoría gana la ronda.



PASO 5. REFLEXIONAR

Vuelva una vez más al aria de Leporello. Reprodúzcala de nuevo para los alumnos y pídale que imaginen cómo Leporello podría estar simulando cada uno de los elementos de sus cinco categorías mientras canta el texto. ¿Nos da alguna pista la música de Mozart?

INMERSIÓN MÁS PROFUNDA

Para personalizar esta actividad, invite a los alumnos a que dediquen algún tiempo a hacer una lista de las cualidades que les gustaría que tuviera un mejor amigo o una pareja romántica. Puede ser útil pensar en las cualidades que disfrutan en las personas con las que ya tienen relación (como amigos y familiares) ¿Cómo te hacen sentir las personas a las que más quieres? ¿Qué es lo que más admiras de tus seres queridos?

Utilice el esquema siguiente para guiar a los alumnos en la elaboración de sus propias categorías. Nota: Los alumnos decidirán si comparten o no la lista.

Las reglas de la lista

1. La mayoría de las cualidades de tu lista deben formar parte del ser interior de una persona (su carácter, creencias, etc.) más que descriptores físicos.
2. Todos los elementos de tu lista deben ser apropiados para la escuela.
3. Tu lista debería ser auténtica. (Puesto que no tienes que compartir esta información a menos que quieras, lo más importante es que seas honesto contigo mismo sobre lo que realmente quieres en un mejor amigo o pareja romántica).

DATO CURIOSO

La serenata de Giovanni, "Deh, vieni alla finestra," es una de las muchas serenatas que compuso Mozart, incluida *Eine kleine Nachtmusik*, cuyo título oficial es Serenata n° 10 para vientos, K. 361.

LA EMOCIÓN DE LA PERSECUCIÓN

La magistral creación de Mozart, el pícaro personaje de Don Giovanni, no tiene mejor expresión que en el dúo de la escena III del primer acto, "Là ci darem la mano". Aquí, tanto la instrumentación como las líneas vocales describen la delicada manipulación que Giovanni utiliza para convertirse en quien necesita ser para seducir a su presa. En esta actividad, los alumnos utilizarán el movimiento y un juego de improvisación para explorar este famoso dúo.

PASO 1. CALENTAMIENTO

Empiece esta actividad con un juego de improvisación: "Cariño, te quiero, pero no puedo sonreír".

1. Comience reuniendo a toda la clase en un gran círculo. Elija a una persona para que sea el "Cariño" y se sitúe en el centro del círculo. El juego comienza con el "Cariño" acercándose a una persona del círculo, mirándola y diciéndole "Cariño, te quiero. ¿Puedes regalarme una sonrisa?" mientras mira a la persona seleccionada directamente a los ojos.
2. La persona a la que se dirige el "Cariño" debe responder "Cariño, te quiero, pero no puedo sonreír" sin romper el contacto visual ni sonreír. Si lo consigue, el "Cariño" repetirá el proceso con otro miembro del círculo hasta que encuentre a alguien que sonría.
3. El que sonría o rompa el contacto visual con el "Cariño" mientras dice "Cariño, te quiero, pero no puedo sonreír" debe cambiar de lugar con el "Cariño" y empezar el juego de nuevo.

PASO 2. ESCUCHAR Y ANALIZAR

Ahora es el momento de pasar al dúo de *Don Giovanni*. Pida a los alumnos que vuelvan a sentarse, distribuya el reproducible y presente el aria (**Pista 5**).

En el acto I escena III, Don Giovanni acaba de conocer a Zerlina, una bella campesina, y a Masetto, su prometido. Giovanni ofrece ser el anfitrión de la celebración nupcial de la pareja como estratagema para conseguir que Masetto se marche a prepararse para la ceremonia. En cuanto Masetto se va, Don Giovanni empieza a seducir a Zerlina con este seductor dúo, describiendo lo felices que serán cuando regresen juntos a su palacio.

La música del dúo nos dice mucho sobre las intenciones de los dos personajes. Reproduzca el aria para sus alumnos y pídale que la sigan con el texto y la traducción.

Una vez que haya tocado todo el dúo, pida sus impresiones iniciales. A continuación, vuelva a tocarlo pieza por pieza. Invite a los alumnos a responder a lo que oyen; en la página siguiente se incluyen algunas notas sobre los elementos a los que hay que prestar atención.

CONEXIONES CURRICULARES

Lengua y literatura inglesas (ELA), habilidades visuales y espaciales, colaboración, aprendizaje socioemocional

MATERIALES

Los folletos reproducibles para esta actividad

Utensilios de escritura de varios colores (lápices de colores, rotuladores, etc.)

