

ADAPTACIÓN DE: OTELO, DE SHAKESPEARE. La obra de teatro *Otelo*, probablemente escrita entre 1603 y 1604, es una de las cinco grandes tragedias de Shakespeare, junto con *Julio César*, *Hamlet*, *El rey Lear* y *Macbeth*. Para la trama, Shakespeare se basó en una historia anterior de Giovanni Battista Giraldi, también conocido como Cinzio. En 1565, este escritor y humanista italiano publicó *Gli Hecatommithi*, una colección de cuentos que incluye la historia del "moro de Venecia" que mata a su mujer por los celos que siembra en él un artero alférez. Es probable que Shakespeare haya leído esa colección en su versión original y que se haya inspirado en ella y en otras historias de la colección, ya que *Gli Hecatommithi* también incluye un cuento que sirvió de base para la comedia *Medida por medida*, escrita por el dramaturgo inglés en la misma época que *Otelo*.

La ópera *Otelo* fue la segunda obra de Shakespeare adaptada por Verdi, tras haber compuesto una magistral adaptación de *Macbeth* (estrenada en 1847 y ampliamente revisada dos décadas después). Verdi era un devoto conocedor de Shakespeare y, aunque solo leyó las traducciones al italiano, sus obras le apasionaban tanto que la posibilidad de crear una ópera basada en *Otelo* fue incentivo suficiente para que el compositor italiano retomara su carrera tras haberse retirado. Verdi trabajó junto a su libretista, Arrigo Boito, para condensar y reestructurar la obra original, de tal manera que los hechos transcurridos en la isla de Chipre solo suceden en pocos días.

ACTO I: *El puerto de Chipre.* Azotado por una feroz tormenta, el pueblo de Chipre espera ansioso el regreso de su gobernador y también general de la flota veneciana, el moro Otelo, que ha ido a luchar contra los turcos musulmanes. Victoriosos, Otelo y sus navíos llegan a buen puerto y el pueblo celebra el triunfo con una gran fogata. Durante la ausencia de Otelo, un joven hidalgo de Venecia llamado Rodrigo ha llegado a Chipre y se ha enamorado de Desdémona, la flamante esposa del gobernador. Yago, alférez de Otelo, pretende ser amigo del gobernador pero lo odia por haber otorgado el grado de capitán, que él codiciaba, a un oficial llamado Casio. Yago convence a Rodrigo de que Desdémona pronto se cansará de Otelo y promete ayudarlo a ganarse el afecto de la mujer.

Mientras los chipriotas festejan que su general ha vuelto sano y salvo, Yago pone en marcha un plan para arruinar a Otelo. Yago, que sabe que Casio se embriaga fácilmente, propone un brindis. Casio se niega a beber, pero se olvida de cualquier duda cuando Yago alza su copa por Desdémona, quien es muy querida por el pueblo. Luego, Yago incita a Rodrigo a provocar una pelea con Casio, que está ahora completamente ebrio. Cuando Montano, el gobernador anterior, trata de separarlos, Casio lo ataca también. Otelo, iracundo por el comportamiento de sus soldados, sale del castillo para poner orden. Al darse cuenta de que el altercado también ha perturbado a Desdémona, se enfurece, quita a Casio el grado de capitán y ordena que todos se vayan. Una vez solos, Otelo y Desdémona reflexionan sobre su amor, se besan y vuelven al castillo.

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 humana 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

Voz masculina más grave.

ACTO II: *Una de las salas del castillo.* Yago aconseja a Casio que presente su caso ante Desdémona, pues sostiene que la influencia de ella sobre Otelo hará que este le devuelva su grado de capitán. Solo, Yago revela su visión nihilista y sombría de la humanidad. Cuando Otelo entra en la sala, Yago se encarga de hacer comentarios que cuestionan la fidelidad de Desdémona. Es fácil para Yago provocar celos en Otelo y hacerlo sospechar cuando Desdémona intercede y habla en favor de Casio. Otelo evade el pedido de su esposa quejándose de un dolor de cabeza. Desdémona le ofrece su pañuelo para limpiarse la frente pero él lo arroja al piso. Emilia, esposa de Yago y doncella de Desdémona, recoge el pañuelo, pero Yago se lo quita.

Otelo expulsa a todos de la sala y se queda a solas con Yago, que alimenta la creciente sospecha del gobernador. Yago le miente a Otelo: asegura que vio el pañuelo de Desdémona en manos de Casio y que Casio habló de Desdémona cuando estaba dormido. Consumido por los celos, Otelo se convence de la infidelidad de su esposa. Los dos hombres hacen un juramento solemne: castigar a Casio y a Desdémona.

ACTO III: *El gran salón del castillo.* El malicioso plan de Yago continúa. El alférez asegura a Otelo que presentará más pruebas de la traición de Casio y de Desdémona. Momentos después, Desdémona se acerca a Otelo y aboga por Casio una vez más. Otelo vuelve a fingir un dolor de cabeza y le pide ver el pañuelo que él le regaló, el mismo que ella le había ofrecido antes. Cuando Desdémona dice que no lo tiene, Otelo la acusa de mujerzuela y le ordena que se vaya. Una vez solo, lo consumen la desesperación y la autocompasión. Cuando Yago vuelve con Casio, Otelo se esconde para escuchar su conversación. Yago manipula astutamente el diálogo con Casio de tal modo que Otelo cree que están hablando del amorío de Casio con Desdémona. Casio menciona el regalo de una admiradora secreta y muestra el pañuelo delator, que Yago había colocado en los aposentos del capitán caído en desgracia, sin que nadie lo supiera. Otelo queda devastado y jura que matará a su esposa. Yago promete encargarse de Casio.

Llega una delegación de Venecia, liderada por Ludovico, quien anuncia que Otelo debe regresar a Venecia y nombra a Casio nuevo gobernador de Chipre. Otelo pierde el control y, en un ataque de ira, empuja violentamente a Desdémona al suelo y la llena de insultos. Otelo ordena que todos se vayan y luego colapsa en un ataque de epilepsia. Afuera, los chipriotas aclaman a Otelo, “el León de Venecia”. Con Otelo tirado a sus pies, Yago exclama con desprecio “¡He aquí el León de Venecia!”.

ACTO IV: *La habitación de Desdémona.* Emilia ayuda a Desdémona a prepararse para la noche. Angustiada, Desdémona se despide de Emilia y reza antes de dormir. Otelo entra y despierta a su esposa con un beso. Luego, comienza a hablar de matarla. Desdémona, horrorizada, sostiene su inocencia. Impasible, Otelo la estrangula. Emilia entra a la habitación para informar que Casio ha matado a Rodrigo. Al ver que Desdémona está agonizando, Emilia, atónita, pide ayuda. El plan de Yago finalmente se revela y Otelo se da cuenta de lo que ha hecho. Mientras rememora glorias pasadas, Otelo desenvaina una daga, se apuñala y muere tras besar a su esposa por última vez.

PERSONAJE		PRONUNCIACIÓN	TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
Otelo (Otello en italiano, Othello en la obra original en inglés)	Gobernador de Chipre, colonia de Venecia, y gran héroe de la armada, a quien se describe como un "moro".	O-te-lo	Tenor	Otelo, un gran líder respetado por sus seguidores, tiene una naturaleza volátil y muchas inseguridades, que lo hacen presa fácil de las manipulaciones de Yago.
Desdémona	Esposa de Otelo, oriunda de Venecia.	Des-dé-mo-na	Soprano	Desdémona es fiel a Otelo, a quien ama pura e incondicionalmente. Es compasiva y demuestra una gran empatía por las aflicciones de los demás.
Yago	Alférez y consejero más cercano de Otelo, pero su enemigo secreto.	Ya-go	Barítono	Otelo confía en Yago, a quien considera un amigo bienintencionado, pero el alférez, que se autodenomina un villano, orquesta la caída del líder veneciano.
Casio	Capitán de la armada de Venecia.	Ca-sio	Tenor	Casio confía en los demás y es un fiel servidor de Otelo. Su ascenso a capitán despierta la malicia de Yago, que codiciaba el cargo.



El león alado de San Marcos, emblema de Venecia.

La historia de *Otelo*



1565 Giovanni Battista Giraldi, también conocido como Cinzio (o Cinthio), publica una colección de cuentos titulada *Gli Hecatommithi* (“Los cien relatos”). Esta incluye la historia de un general moro que, provocado por los engaños de su alférez, mata injustamente a su esposa.

1603 Basándose en un cuento de Cinzio, William Shakespeare escribe *Othello*.

1813 Giuseppe Verdi nace en un pequeño pueblo del norte de Italia.

1816 Gioachino Rossini compone una ópera basada en la tragedia *Othello*, de Shakespeare. Es una adaptación libre que solo sigue la obra original en el último acto.



1836 La primera ópera de Verdi, *Oberto, Conte di San Bonifacio* (Oberto, conde de San Bonifacio), se estrena en el teatro La Scala de Milán.