Papel de borrador

PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

CCSS.ELA-Literacy.RL.8.3

Analizar cómo determinadas líneas de diálogo o incidentes de una historia o drama impulsan la acción, revelan aspectos de un personaje o provocan una decisión.

CCSS.ELA-Literacy.SL.6–8.1

Participar efectivamente en una variedad de discusiones colaborativas (uno-a-uno, en grupos y dirigidas por el maestro) con diversos compañeros sobre temas, textos y asuntos del grado 6-8, basándose en las ideas de los demás y expresando las propias con claridad.

CCSS.ELA-Literacy.SL.7.1d

Reconocer nueva información expresada por otros y, cuando se justifique, modificar sus propios puntos de vista.

PISTA 6

DON GIOVANNI

Là ci darem la mano,
Là mi dirai di sì.
Vedi, non è lontano;
Partiam, ben mio, da qui.

Ahí, me darás la mano.
Allí, me dirás "sí".
Mira, mi casa no está lejos,
Ven, vamos, mi amor.

Qué hay que escuchar: El dúo se abre con una línea vocal sencilla, pero seductora, cantada por Giovanni. Sabiendo que Zerlina es una campesina, le habla con sencillez. La orquesta lo apoya tiernamente con un conjunto de cuerdas suaves y el eco ocasional de las maderas.

PISTA 7

ZERLINA

Vorrei e non vorrei,
Mi trema un poco il cor.
Felice, è ver, sarei,
Ma può burlarmi ancor.

Quiero y no quiero
Mi corazón se acelera.
Es verdad: podría ser feliz.
Pero aún podría engañarme.

Qué hay que escuchar: Al principio, Zerlina duda de las promesas de Giovanni, y sus melodías cortas y entrecortadas imitan su incertidumbre agitada. Al principio, ella lo rechaza, expresando abiertamente sus temores. Sin embargo, en el fondo, las suaves cuerdas continúan desde las primeras líneas de Giovanni, sugiriendo que Giovanni es el verdadero titiritero de este momento.

PISTA 8

DON GIOVANNI

Vieni, mio bel diletto!

¡Ven, mi hermosa amada!

Qué hay que escuchar: Los instrumentos de viento anuncian la creciente intensidad del anhelo de Giovanni e introducen un nuevo motivo melódico. Se está acercando a ella, tanto musical como físicamente. La elegante línea vocal y los instrumentos de viento son difíciles de resistir.

PISTA 9

ZERLINA

Mi fa pietà Masetto.

Pero me da pena por Masetto.

Qué hay que escuchar: Cada vez más desesperada por liberarse de las tentaciones que le ofrece Giovanni, Zerlina recuerda a su prometido con una línea vocal rota y angular.

PISTA 10

DON GIOVANNI

lo cangerò tua sorte. Cambiaré tu destino.

Qué hay que escuchar: Giovanni gana terreno cada segundo y la reta a confiar en él, al tiempo que le deja claro que no aceptará un “no” por respuesta. Los instrumentos de viento ejercen presión.

PISTA 11

ZERLINA

Presto ... non son piú forte. Vamos... ¡No puedo resistir más!

Qué hay que escuchar: Zerlina vacila, a medias, consciente ahora de que está indefensa ante el deseo de Giovanni. Él la tiene atrapada, y ambos lo saben.

PISTA 12

DON GIOVANNI

Vieni! Vieni! ¡Ven, ven!

Qué hay que escuchar: Consciente de que ha acorralado a su presa, Giovanni exclama “¡Vieni! Vieni!” con fuerza y júbilo. Es el momento más ruidoso del aria hasta el momento, y representa su inminente “posesión” de Zerlina.

PISTA 13

DON GIOVANNI

Là ci darem la mano,
Là mi dirai di sì.
Partiam, ben mio, da qui.
Vieni, mio bel diletto.
lo cangierò tue sorte

ZERLINA

Vorrei e non vorrei,
Mi trema un poco il cor.
Ma può burlarmi ancor
Mi fa pietà Masetto.
Presto ... non son piú forte,

TOGETHER

Andiam!

Qué hay que escuchar: Las líneas vocales se entrelazan a medida que la resistencia de Zerlina disminuye. Aunque tanto el texto como las melodías se repiten desde el principio del aria, ahora danzan juntos. Al pronunciar su “¡Andiam!” final, Zerlina se rinde por completo, y la música cambia de textura, tempo y compás.