1842 La tercera ópera de Verdi, *Nabucco*, es todo un éxito y lo consolida como el compositor italiano del momento. Durante los siguientes once años, produce dieciséis óperas, que incluyen *Macbeth* (1847), basada en la obra de Shakespeare, y sus tres trabajos más exitosos e imperecederos: *Rigoletto* (1851), *Il Trovatore* y *La Traviata* (ambas estrenadas en 1853).

1863 El joven libretista y compositor Arrigo Boito recita un poema que insulta con crudeza el estado actual de la música italiana. Verdi, maestro indiscutido de la ópera italiana del momento, considera el poema una gran afrenta y guarda rencor a Boito durante quince años.

1868 Boito estrena su ópera *Mefistófeles*, basada en el *Fausto* de Goethe, en La Scala, pero no recibe buenas críticas. Verdi señala: “La obra aspira a ser original, pero solo logra ser extraña”.

1871 Luego del exitoso estreno de *Aida*, Verdi decide finalizar su carrera en la cima de su popularidad e ir a vivir al campo.





Boito, izquierda, visita a Verdi en su casa de campo.

1879 El editor de Verdi, Giulio Ricordi, une fuerzas con Boito para despertar el interés de Verdi en la idea de crear una ópera basada en *Othello*, de Shakespeare. A pesar de la fricción inicial entre ellos, Verdi acepta que Boito sea el libretista. Con el tiempo, desarrollan una relación de confianza y respeto mutuo. Antes de comenzar con *Otello*, trabajan juntos en la revisión de *Simon Boccanegra*, una ópera de Verdi de 1857.

1884 En marzo, Verdi empieza a componer el primer acto de *Otello*. Trabaja en la ópera hasta 1886.

1887 *Otello* se estrena en La Scala de Milán. Es un gran éxito: la audiencia ovaciona la obra veinte veces.

1893 La última ópera de Verdi, *Falstaff*, también basada en una obra de Shakespeare y con libreto de Boito, se estrena en La Scala.

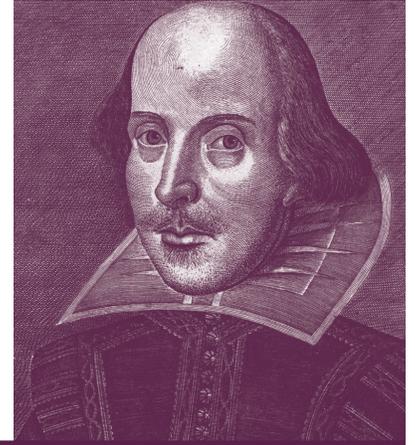
1901 Verdi sufre un derrame cerebral y muere el 27 de enero. En el cortejo fúnebre, casi 250,000 personas abarrotaron las calles de Milán.



Francesco Tamagno, arriba, y Victor Maurel, abajo, dieron vida a Otelo y a Yago respectivamente en 1887.



Folleto promocional publicado por el editor de Verdi para el estreno de *Otello*. A diecisiete años del estreno de su ópera anterior, *Aida*, el público italiano ansiaba escuchar la obra más reciente del compositor italiano.



Otelo y el teatro en la época de Shakespeare

Si el público de Shakespeare hubiera podido asistir, por arte de magia, a una presentación del *Otello*, de Verdi, habría reconocido varias cosas: la trama básica, los rasgos de personalidad de los personajes principales y los temas centrales: celos, amor y traición. Pero la forma de representar estos aspectos en la obra de Verdi habría resultado completamente inusual para los espectadores del siglo XVII. En la época de Shakespeare, las convenciones teatrales eran considerablemente distintas de las modernas.

Hoy, cuando entramos al auditorio de un teatro, esperamos ver un escenario con proscenio, cortinas y, a menudo, decorados muy elaborados. Generalmente, los espectadores ven la acción desde un solo lugar: los asientos frente al escenario. Las obras de Shakespeare se representaban en un teatro circular a cielo abierto. Los actores actuaban en una plataforma que sobresalía al patio circular ubicado en el centro del teatro. Muchos espectadores miraban la obra de pie en el patio; los que pagaban más se sentaban en las galerías techadas que rodeaban el escenario. Ya que la obra se veía desde varios

ángulos, los decorados eran muy simples y solo se usaba utilería que fuera fácil de transportar para los actores.

En la época de Shakespeare, las obras casi siempre se representaban durante el día, ya que iluminar el escenario con velas podía ser riesgoso (y muy costoso). Es decir, no se apagaban las luces entre escenas ni se podía oscurecer el escenario para las escenas nocturnas. Para indicar que era de noche, los personajes tenían que decir que estaba oscuro o llevar antorchas. (La primera escena de *Hamlet* es un ejemplo perfecto, pues se hacen varias referencias verbales a la oscuridad de la noche que enmarca los hechos).

Para una audiencia renacentista, una de las cosas más sorprendentes habría sido ver a una mujer en el escenario. En la época de Shakespeare, no se permitía a las mujeres actuar, por lo que todos los personajes femeninos eran interpretados por muchachos adolescentes. Los jóvenes actores se preparaban esmeradamente para estas interpretaciones, que a menudo les valían elogios del público.

La cuestión de la raza en *Otelo*

En la tragedia de Shakespeare, el personaje del moro, *Otelo*, es claramente descrito en lo que a raza se refiere. Otelo habla de su propia ascendencia africana, y otros personajes usan palabras como “negro” y “oscuro” para referirse a él.

Estas descripciones no son neutrales. En la época de Shakespeare (así como en épocas posteriores), la cultura blanca dominante solía asociar una piel más oscura con características indeseables. Paradójicamente, la obra de Shakespeare adopta y, al mismo tiempo, socava ese estereotipo.

Yago, en particular, compara el tono de piel de Otelo con el salvajismo y describe a Otelo como “un viejo morueco negro” (frente a Desdémona, a la que llama “una oveja blanca”). Incluso Otelo caracteriza su piel oscura como algo negativo:

Su nombre, una vez puro como el rostro de Diana, arrastra ahora la misma inmundicia y negrura que mi propio rostro.

En otros aspectos, Shakespeare va en contra de esas convenciones, al presentar a Otelo como una especie de superhombre para los venecianos. El duque de Venecia alude a la raza de Otelo para enfatizar su bondad (pero usando una comparación negativa), pues le dice al padre de

Desdémona: “vuestro yerno tiene mucha más virtud que negrura”. Si bien es una apreciación favorable, se basa en el color de piel de Otelo, que se entiende como algo negativo.

En la versión de Verdi, la identidad racial de Otelo es menos explícita. A diferencia de la tragedia de Shakespeare, la adaptación de Verdi solo alude a la “negrura” de Otelo ocasionalmente:

- Yago se refiere a Otelo como un “moro”.
- Los hidalgos del tercer acto lo describen como *nero* (“negro”).
- Durante el dueto romántico del primer acto, Desdémona y Otelo hacen referencia al color de piel de Otelo (*mie tenebre*, “mi oscuridad”; *tue tempie oscure*, “vuestras sienas oscuras”).
- En el segundo acto, escena cuarta, Otelo canta para Desdémona: *Forse perchè ho sul viso quest’atro tenebror*, “tal vez porque llevo esta oscuridad en el rostro”.

En estas pocas referencias, no se asocia la negrura con algo negativo, una asociación muy evidente en la obra de Shakespeare. Además, Verdi se negó a que el vestuario de Otelo lo mostrara como un rey africano salvaje y prefirió para él atuendos a la moda veneciana.

Las distintas versiones de Otelo

Estas son algunas de las diferencias más importantes entre las tres versiones de la historia del Moro de Venecia.

Gli Hecatommithi, de Cinzio

La historia comienza con una mujer, Disdemona, que cuenta cómo se enamoró del Moro y se casó con él. El Moro es enviado a Chipre para gobernar en tiempos de paz; Disdemona insiste en acompañarlo.

El alférez está enamorado de Disdemona pero piensa que ella ama al capitán del Moro, así que termina odiándola. Por eso, trama la muerte del capitán y planea ganarse el amor de Disdemona.

Roba un pañuelo de Disdemona y lo coloca en la cama del capitán. La esposa del alférez sabe del plan, pero no lo revela porque teme a su esposo.

El Moro consulta al alférez para planear el asesinato de Disdemona. El alférez la golpea hasta matarla y luego ambos hombres derriban el techo de la casa para ocultar el asesinato. El Moro se arrepiente de su accionar y es asesinado por los parientes de Disdemona.

Othello, de Shakespeare

La obra transcurre en Venecia, donde Desdémona acaba de casarse con Otelo. El padre de la joven la repudia. Otelo es enviado a Chipre a combatir la flota turca; Desdémona ruega ir con él.

El alférez, Yago, enumera las diversas razones por las que odia a Otelo y a Casio, su capitán. Una de ellas es que Otelo no lo nombró capitán a él, sino que otorgó el grado a Casio.

Emilia, la esposa de Yago, roba el pañuelo de Desdémona a pedido de su esposo, aunque no sabe para qué lo quiere. Casio encuentra ese pañuelo en sus aposentos.

Convencido de la infidelidad de Desdémona, Otelo estrangula a su esposa y se suicida cuando descubre la verdad. Yago escapa pero finalmente lo atrapan y amenazan con torturarlo.