PISTA 14

TOGETHER

Andiam, andiam, mio bene.
a ristorar le pene
D'un innocente amor.

Vamos juntos, mi amada,
A disfrutar de los dolores y placeres
De un amor inocente.

Qué hay que escuchar: Con la capitulación de Zerlina, la canción se transforma en un animado baile campestre. Giovanni ha ganado la batalla por Zerlina, y ahora lo celebra en un idioma que ella entiende. Las líneas vocales finalmente se alinean por completo y cantan juntos. La persecución ha terminado y Giovanni ha capturado a su presa.

PASO 3. COLOR

Una vez que hayan escuchado el dúo, es hora de crear una representación visual de las intenciones de los personajes. Decida si será más provechoso que sus alumnos trabajen solos o en pequeños grupos, y diríjalos según corresponda:

- (Trabajando solo) Selecciona tres colores que te gusten. Utiliza un color para representar el deseo de Don Giovanni por Zerlina, un color para representar la oposición de Zerlina al deseo de Giovanni y un color para cuando ambos personajes desean lo mismo. Utilizando una hoja de papel en blanco, crea una expresión abstracta del dúo mientras escuchas, alternando entre los tres colores a medida que oigas sus deseos con más claridad. Intenta llenar todo el papel de color.
- (Trabajando en grupo) Piensa en distintos estilos de movimiento para los personajes de Zerlina y Giovanni. Por ejemplo: Giovanni da pisotones, con el pecho levantado y los músculos tensos; o Zerlina baila con ligereza, desplazándose de un lugar a otro. Crea una presentación física expresiva del dúo. No olvides incluir a la orquesta.

INMERSIÓN MÁS PROFUNDA

El tema del consentimiento es central en *Don Giovanni* en general, pero es especialmente tenso en este dúo. Dada la relativa posición social de Giovanni y Zerlina (él es un noble, ella una campesina), a ella le resulta difícil decir "no". Esta actividad de improvisación está pensada para reflexionar sobre la temática del consentimiento de una forma segura. Divida a los alumnos en pequeños grupos. Dé a cada grupo un objeto pequeño para que lo sostenga. Invite a los alumnos a representar una escena improvisada utilizando las mismas dos líneas de diálogo una y otra vez:

El compañero A (que no tiene el objeto) solo debe decir "Dámelo".

El compañero B responde solo con "No".

Los compañeros de escena deben experimentar con diferentes entonaciones vocales y gestos físicos cada vez que digan estas líneas. Después de unos minutos, vuelva a reunir a los alumnos y pídale que reflexionen sobre sus experiencias. ¿Cuándo fue fácil decir "no"? ¿Cuándo fue difícil? ¿Qué pueden aprender de esta actividad?



Retrato del cantante Wilhelm Troszel como Don Juan por Józef Simmler (1846, óleo sobre lienzo)
MUSEO NACIONAL EN VARSOVIA

Aria

Pieza musical independiente para voz solista acompañada de orquesta, las arias suelen aparecer durante una pausa en la acción dramática cuando un personaje reflexiona sobre sus emociones. Tradicionalmente, la ópera sería utilizaba arias y recitativos casi exclusivamente, mientras que los números musicales en conjunto eran propios de la ópera buffa. Sin embargo, para finales del siglo XVIII, compositores como Mozart podían recurrir tanto a arias como a escenas en conjunto para óperas de uno u otro género.

Dramma giocoso

Literalmente "drama cómico" o, para usar una expresión actual, "dramedia". Término para un género de ópera, a medio camino entre la ópera seria y la ópera buffa, que mezclaba los personajes nobles de la primera con los campesinos comunes a la segunda. Aunque el término se utilizó con frecuencia a finales del siglo XVIII, hoy en día se asocia más estrechamente con Don Giovanni.

Dueto

Escena musical entre dos personajes, los dúos son uno de varios tipos de "conjuntos" o escenas cantadas por más de un personaje. Aunque el dúo más famoso de *Don Giovanni* es "Là ci darem la mano", la ópera cuenta con numerosos dúos, entre ellos "¡Fuggi, crudele, fuggi!" (Donna Anna y Don Ottavio) y "O statua gentilissima" (Don Giovanni y Leporello, con la estatua del Commendatore silenciosa al fondo).