Otello, de Verdi y Boito

Esta versión prescinde del primer acto de la obra de Shakespeare y comienza en Chipre. Azotados por una feroz tormenta, los ciudadanos de Chipre aguardan el pronto regreso de Otelo, sano y salvo.

Luego de poner en marcha su plan para destruir a Otelo, Yago asegura, en su aria "Credo", que su naturaleza ruin es obra de un Dios corrupto.

Emilia recoge el pañuelo pero Yago se lo quita a la fuerza.

Como en la obra de Shakespeare, Otelo estrangula a Desdémona. Yago escapa y Otelo se suicida.



Diez términos musicales esenciales

Acentuación y articulación

La acentuación es el énfasis dado a una nota por un cambio de intensidad, duración o ataque. La articulación, un concepto relacionado, se refiere a la separación entre notas y varía entre dos extremos: de corta y seca (*staccato*) a continua (*legato*). Para indicar que una nota lleva acento, el compositor coloca un símbolo sobre esa nota. Hay diferentes tipos de acentos musicales: *marcato* indica que se debe interpretar la nota con un marcado énfasis; *martellato*, que la interpretación debe ser fuerte y corta, y *tenuto*, que se debe sostener la nota en toda su duración. La acentuación y la articulación son solo dos de los muchos elementos de composición e interpretación que se combinan para transmitir expresión musical y significado.

Dinámica Escala de la intensidad relativa del sonido. En las partituras, la dinámica se identifica con una serie de términos en italiano o símbolos específicos (por ejemplo, *f* para *forte*, *p* para *piano* y *mf* para *mezzoforte*). Además de incluir tres grados básicos de intensidad, la dinámica describe la transición entre los distintos niveles de intensidad (*crescendo* para transiciones en ascenso y *decrescendo* para transiciones en descenso).

Mayor y menor Desde el siglo XVII, la música occidental se compone de dos tonalidades básicas: mayor y menor. Si bien podemos usar estos términos para describir escalas, intervalos, armonías o claves, en su acepción más básica se refieren a la organización tonal general de una composición, o a su modo. En general, las composiciones en mayor suenan alegres, joviales y optimistas. Por el contrario, las piezas en menor pueden parecer sombrías, deprimentes y siniestras.

Secuencia Repetición musical en distintos niveles tonales. La secuencia melódica es la repetición exacta o muy similar de una frase o fragmento melódico, mientras que la secuencia armónica se basa en la transposición de una serie de acordes. Las secuencias son muy comunes en el estilo barroco, al igual que la sección intermedia de explicación (conocida como "sección de desarrollo") en forma de sonata clásica. Además, es un recurso muy utilizado por los compositores románticos para la repetición y la transformación de un leitmotiv.

Staccato En italiano significa "separado". La articulación en *staccato* es una técnica interpretativa que acorta una nota y la separa de la nota siguiente, ya que no se mantiene su duración original. Una interpretación con *staccato* suele incluir un elemento que denote acento o énfasis. *Staccato* es lo opuesto de *legato*.

Tempo En italiano, significa "tiempo". Este término se refiere a la velocidad de una pieza musical. El *tempo* se indica en una partitura con una serie de términos específicos (mayormente en italiano), como *allegro*, *adagio*, *vivace*, *moderato* y *grave*. Además de describir la velocidad interpretativa indicada por el compositor, estos términos conllevan ciertas asociaciones gestuales y de carácter. *Vivace*, por ejemplo, no solo indica una interpretación rápida, sino también un aire vivaz. El compositor puede usar otras marcas de tempo para indicar que quiere acelerar (*accelerando*) o ralentizar (*rallentando*) la interpretación de una sección musical.

Placa metálica de trueno

Instrumento de percusión que simula el sonido de un trueno. Es una placa flexible de metal sostenida por un marco. El percusionista sacude y hace vibrar la placa de metal para lograr una imitación bastante realista del sonido de un trueno. Estas placas metálicas se usan ocasionalmente en composiciones orquestales y operísticas desde fines del siglo XIX.

Tremolo En italiano, significa "temblar" o "estremecer". Este término indica la repetición rápida de una misma nota. Para lograr este efecto, los intérpretes de instrumentos de cuerdas deben deslizar el arco sobre las cuerdas hacia delante y atrás lo más rápido posible. Si un solo intérprete ejecuta la técnica, el sonido no es muy imponente. Pero si todos los instrumentos de cuerda de la orquesta tocan un *tremolo* a la vez, el efecto es impresionante.

Walking Bass Textura musical en la que se tocan los instrumentos más graves de manera continua, rítmica y regular para lograr una progresión melódica similar al caminar. En general, esta técnica contrasta con el ritmo y la melodía de los instrumentos más altos.

Máquina de viento Instrumento de percusión diseñado para imitar el sonido del viento. Es un cilindro grande con una palanca que hace rotar el instrumento. Un paño de tela cubre el exterior del cilindro y es sujetado alrededor de este. Al rotar el cilindro, la fricción entre la superficie de madera en movimiento y el paño de tela que cubre el instrumento crea un sonido muy similar al soplo del viento. La velocidad a la que se gira la palanca permite modular el tono del sonido. Si bien la máquina de viento no es muy común en composiciones orquestales, es un instrumento muy utilizado para efectos de sonido en obras de teatro desde la época barroca.

ACTIVIDAD EN CLASE

Yago: Las tres caras de un villano

Parte 1

Fragmento de *Gli Hecatommithi*, escrito en 1565 por el autor italiano Cinzio (Giovanni Battista Giraldi)

En la soldadesca¹ se encontraba el alférez, un hombre que tenía una atractiva apariencia pero la naturaleza más depravada del mundo. Este hombre gozaba de la confianza del Moro, quien no tenía idea de la maldad del alférez, puesto que, a pesar de la malicia que plagaba su corazón, el alférez se valía de discursos orgullosos y valerosos y de una presencia engañosa para ocultar la villanía de su alma con una astucia tal que en el exterior aparentaba ser otro Héctor o Aquiles².

¹ Conjunto de soldados.

² Personajes de la antigua epopeya griega *La Ilíada*, que son figuras de gran heroísmo y destreza militar.

OTELO

ACTIVIDAD EN CLASE

Yago: Las tres caras de un villano (CONTINUACIÓN)

between

Parte 2

Fragmento de la tragedia *Othello*, escrita por William Shakespeare entre 1603 y 1604. Acto I, escena tercera.

Haré del tonto mi fuente de tesoro.
Pues mi saber de mundo sería en vano,
Si el tiempo perdiera con semejante necio*
Y yo no sacara un buen precio. Odio al Moro,
Y dicen en el extranjero que entre mis sábanas
Ha tomado mi puesto: no sé si es fidedigno*,
Pero para mí, una mera sospecha así
Es igual que la certeza. Me estima,
Y eso servirá a mi propósito.
Casio es buen mozo*, debo pensar:
Tomar su lugar y hacer mi voluntad
En un doble ardid*. ¿Cómo? ¿Cómo? A ver:
Con tiempo, envenenaré el oído de Otelio,
Y diré que él* es muy cercano a su mujer.
Con apariencia y carácter tan afables*,
Será fácil hacerlo sospechoso de infidelidad.
El Moro es incauto* e ingenuo por naturaleza,
Cree honestos a hombres que aparentan,
Y puede uno guiarlo con el olfato.
Como a un asno.
Ya. Ha sido engendrado. El infierno y la oscuridad
traerán al mundo este designio* de monstruosidad.

(Me hago rico a costa del tonto)

(Porque sería un tonto)

!Ignorante; imprudente o falto de razón

*Digno de fe y crédito /

(No sé si es verdad que durmió con mi mujer)

(Pero actuaré como si lo hubiese comprobado)

(Mi plan será aún más efectivo)

*Buen mozo: Atractivo y de buena presencia; Mozo: joven
dado al trato de las mujeres

*Artificio para el logro de algún intento

(Le mentiré)

*Casio

*Agradable

(Presentarlo como un gran seductor)

*Ingenuo, cándido; que no tiene cautela

(Engañar)

*Plan, pensamiento aceptado por la voluntad

OTELLO

ACTIVIDAD EN CLASE

Yago: Las tres caras de un villano (CONTINUACIÓN)

Parte 3

Fragmento de *Otello*, ópera compuesta por Giuseppe Verdi, con libreto de Arrigo Boito. Acto II, escena segunda.

PISTA 1

YAGO: Credo in un Dio crudel che m'ha creato simile a sè, e che nell'ira io nomo. Dalla viltà d'un germe, o d'un atomo vile son nato. Son scellerato perchè son uomo; e sento il fango originario in me. Sì, quest'è la mia fè! Credo con fermo cuor, siccome crede la vedovella al tempio, che il mal ch'io penso e che da me procede per il mio destino adempio. Credo che il giusto è un istrion beffardo, e nel viso e nel cuor; che tutto è in lui bugiardo: lagrima, bacio, sguardo, sacrificio ed onor. E credo l'uom gioco d'iniqua sorte dal germe della culla al verme dell'avel. Vien dopo tanta irrision, la Morte. Poi? E poi?—La Morte è il Nulla. È vecchia fola il ciel.