Línea de bajo de lamento

Una línea de bajo descendente que llena el intervalo entre la tónica y la dominante (una cuarta perfecta por debajo). El bajo puede moverse diatónicamente (como en la llegada del Commendatore a la escena de la perdición de Don Giovanni) o cromáticamente (como en el "Lamento de Dido", de la ópera *Dido y Eneas* de Henry Purcell, de 1689). Significativamente, cada una de las notas graves del "bajo de lamento" está armonizada individualmente, creando un suave tirón descendente. Los compositores utilizan con frecuencia el bajo de lamento como parte o la totalidad de un "bajo continuo", una línea de bajo que se repite constantemente y sobre la que los compositores escriben

variaciones melódicas, como hace Purcell en el "Lamento de Dido". Por el contrario, Mozart utiliza el bajo de lamento para el Commendatore solo una vez, como sugiriendo que la estatua de piedra no tiene ningún interés en perder su tiempo lamentándose cuando el castigo de Don Giovanni se acerca.

Ópera buffa

Literalmente "ópera cómica", un género que apareció a principios del siglo XVIII y que presentaba a personajes de clase baja en roles principales. Mientras que algunos de estos personajes eran tontos o ridículos, otros (como Leporello) eran profundamente inteligentes, y gran parte de la comedia de la ópera provenía de ver a los campesinos y sirvientes burlarse de sus contrapartes nobles.

Ópera seria

Literalmente "ópera seria", género que se remonta a los albores de la ópera, a principios del siglo XVII. Los temas de la ópera seria solían proceder de la mitología clásica o de la historia, y los personajes eran casi exclusivamente dioses y nobles.

Recitativo

Término derivado de un verbo italiano que significa "recitar" se refiere a un tipo de canto que imita la cadencia y las inflexiones del discurso oral. Los compositores suelen emplear el recitativo para pasajes de texto que involucran diálogos rápidos y el avance de la trama, ya que el estilo permite a los cantantes abarcar una gran cantidad de texto. Tradicionalmente, la ópera seria utilizaba pasajes recitativos entre arias mientras que la ópera buffa empleaba texto hablado, pero a finales del siglo XVIII el recitativo se utilizaba en ambos géneros incluyendo en las tres óperas de Mozart con Lorenzo Da Ponte.

Serenata

Canción sencilla de saludo, generalmente interpretada al aire libre. Inicialmente, "serenata" se refería a una canción cantada al atardecer o por la noche, mientras que las canciones cantadas por la mañana se llamaban "alboradas". Pero en la época en que Mozart compuso *Don Giovanni*, el término podía aplicarse a una canción cantada a cualquier hora del día. De hecho, otra famosa serenata operística, "Ecco ridente in cielo"

de *Il Barbiere di Siviglia*, tiene lugar al amanecer, cuando el conde Almaviva admira el sol recién salido y se pregunta cuándo verá el rostro resplandeciente de su amada.

Tónica y dominante

En la música tonal, las distintas notas de cada tonalidad tienen diferente "peso". La primera nota de la escala, la de mayor peso, se denomina tónica. La quinta nota de la escala, llamada dominante, es la siguiente en esta jerarquía después de la tónica. En D menor, la tonalidad más destacada de Don Giovanni, D es la tónica y A es la dominante. Nótese que "tónica" y "dominante" también pueden referirse a las tríadas construidas sobre estas notas.

Tritono

Apodado "el intervalo del diablo", el tritono es el más disonante de todos los intervalos. Como su nombre indica, el tritono traza tres pasos enteros (por ejemplo, podemos encontrar el tritono C-F# contando los tres pasos enteros por encima de C: C-D, D-E y E-F#). El tritono es un intervalo muy inestable que (en la música tonal) siempre debe resolverse en una sonoridad más sólida (normalmente una tercera o una sexta); por ejemplo, su presencia en los acordes de la dominante V7 o acordes viio ayuda a "empujar" la dominante de vuelta a la tónica. Curiosamente, el tritono también es muy ambiguo. Es el único intervalo "simétrico" de toda la escala: no importa en qué dirección vaya, conserva su estructura de seis semitonos. Por ejemplo, si hacemos acrobacias con los intervalos y convertimos C-F# en F#-C, aún contiene seis semitonos y sigue siendo un tritono. Esto significa que los compositores pueden utilizarlo estratégicamente para hacer transiciones a espacios armónicos inesperados, incluso siguiendo las reglas del contrapunto "correctamente".

SILLAS FILOSÓFICAS

El escuchar de modo activo, el pensamiento crítico y el diálogo respetuoso son habilidades aprendidas: cualquier persona puede adquirirlas y nadie puede perfeccionarlas sin practicar. Sillas filosóficas es una sección diseñada para ayudarnos a desarrollar estas habilidades mientras aprendemos sobre la ópera.

Puede que estas afirmaciones te parezcan desafiantes y puede ser difícil conversar con alguien cuyas opiniones difieren de las tuyas. ¡Ese es el punto! Tómate tu tiempo con cada afirmación, acepta la incertidumbre y ten en cuenta que cambiar de opinión a medida que aprendes información nueva es una señal de fortaleza. Antes de comenzar la discusión, tómate un tiempo para revisar las reglas del juego:

Asegúrate de entender la afirmación. Si algo no está claro, ¡pregunta!

Mírense el uno al otro. El lenguaje corporal ayuda a mostrar que estás escuchando.

Solo un orador a la vez. Todos tendrán su turno para hablar.

Piensa antes de hablar. Asegúrate de que lo que vas a decir es lo que realmente quieres decir, y recuerda que es posible estar en desacuerdo con alguien y aun así ser amables.

Resume los comentarios de la persona anterior antes de expresar tus puntos de vista. Esto demostrará que has escuchado sus opiniones y estás respondiendo cuidadosamente a lo que dijeron. También ayudará a evitar malentendidos y suposiciones erróneas.

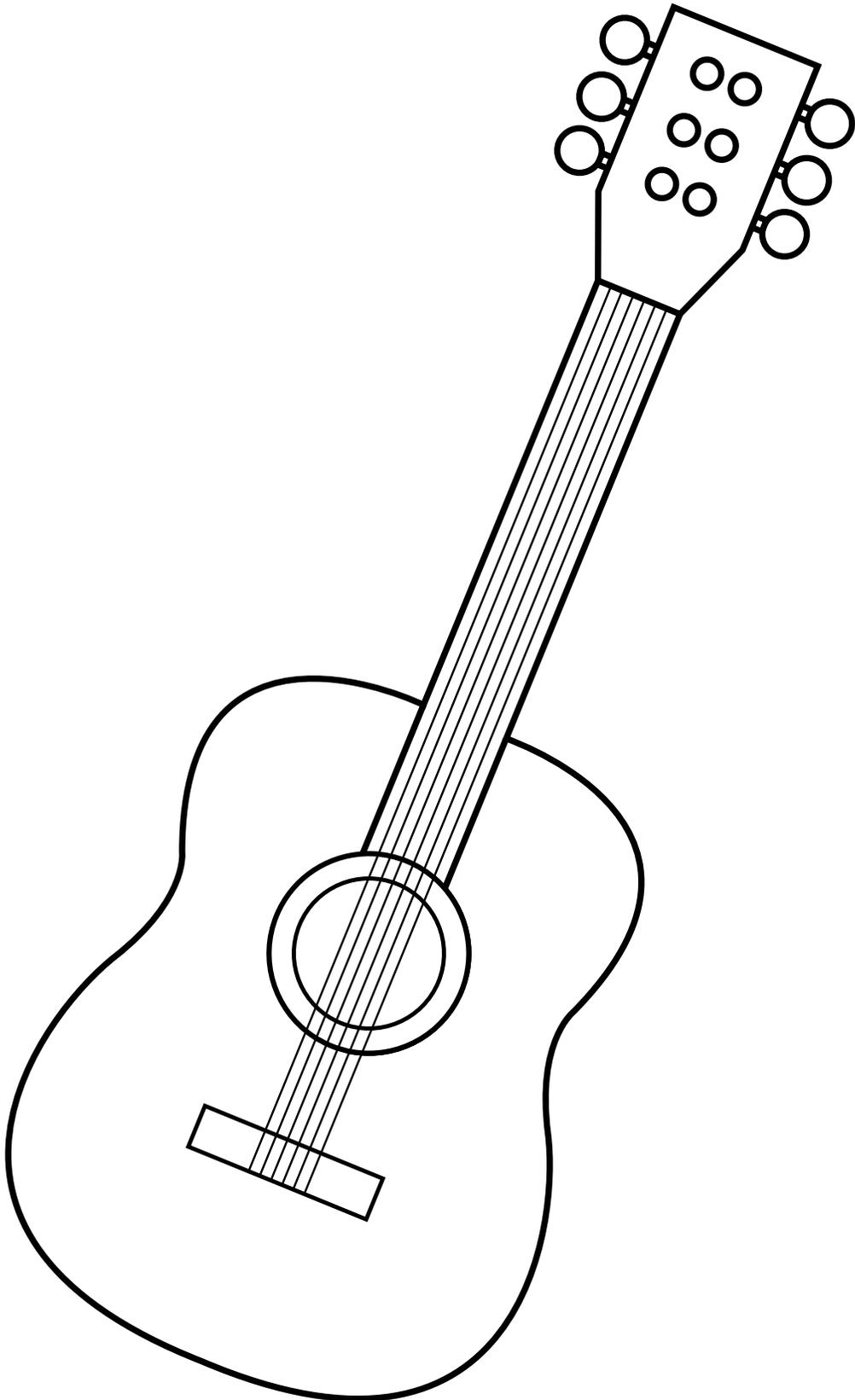
Refiérete a las ideas, no a la persona. Desafiar ideas o afirmaciones es genial, pero solo si respetamos la individualidad y el valor inherente de la persona que las expresó.