Creo en un Dios cruel, que me hizo a su semejanza, y que nombro con ira. De la maldad de una semilla o una partícula, he nacido vil. Soy malvado porque soy un hombre, y siento el barro primordial dentro de mí. Sí. ¡Esa es mi fe! Credo con firme convicción, como una viuda en misa, que el mal que pienso y obro es el cumplimiento de mi destino. Credo que un hombre justo es un actor histrión, en cuerpo y alma, y que todo lo que lo construye es una farsa: lágrimas, besos, miradas, sacrificio y honor. Y creo que el hombre es un juguete del destino injusto, desde la semilla de la cuna hasta los gusanos de la tumba. Después de tanto escarnio, viene la Muerte. ¿Y luego? ¿Y luego? La Muerte es la Nada. El Cielo es una vieja fábula.



OTELO

ACTIVIDAD EN CLASE

Música de tormenta

La isla encantada, acto I, “Tormenta”. Música compuesta por André Campra para la ópera *Idoménée* (1712).

Breve contexto: Un conjuro engendra una tormenta que embravece el mar para provocar el naufragio de un navío cercano, trayendo a todos sus pasajeros a las costas de la isla.

Melodía:

Armonía:

Ritmo y *Tempo*:

Dinámica:

Orquestación:

Descripción de “Tormenta Musical”:

OTELO

ACTIVIDAD EN CLASE

Música de Tormenta (CONTINUACIÓN)

Gioachino Rossini, *Il Barbiere di Siviglia* (El barbero de Sevilla), acto II, “Tormenta”.

Breve contexto: Una tormenta eléctrica hace temblar Sevilla, España. El conde Almaviva y Figaro luchan contra la tormenta para colocar una escalera en la ventana de Rosina que permita que Almaviva y Rosina huyan juntos.

Melodía:

Armonía:

Ritmo y *Tempo*:

Dinámica:

Orquestación:

Descripción de “Tormenta Musical”:

OTELO

ACTIVIDAD EN CLASE

Música de Tormenta (CONTINUACIÓN)

Richard Wagner, *Die Walküre* (La valquiria), preludio del acto I.

Breve contexto: Durante una intensa tormenta, Siegmund busca refugio. Lucha contra la tormenta para abrirse camino y llegar a la casa más cercana.

Melodía:

Armonía:

Ritmo y *Tempo*:

Dinámica:

Orquestación:

Descripción de “Tormenta Musical”:

OTELLO

ACTIVIDAD EN CLASE

Música de Tormenta (CONTINUACIÓN)

Giuseppe Verdi, *Otello*, coro de apertura del acto I.

Breve contexto: Otelo (a bordo de la embarcación, la audiencia no lo ve) lucha contra la tormenta en altamar para guiar a su flota al puerto. En la costa, el pueblo observa a la distancia, temiendo que todo termine con un naufragio.

Melodía:

Armonía:

Ritmo y *Tempo*:

Dinámica:

Orquestación:

Descripción de “Tormenta Musical”:

ACTIVIDAD EN CLASE

Una instantánea musical: La canción del sauce

PISTA 14: LA CANCIÓN DEL SAUCE

DESDÉMONA: "Piangea cantando nell'erma landa,
piangea la mesta,

O Salce! Salce! Salce!

Sedeo chinando sul sen la testa,

Salce! Salce! Salce!

Cantiamo! Cantiamo!

Il salce funebre sarà la mia ghirlanda."

(A Emilia) Affrettati; fra poco giunge Otello.

"Scorreano i rivi fra le zolle in fior,

gemea quel core affranto,

e dalle ciglia le sgorgava il cor

l'amara onda del pianto.

Salce! Salce! Salce!

Cantiamo! Cantiamo!

Il salce funebre sarà la mia ghirlanda.

Scendean l'augelli a vol dai rami cupi

verso quel dolce canto.

E gli occhi suoi piangean tanto, tanto,

da impietosir le rupi."

(A Emilia, quitándose un anillo)

Riponi quest'anillo.

(Levantándose) Povera Barbara!

Solea la storia con questo

semplice suono finir:

"Egli era nato per la sua gloria,

io per amar..."

(A Emilia) Ascolta. Odo un lamento.

(Emilia da un paso o dos.)

Taci... Chi batte a quella porta?

EMILIA: È il vento.

DESDÉMONA: "Io per amarlo e per morir.

Cantiamo! Cantiamo!

Salce! Salce! Salce!"

Emilia, addio.

Come m'ardon le ciglia!

È presagio di pianto.

Buona notte. *(Emilia da la vuelta para irse.)*

Ah! Emilia, Emilia, addio!

Emilia addio!