Tres antes que yo. Después de que hayas hablado, no puedes hacer otro comentario hasta que otras tres personas hayan compartido sus ideas.

AFIRMACIONES

- Las chicas buenas a menudo se enamoran de chicos malos.
- La vida consiste en la búsqueda del placer.
- Tienes el deber de defender el honor de tu familia.
- Facilitar el comportamiento de un amigo tóxico siempre está mal.
- Si haces cosas malas una y otra vez, eres una mala persona.
- Las personas que hacen cosas malas deben ser castigadas.
- Está bien reírse a costa de otra persona.
- No puedes elegir a quién amas.
- Es mejor ser práctico que romántico.
- La verdad siempre saldrá a la luz.
- Los hábitos destructivos siempre tienen consecuencias destructivas.
- La gente no cambia.
- Es fácil hacer lo correcto.
- Lo que se hace se paga.
- La agresión sexual es un acto de violencia.
- La agresión sexual no es culpa del sobreviviente.

LA SERENATA FURTIVA | HAZ TU PROPIA GUITARRA DE CARTÓN



LA EMOCIÓN DE LA PERSECUCIÓN | TEXTO Y TRADUCCIÓN

DON GIOVANNI

Là ci darem la mano,
Là mi dirai di sì.
Vedi, non è lontano;
Partiam, ben mio, da qui.

Ahí, me darás la mano.
Allí, me dirás "sí".
Mira, mi casa no está lejos—
Ven, vamos, mi amor.

ZERLINA

Vorrei e non vorrei,
Mi trema un poco il cor.
Felice, è ver, sarei, It's true:
Ma può burlarmi ancor.

Quiero y no quiero
Mi corazón se acelera.
Podría ser feliz.
Pero podría aún engañarme.

DON GIOVANNI

Vieni, mio bel diletto!

¡Ven, mi hermoso amor!

ZERLINA

Still to herself
Mi fa pietà Masetto.

Pero compadezco a Masetto.

DON GIOVANNI

Io cangierò tua sorte.

Cambiaré su destino.

ZERLINA

Now speaking to Giovanni
Presto ... non son più forte.

Rápido, ahora... ¡No puedo resistir más!

DON GIOVANNI

Vieni! Vieni!

¡Ven, ven!

DON GIOVANNI & ZERLINA

Là ci darem la mano, ... /
Vorrei e non vorrei ...
Andiam! Let's go!

Allí, me darás la mano, ... /
Quiero, y no quiero ...

TOGETHER

Andiam, andiam, mio bene.
a ristorar le pene
D'un innocente amor.

Vayamos juntos, mi bienamado,
Para disfrutar de los dolores y placeres
De un amor inocente.

Tomados del brazo, caminan juntos hasta la casa de Giovanni.

INSTANTE MUSICAL DE CATÁLOGOS Y FLECHAZOS "MILLE TRE": TEXTO Y TRADUCCIÓN

LEPORELLO

Madamina, il catalogo è questo
Delle belle che amò il padron mio;
un catalogo egli è che ho fatt'io;
Osservate, leggete con me

In Italia seicento e quaranta;

In Lamagna duecento e trent'una;
Cento in Francia, in Turchia novant'una;
Ma in Ispagna son già mille e tre.

V'han fra queste contadine,
Cameriere e cittadine,
V'han contesse, baronesse,
Marchesane, principesse.
E v'han donne d'ogni grado,
D'ogni forma, d'ogni età.

In Italia seicento e quaranta ...

Nella bionda egli ha l'usanza
Di lodar la gentilezza,
Nella bruna la costanza,
Nella bianca la dolcezza.
Vuol d'inverno la grassota,
Vuol d'estate la magrotta;
È la grande maestosa,
La piccina è ognor vezzosa.
Delle vecchie fa conquista
Pel piacer di porle in lista;
Ma passion predominante
È la giovin principiante.
Non si picca se sia ricca,
Se sia brutta, se sia bella;
Purché porti la gonnella,
Voi sapete quel che fa.