"Ella lloraba mientras cantaba en el páramo solitario,
la pobre joven lloraba:

¡Oh, sauce! ¡Sauce! ¡Sauce!

Se sentaba y sobre el pecho la cabeza apoyaba.

¡Sauce! ¡Sauce! ¡Sauce!

¡Cantemos! ¡Cantemos!

El sauce llorón será mi corona".

Apúrate, Otelo vendrá pronto.

"Entre orillas floridas corrían los arroyos,

ella ahogaba la pena con sollozos y un mar

de lágrimas amargas inundaban su corazón roto

y se deslizaban por su rostro.

¡Sauce! ¡Sauce! ¡Sauce!

¡Cantemos! ¡Cantemos!

El sauce llorón será mi corona.

Las aves descendieron desde ramas sombrías

por esa dulce canción.

Ella lloró tanto que compartieron

incluso las piedras su aflicción".

Guarda este anillo.

¡Pobre Bárbara!

La historia solía concluir

con un simple decir:

"Él nació para la gloria;

yo, para amar..."

¡Escucha! He oído un grito.

Calla... ¿Quién toca la puerta?

Es solo el viento.

"Yo para amarlo y morir.

¡Cantemos! ¡Cantemos!

¡Sauce! ¡Sauce! ¡Sauce!".

Adiós, Emilia.

¡Cómo me arden los ojos!

Siempre es el preludio del llanto.

Buenas noches.

¡Ay, Emilia, Emilia!

¡Adiós, Emilia, adiós!

SALCE
SALCE
SALCE

En el Met: *Puesta en escena*

Por lo general, la puesta en escena tradicional de una ópera incluye decorados y vestuarios cuidadosamente elaborados para lograr una ambientación realista. En el caso de *Otello* la ambientación puede incluir un puerto, grandes salones, patios o jardines iluminados y la intimidad de una habitación. Pero el director también puede usar la ambientación para reflejar determinados aspectos de los personajes o las relaciones entre ellos, para destacar aspectos simbólicos del lugar o para despertar ciertas emociones en la audiencia. Durante la transmisión de *The Met: Live in HD*, anota todo lo que percibas del decorado. ¿Cómo es? ¿Cómo se utilizan los elementos del decorado para crear los diferentes espacios? ¿Qué emoción o significado evocan?

Acto I: Exterior del castillo de Otelo en Chipre, cerca del puerto.

Describe el decorado.	¿Quiénes están en escena? ¿Cómo están agrupados?	¿Cuál es el efecto del decorado y la puesta en escena?
<hr/> <hr/>	<hr/> <hr/>	<hr/> <hr/>

Acto II: Una de las salas del castillo de Otelo, con vista al jardín.

Describe el decorado.	¿Quiénes están en escena? ¿Cómo están agrupados?	¿Cuál es el efecto del decorado y la puesta en escena?
<hr/> <hr/>	<hr/> <hr/>	<hr/> <hr/>

Acto III: El gran salón del castillo.

Describe el decorado.	¿Quiénes están en escena? ¿Cómo están agrupados?	¿Cuál es el efecto del decorado y la puesta en escena?
<hr/> <hr/>	<hr/> <hr/>	<hr/> <hr/>

Acto IV: La habitación de Desdémona.

Describe el decorado.	¿Quiénes están en escena? ¿Cómo están agrupados?	¿Cuál es el efecto del decorado y la puesta en escena?
<hr/> <hr/>	<hr/> <hr/>	<hr/> <hr/>

Otello: Lo mejor y lo peor

17 DE OCTUBRE DE 2015

DIRIGIDA POR YANNICK NÉZET-SÉGUIN

RESEÑA DE _____

EL ELENCO	CALIFICACIÓN	MIS COMENTARIOS
ALEKSANDRS ANTONENKO COMO OTELO	*****	
SONYA YONCHEVA COMO DESDÉMONA	*****	
ŽELJKO LUČIĆ COMO YAGO	*****	
DIMITRI PITTAS COMO CASIO	*****	
CHAD SHELTON COMO RODRIGO	*****	

EL SHOW, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	DECORADO/ PUESTA EN ESCENA
LA TORMENTA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
UNA CELEBRACIÓN Y UNA PELEA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
DUETO DE OTELO Y DESDÉMONA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
CREDO DE YAGO MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
YAGO PLANTA LA SEMILLA DE LA DUDA EN OTELO MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
OTELO HUMILLA A DESDÉMONA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
UN JURAMENTO DESESPERADO MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
UNA VISITA DEL EMBAJADOR VENECIANO MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
DESDÉMONA SE PREPARA PARA DORMIR MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
EL ASESINATO MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
OTELO DESCUBRE LA VERDAD MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5