Jovencita, mire: Aquí está la lista
de todas las bellezas que Don Giovanni ha amado.
Es un catálogo que yo mismo he hecho.
Mire aquí, léalo conmigo.

En Italia, 640;

En Alemania, 231.
100 en Francia, 91 en Turquía.
Pero en España ¡ya son 1.003!

En esta lista hay chicas de campo,
Criadas y ciudadinas.
Hay condesas, baronesas,
marquesas, princesas.
Hay mujeres de todos los estatus sociales,
de todas las formas, de todas las edades.

En Italia, 640 ...

Con una mujer rubia, él típicamente
Elogia su gentileza,
Con una castaña, su constancia,
Con la muy rubia, su dulzura.
En invierno le gustan gruesas,
En verano le gustan delgadas.
A las altas las llama majestuosas,
A las pequeñas las llama agraciadas.
También persigue a las mujeres mayores...
Por el placer de ponerlas en esta lista.
Pero su mayor pasión
son las mujeres jóvenes.
No le importa si es rica.,
...si es fea, si es hermosa...
mientras lleve enaguas,
Ya sabes lo que hará.

DE CATÁLOGOS Y FLECHAZOS | CATALOGAR EL CATÁLOGO

PAÍS DE ORIGEN	EDAD	CLASE SOCIAL	COLOR DE PELO	TIPO DE CUERPO

INSTANTE MUSICAL | LA PERDICIÓN DE DON GIOVANNI: TEXTO Y TRADUCCIÓN

Llaman a la puerta. Leporello, recordando la invitación de Giovanni a la estatua, se esconde bajo una mesa. Giovanni toma una linterna y se dirige a la puerta donde se encuentra con que la estatua ha venido a cenar.

LA ESTATUA

Don Giovanni, a cenar teco
M'invitasti e son venuto!

Don Giovanni, usted me invitó
a cenar con ustedes... ¡y aquí estoy!

DON GIOVANNI

Non l'avrei giammai creduto;
Ma farò quel che potrò.
Leporello, un'altra cena
Fa che subito si portil!

Nunca lo hubiera creído posible;
Pero le daré la bienvenida como mejor pueda.
Leporello, díles que pongan
otro sitio enseguida

LEPORELLO

Asomando la cabeza por debajo de la mesa
Ah padron! Siam tutti morti.

Oh, señor, estamos todos muertos.

DON GIOVANNI

Sacándolo [de debajo de la mesa]
Vanne dico!

¡Andando, te digo!

LA ESTATUA

A Leporello, que está a punto de hablar
Ferma un po'!
Non si pasce di cibo mortale
chì si pasce di cibo celeste;
Altre cure più gravi di queste,
Altra brama quaggiù mi guidò!

¡Espera un poco!
Ya no me nutro de comida mortal
sino con la comida del cielo.
Esta visita tiene otro propósito.
un asunto mucho más serio me trae aquí.

LEPORELLO

Para sí mismo
La terzana d'avere mi sembra
E le membra fermar più non so.

Siento como si tuviera fiebre...
No puedo evitar que me tiemblen las extremidades.

DON GIOVANNI

A la estatua
Parla dunque! Che chiedi? Che vuoi?

¡Hable! ¿Por qué está aquí? ¿Qué es lo que quiere?

LA ESTATUA

Parlo; ascolta! Più tempo non ho!

Hablaré; ¡tienes que escuchar! ¡No puedo esperar más!

DON GIOVANNI

Parla, parla, ascoltando ti sto.

Habla, habla. Te escucho.

LA ESTATUA

Tu m'invitasti a cena,
Il tuo dover or sai.
Rispondimi: verrai
tu a cenar meco?

Me invitaste a cenar.
Ahora es tu turno.
Dime: ¿Vendrás
a cenar conmigo?

LEPORELLO

Desde lejos, aún temblando

Oibò;
tempo non ha, scusate.

¡Ay! Lo siento mucho.
¡No tiene tiempo!

DON GIOVANNI

A torto di viltate
Tacciato mai sarò.

Frente a las acusaciones de cobardía,
nunca me callaré.

LA ESTATUA

Risolvì!

¡Tienes que decidir!

DON GIOVANNI

Ho già risolto!

¡Ya lo he decidido!

LA ESTATUA

Verrai?

¿Vendrás?

LEPORELLO

A Don Giovanni

Dite di no!

¡Dígale que no!

DON GIOVANNI

Ho fermo il core in petto:
Non ho timor: verrò!

Mi corazón está firme en mi pecho:
No tengo miedo: ¡Iré!

LA ESTATUA

Dammi la mano in pegno!

¡Dame la mano, démonos un apretón!

DON GIOVANNI

Ofreciendo su mano

Eccola! Oimè!

¡Aquí está mi mano! ¡Oh, Dios mío!

LA ESTATUA

Cos'hai?

¿Qué es lo que pasa?

DON GIOVANNI

Che gelo è questo mai?

¿Qué es esta frialdad?

LA ESTATUA

Pentiti, cangia vita

Arrepiéntete, cambia tu modo
de actuar.

È l'ultimo momento!

¡Esta es tu última oportunidad!

DON GIOVANNI

Intentando soltarse, pero en vano

No, no, ch'io non mi pento,
Vanne lontan da me!

No, no, no me arrepentiré.
¡Aléjese de mí!

LA ESTATUA

Pentiti, scellerato!

¡Arrepiéntete, pecador!

DON GIOVANNI

No, vecchio infatuato!

¡No, viejo necio!

LA ESTATUA

Pentiti!

¡Arrepiéntete!

DON GIOVANNI

No!

¡No!

LA ESTATUA

Sí!

¡Sí!

DON GIOVANNI

No!

¡No!

LA ESTATUA

Ah! Tempo più non v'è!

¡Ah! ¡Tu tiempo se ha agotado!

El fuego surge por todos lados. El Commendatore desaparece, y un abismo se abre bajo sus pies.

DON GIOVANNI

Da qual tremore insolito

Sento assalir gli spiriti!

Dond'escono quei vortici

Di foco pien d'orror?

Pero, ¿de qué estremecedoras profundidades

siento los espíritus elevarse?

¿De dónde vienen estos horribles

tornados de fuego?

CORO DI DIAVOLI

Desde el subsuelo, con voces apagadas

Tutto a tue colpe è poco!

Vieni, c'è un mal peggior!

CORO DE DIABLOS

¡Esto no es nada comparado con lo que merecen tus pecados!

¡Ven, te espera algo peor!

DON GIOVANNI

Chi l'anima mi lacera?

Chi m'agita le viscere?

Che strazio, oimé, che smania!

Che inferno, che terror!

¿Quién hace crujir mi alma?

¿Quién hace temblar mis entrañas?

¡Qué agonía, oh Dios, qué furia!

¡Qué infierno, qué terror!

LEPORELLO

(Che ceffo disperato!

Che gesti da dannato!

Che gridi, che lamenti!

Come mi fa terror!)

¡Qué mirada de desesperación!

¡Se agita como un maldito!

¡Qué gritos, qué lamentos!

¡Oh, cómo me llena de terror!

El fuego se intensifica y aparecen varios demonios.

Se apoderan de Don Giovanni y se sumergen con él de vuelta al Infierno.

RESEÑA DE LA ÓPERA: *Don Giovanni*

Fecha de la actuación:

Crítica escrita por:

¿Alguna vez has querido ser crítico de música y teatro? Esta es tu oportunidad.

Mientras ves *Don Giovanni*, utiliza el espacio proporcionado abajo para anotar tus pensamientos y opiniones. ¿Qué te gusta de la representación? ¿Qué no te ha gustado? Si estuvieras a cargo, ¿qué habrías hecho de forma diferente? Piensa detenidamente en la acción, la música y la escenografía, y valora a cada uno de los cantantes protagonistas. Después de la ópera, comparte tus opiniones con tus amigos, compañeros de clase y cualquier otra persona que quiera saber más sobre la ópera y esta puesta en escena en el Met.

LA ACTUACIÓN, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	ESCENOGRAFÍA/ PUESTA EN ESCENA
A Leporello le gustaría ser un noble. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Donna Anna intenta desenmascarar a su agresor. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Don Giovanni mata al Commendatore en un duelo. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Don Giovanni conoce a Donna Elvira. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Leporello enumera las conquistas de Giovanni. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Giovanni engatusa a Zerlina. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Donna Anna reconoce a Giovanni. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆

LA ACTUACIÓN, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MUSIC	ESCENOGRAFÍA/ PUESTA EN ESCENA
Don Giovanni organiza una fiesta. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Leporello y Giovanni intercambian identidades. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Don Giovanni y Leporello tienen un sorprendente encuentro en un cementerio. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Un invitado inesperado llega a cenar. MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆

