

RESUMEN Dos nobles familias, los Montesco y los Capuleto, mantienen una amarga enemistad. Junto con sus amigos, Romeo, un Montesco, decide ir en secreto a un baile de máscaras organizado por los Capuleto. Cuando Romeo y Julieta cruzan una mirada, se enamoran a primera vista. Pero cuando descubren a qué familia pertenece cada uno, se dan cuenta de que su amor es un amor prohibido. Esa noche, Romeo visita el jardín de Julieta. Ella lo llama desde su balcón. Ambos reafirman su amor y sus planes de casarse. El día siguiente, se reúnen en secreto en la célula de Fray Lorenzo, un fraile, que los casa. Luego, el primo de Julieta, Teobaldo, asesina al mejor amigo de Romeo, Mercucio, en una pelea callejera entre los Montesco y los Capuleto. Aunque, al principio, Romeo intenta apaciguar la situación, el joven finalmente mata a Teobaldo. El castigo de Romeo es el exilio.

Antes de partir, el joven Montesco pasa una noche en secreto con Julieta, pero se ve obligado a partir al amanecer. Cuando Julieta está bajo presión de su padre, que le exige que se case con un hidalgo de Paris, la muchacha va a visitar a Fray Lorenzo, que idea un plan para que Julieta pueda reencontrarse con Romeo. El plan es que ella finja su muerte con una pócima para dormir. Sin embargo, Romeo no se entera del ardid y vuelve a Verona con el corazón partido. Convencido de que Julieta está muerta, entra al mausoleo de la joven para envenenarse y morir allí. Cuando toma el veneno, ella despierta. Se profesan su amor apasionadamente, Julieta se clava un puñal y ambos mueren en los brazos el uno del otro.

ADAPTACIÓN DE: ROMEO Y JULIETA, DE SHAKESPEARE Escrita circa 1594–1596, *Romeo y Julieta* es una de las primeras tragedias de Shakespeare, junto con la notablemente violenta *Tito Andrónico*. Shakespeare se inspiró en un poema narrativo del escritor inglés Arthur Brooke: *The Tragical History of Romeus and Juliet* (La trágica historia de Romeus y Juliet), publicado en 1562. Brooke, a su vez, se basó en una historia del poeta italiano Mateo Bandello. Cabe destacar que otros cuentos de este autor ayudaron a Shakespeare a componer obras como *Mucho ruido y pocas nueces* y *Noche de reyes*.

Los libretistas de Gounod, Jules Barbier y Michel Carré, se pegaron tanto como pudieron al texto de Shakespeare y, en varias ocasiones, usaron traducciones literales de expresiones y metáforas del original. En términos generales, la ópera acorta la acción de la obra original y se concentra en la historia de los dos amantes.

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

La voz masculina más grave.

SINOPSIS

PRÓLOGO Un coro nos narra la historia de la interminable enemistad entre los Montesco y los Capuleto, y el amor que unía a los hijos de ambas familias, Romeo y Julieta.

ACTO I *Verona, siglo XVIII* En un baile de máscaras organizado en el palacio de los Capuleto, Teobaldo espera a su prima Julieta y le asegura a Paris, prometido de Julieta, que la belleza de la joven lo deslumbrará. Capuleto, el padre de Julieta, presenta a su hija a los invitados y los invita a bailar. La multitud se dispersa. Romeo, un Montesco, entra al baile con sus amigos Mercucho y Benvolio. Les cuenta sobre un sueño extraño que tuvo, pero Mercucho no le da mayor importancia y cree que es obra de la Reina Mab, un hada. Romeo ve a Julieta bailando y queda inmediatamente embelesado por ella. Julieta le explica a su nodriza que no le interesa el matrimonio, pero cuando Romeo se acerca a ella, ambos sienten que están destinados el uno para el otro. Teobaldo regresa justo cuando los jóvenes descubren que pertenecen a familias enemistadas. Romeo se camufla y huye del salón. Teobaldo identifica al intruso como el hijo de Montesco, pero Capuleto lo refrena y ordena que continúe la fiesta.

ACTO II *Jardín de Julieta* Esa misma noche, un poco más tarde, Romeo entra al jardín de los Capuleto en busca de Julieta. Cuando ella sale al balcón, él sale de las sombras y declara su amor. Los sirvientes de la casa Capuleto interrumpen brevemente el encuentro. Una vez que están a solas de nuevo, juran casarse.

ACTO III *La celda de Fray Lorenzo* Al día siguiente, Romeo se dirige a la celda de Fray Lorenzo, a la que luego llegan Julieta y Gertrudis, su nodriza. Convencido de la fuerza de su amor, el fraile acepta casarlos con la esperanza de que la unión ponga fin a la hostilidad que hay entre ambas familias.

Afuera de la casa de los Capuleto, el paje de Romeo, Esteban, canta una canción con tono burlón. La canción provoca una pelea con varios Capuleto. Mercucho protege a Esteban. Teobaldo reta a Mercucho. Romeo llega al lugar e intenta apaciguar las cosas pidiéndole a Teobaldo que deje de lado el odio entre sus familias, pero cuando Teobaldo ataca y mata a Mercucho, Romeo, consumido por la furia, lo apuñala. Llega el Duque de Verona, y ambas familias exigen justicia. El Duque exilia a Romeo de la ciudad.



BRESCIA-AMISANO/LA SCALA

ACTO IV *Aposentos de Julieta* Romeo y Julieta despiertan después de su noche de bodas secreta. Ella lo perdona por haber matado a un familiar suyo y, luego de reafirmar su amor mutuo, Romeo, renuente, parte hacia el exilio. Capuleto va a ver a su hija y le dice que debe casarse con Paris ese mismo día. Julieta, desesperada, se queda a solas con Fray Lorenzo, que le da una poción para dormir que hará que parezca que ha muerto. El fraile promete que, cuando ella despierte, Romeo estará a su lado. Julieta bebe la poción. Cuando Capuleto y los invitados están listos para acompañarla a la capilla, Julieta colapsa.

ACTO V *El mausoleo de los Capuleto* Romeo llega a la cripta de los Capuleto. Al descubrir el cuerpo de Julieta, se convence de que está muerta y bebe el veneno. Justo en ese momento, Julieta despierta. Los amantes comparten un último sueño de un futuro juntos. Cuando Romeo comienza a debilitarse, Julieta toma una daga del cinturón del joven y se apuñala. La pareja muere pidiendo el perdón de Dios.

QUIÉN ES QUIÉN EN ROMEO ET JULIETTE

PERSONAJE		PRONUNCIACIÓN	TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
Romeo	Un joven heraldo de la familia Montaigu (en español, Montesco)	Ro-me-o	Tenor	Romeo queda embelesado desde la primera vez que ve a Julieta.
Julieta	Joven de trece años, hija de la familia Capuleto	Ju-lie-ta	Soprano	Julieta no cree en el amor ni en el matrimonio inicialmente, pero luego conoce a Romeo y sabe que están destinados a estar juntos.
Mercucho	Primo y mejor amigo de Romeo	Mer-cu-cho	Barítono	Mercucho es impulsivo, sarcástico, muy apegado a Romeo y cuidadoso de su honor.
Gertrudis	Nodriza de Julieta	Ger-tru-dis (en la obra de Shakespeare, el personaje solo se conoce como "Nodriza")	Mezzosoprano	Gertrudis es una figura maternal para Julieta: protege a la joven e intenta ocultar su casamiento con Romeo.
Fray Lorenzo	Un fraile	Fray Lo-ren-zo	Bajo	Fray Lorenzo ayuda a los jóvenes amantes casándolos en secreto. Su plan fallido para ayudar a Julieta desencadena el final trágico de la ópera.
Teobaldo	Primo de Julieta, un Capuleto	Te-o-bal-do	Tenor	Teobaldo, que tiene un temperamento explosivo, recibe insultos cuando reconoce a Romeo en el baile de los Capuleto. Luego, escala la tensión entre ambas familias y muere en un fatídico duelo.
Capuleto	Padre de Julieta	Ca-pu-le-to	Barítono	Si bien las acciones de Capuleto van en contra de los deseos de Julieta, él quiere lo mejor para su hija.
Esteban	El paje de Romeo	Es-te-ban	Mezzosoprano	El papel de Esteban es un "papel con calzones", un término usado en la ópera para describir a un hombre interpretado por una mujer. Sus burlas son la causa directa del duelo que causa las muertes de Mercucho y de Teobaldo.



BRESCIA-AMISANO/LA SCALA

Década de 1590

William Shakespeare escribe *Romeo y Julieta*. La trama de la obra se basa en *The Tragical History of Romeus and Juliet* (1562), un poema del poeta inglés Arthur Brooke. Es una de las primeras obras de Shakespeare, antecesora de sus comedias románticas y tragedias más famosas.

1818 Charles-François Gounod nace en París, Francia. Tiene una familia artística: su padre es pintor y su madre es una artista visual. A pesar de eso, su madre lo impulsa a formarse en leyes.

1823 Fallece el padre de Gounod y su madre inaugura un estudio de piano para sostener a la familia. Desde una temprana edad, Gounod demuestra tener talento para la música y las artes visuales.

1839 Gounod gana el galardón más alto en la prestigiosa competencia de composición Prix de Rome, que le otorga una beca de tres años para estudiar en la Academia Francesa de Roma y Viena. Mientras está en Roma, queda deslumbrado con las interpretaciones de música antigua realizadas en la Capilla Sixtina, una experiencia que moldea su estética musical.

1843 Gounod vuelve a París, donde ocupa el cargo de maître de chapelle (director musical) de Séminaire des Missions Etrangères, un seminario para misioneros católicos.

1847 Con el objetivo de desarrollar una vocación religiosa, Gounod se inscribe en el seminario de St. Sulpice. Tras un año de estudios, abandona el seminario para concentrarse en la composición de ópera. Sin embargo, sigue comprometido con la fe católica, en la que Gounod encontró estabilidad durante fracasos profesionales y períodos de turbulencia emocional que enfrentó más adelante.

1851 La primera ópera de Gounod, *Sapho*, se estrena en la ópera de París. A pesar de tener una buena recepción de los críticos, es un fracaso comercial y baja el telón luego de solo seis funciones.



1859 Gounod estrena su ópera *Faust* (Fausto), basada en la obra de Goethe y con un libreto de Jules Barbier y Michel Carré, que colaborarían con él en otras seis obras. *Faust* se convierte en la ópera más popular y más interpretada de Gounod, a pesar de que un joven Georges Bizet, compositor contemporáneo de Gounod, predijo que la obra no sería un éxito.

1859–1864 Gounod realiza varias óperas, entre ellas, *Philémon et Baucis* (Filemón y Baucis) en 1860, *La Reine de Saba* (La reina de Saba) en 1862 y *Mireille* en 1864, pero ninguna de ellas tiene éxito ni con el público ni con los críticos.

1867 *Roméo et Juliette* se interpreta por primera vez en el Théâtre Lyrique durante la Exposición Universal de París, una feria internacional llevada a cabo en la capital francesa. Es un éxito rotundo y vende muchas funciones después de su estreno.

1868–1884 Gounod sigue escribiendo ópera, pero ninguno de sus siguientes tres trabajos son bien recibidos por el público. En 1884, después del fracaso de una versión actualizada de *Sapho*, el compositor deja de escribir para el escenario y se concentra en música sacra, piezas de piano y música de cámara.

1889 *Mireille* se vuelve a estrenar en la Opéra Comique y tiene una buena recepción. Se convierte en una de las obras más populares del repertorio de la compañía y es una pieza esencial de los escenarios franceses por los siguientes setenta y cinco años.

1893 Luego de un período en que su salud fue desmejorando, Gounod sufre un derrame cerebral y muere el 18 de octubre.



La famosa soprano Nellie Melba interpreta a Julieta en el Met en 1894, un año después de la muerte del compositor.

AMANTES DESVENTURADOS DE TODO EL MUNDO

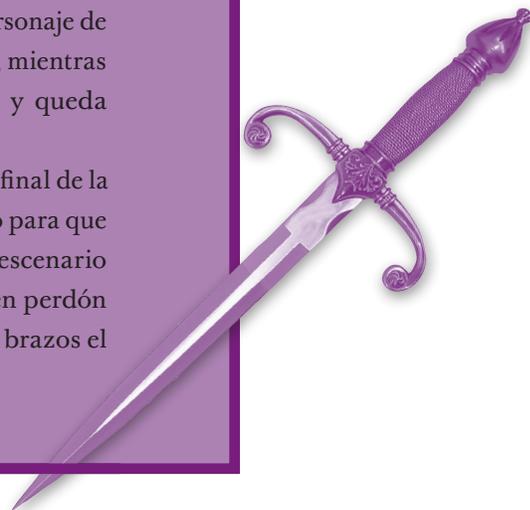
Uno de los temas operáticos más duraderos es el de los amantes condenados. En la historia de la ópera, muchas parejas desventuradas han enfrentado su fatídico destino en el escenario acompañados de melodías gloriosas. Pero la noción de los amantes con destinos desafortunados no es exclusiva del ámbito operático: es una tradición con fuertes raíces literarias. Las fuentes de la ópera de Gounod van más allá de Shakespeare e incluyen una serie de historias del escritor italiano Matteo Bandello. Pero hay muchos otros relatos de amantes condenados que surgieron en distintos momentos de la historia y en distintas culturas. Estos son algunos ejemplos:

- **PÍRAMO Y TISBE:** En este cuento de *Las metamorfosis*, de Ovidio, dos amantes babilonios se acortejan a través de un agujero en la pared que dividía las casas de ambas familias. Los jóvenes deciden encontrarse pero Píramo interpreta mal las señales en el lugar del encuentro, cree que Tisbe está muerta y se suicida. Cuando Tisbe lo encuentra, ella también se quita la vida.
 - **LAYLA Y MAJNÚN:** Esta clásica historia de amor árabe narra la triste historia de un joven que pierde la razón cuando el padre de su amada impide su casamiento.
 - **POPOCATÉPETL E IZTACCÍHUATL:** Una leyenda náhuatl describe el triste destino de dos amantes que son transformados en volcanes que miran hacia el Valle de México.
 - **LOS AMANTES MARIPOSA:** En este cuento tradicional chino, una joven mujer se disfraza de hombre para acceder a una formación académica, pero se enamora de uno de sus compañeros estudiantes. Luego de morir juntos, se transforman en mariposas.
 - **TRISTÁN E ISOLDA:** Este cuento de amor prohibido entre un caballero de Cornwall y una princesa irlandesa es anterior a la historia de Lancelot y Ginebra parte de la leyenda del Rey Arturo, pero toca los mismos temas. La versión más conocida de esta historia es la versión operática de Richard Wagner, *Tristan und Isolde*.
 - **JOHNSON HATFIELD Y ROSEANNA MCCOY:** En la vida real, el cortejo de estos dos amantes estadounidenses del siglo XIX no fue suficiente para aliviar el arraigado resentimiento que había entre sus respectivas familias: los Hatfield de Kentucky y los McCoy de West Virginia.
-

“Ah, daga bienhechora”: Finales alternativos de Romeo y Julieta

Una de las características más famosas de la historia de Romeo y Julieta es el trágico desenlace: Romeo, erróneamente convencido de que Julieta está muerta, se envenena. Cuando Julieta despierta y lo encuentra muerto, se apuñala con la daga de su amado. Sin embargo, en versiones posteriores de la historia, se han hecho algunas modificaciones a la escena de la fatídica muerte de los amantes. A partir de la Restauración inglesa, más de un siglo después de que Shakespeare escribiera su obra, dramaturgos y compositores comenzaron a presentar versiones alternativas de la historia para alinearla con los valores de la época. En las versiones “lavadas” de los dramaturgos William Davenant y David Garrick, así como en la del compositor Georg Benda, los cambios incluyeron eliminar el lenguaje y las escenas de carácter sugestivo e incluso hacer que los amantes sobrevivan y tuvieran un final feliz. El musical de 1957 *Amor sin barreras* contiene otro cambio: en vez de familias enemistadas de Verona, la historia gira alrededor de pandillas rivales de la ciudad de Nueva York. En esta adaptación, muere solo el personaje de Romeo (Tony), que sucumbe a manos de su rival, mientras que el personaje de Julieta (María) sobrevive y queda penando por su amado.

Gounod también le dio una vuelta de tuerca al final de la obra de Shakespeare: retrasa la muerte de Romeo para que los amantes tengan un breve reencuentro en el escenario y puedan cantar un último dueto, en el que piden perdón a Dios por quitarse la vida antes de morir en los brazos el uno del otro.



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.

Cromatismo Las notas cromáticas son aquellas que no pertenecen a la armonía o a la escala predominantes de una composición musical (se habla de "notas cromáticas" porque, antiguamente, estas se coloreaban en la notación musical). "Cromatismo" es lo opuesto de "diatonismo", término que se aplica a las notas de una escala o armonía derivadas solamente de las notas de una clave en particular. El cromatismo puede añadir drama e intensidad a la música mediante notas o acordes que son disonantes con la clave y que exigen un arreglo musical.

Acorde disminuido Una tríada disminuida es un acorde formado a partir de dos notas terceras menores superpuestas, por ejemplo, D–F–Ab. ("Disminuido" indica que se reduce lo que generalmente sería una quinta perfecta entre la nota más baja y la más alta). El séptimo acorde completamente disminuido, que se trata de tres terceras menores superpuestas, es uno de los acordes de tono más inestable en la música occidental. Los acordes disminuidos y su inherente inestabilidad generan una fuerte necesidad de resolución, por eso suelen usarse para crear una sensación de tensión o presagios.

Arpa Instrumento de cuerdas. El arpa se toca con los dedos. El concertista debe tener una mano en cada lado del instrumento. El arpa orquestal moderna tiene un gran marco con cuerdas de distintos largos estiradas en forma vertical entre los extremos. El sonido del arpa es suave, tiene un timbre delicado y es especialmente apropiada para arpeggios y glissandos (un efecto por el que se desliza el dedo por las cuerdas del arpa hacia arriba o hacia abajo).

Legato y Staccato El término *legato* viene de la palabra italiana que significa "atar para unir". En el ámbito de la música, se refiere a una serie de notas instrumentales o vocales cuya articulación se basa en una transición casi imperceptible de una a la otra. El término *staccato* es el concepto opuesto: una articulación en la que las notas son cortas y se interpretan de manera entrecortada.

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.

Sordina Dispositivo utilizado para disminuir el sonido de un instrumento. Las sordinas también cambian el timbre del instrumento y hacen que suene como amortiguado o cubierto. Se los denomina "sordino" en italiano y "sourdine" en francés. *Los silenciadores* para instrumentos de cuerda son de goma o de madera y encajan en el puente, mientras que *los silenciadores* para instrumentos de viento encajan en la campana o sobre ella. Los compositores indican en la partitura los momentos en que se deberían utilizar o quitar *los silenciadores*.

Pizzicato Este término del italiano, que significa "pellizcado", es una indicación para que los concertistas de instrumentos de cuerda puntean las cuerdas con los dedos en vez de usar el arco. El sonido de un *pizzicato* es más suave y ameno que el que produce el arco.

Tremolo Término que indica la repetición rápida de una misma nota. En italiano, significa "temblar" o "estremecer". 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.

Figuralismo Descripción musical del significado literal de las palabras. Esta técnica puede ser tan simple como imitar sonidos de la naturaleza (cantos de aves o truenos) o más abstracta, cuando el compositor genera asociaciones entre las características de una palabra y ciertas características musicales. El figuralismo abstracto sería, por ejemplo, acompañar la palabra "victoria" con el sonido de redoblantes, trompetas y gestos musicales militares o acompañar la palabra "llanto" con figuras musicales en descenso, una tonalidad menor y disonancia cromática.

ACTIVIDAD EN CLASE

La vida interior: soliloquios y arias en Shakespeare y Gounod

Shakespeare: Escena del balcón

Acto II, escena II JULIETA:

JULIETA: ¿Quién eres, que te ocultas en las sombras
e irrumpes mis pensamientos?

ROMEO: Con un nombre
no sé cómo decirte quién soy:
Mi nombre, santa adorada, me es odioso,
por ser para ti un enemigo;
si lo tuviera escrito, despedazaría la palabra.

JULIETA: Mis oídos no han sorbido ni cien palabras
salidas de tu boca, y aún así reconozco el sonido:
¿Acaso no eres Romeo, un Montesco?

ROMEO: Ninguno de los dos, hermosa doncella, si alguno te
disgusta.

JULIETA: Dime, ¿cómo y por qué has venido aquí?
Las tapias del huerto son altas y difíciles de trepar,
y tu lecho de muerte, siendo quién eres,
si mis familiares te encontraran aquí.

ROMEO: Con ligeras alas de amor superé las tapias;
porque los límites de piedra no pueden refrenar al amor,
y lo que el amor puede hacer, el amor se atreve a intentar;
así que tus familiares no son un impedimento para mí.

JULIETA: Si te ven, te matarán.

ROMEO: Ay, pero hay más peligro para mí en tus ojos
que en veinte de sus espadas: mírame con dulzura,
y soy prueba contra esta enemistad.

JULIETA: Por nada del mundo querría que te vean aquí.

ROMEO: El manto de la noche me oculta de ellos;
y si no me amas, deja que me encuentren:
mejor sería que me quiten la vida con su odio,
que sufrir una muerte prolongada esperando que
correspondas mi amor.

ACTIVIDAD EN CLASE

La vida interior: Soliloquios y arias en Shakespeare y Gounod (CONTINUACIÓN)

Shakespeare: Antes de la escena del balcón

Acto II, escena II

ROMEO: Se burla de las cicatrices el que nunca sintió una herida. (*Julieta aparece arriba, en una ventana*). ¡Silencio! ¿Qué luz resplandece en esa ventana? Es el Este, y Julieta es el sol. Despierta, deslumbrante sol, y mala a la luna envidiosa, que está pálida y enferma con pena, pues la hermosura de su doncella opaca por mucho la suya: No sea su doncella, la luna es envidiosa; su tocado de vestal es de un verde enfermizo y no son sino tontos los que lo usan, deséchalo. ¡Es mi señora, ay, es mi amor! Ay, ¡si supiera que lo es! Habla y no dice nada, ¿qué hacer? Sus ojos hablan, yo responderé. Soy demasiado atrevido, no es a mí a quien le habla: dos de las más bellas estrellas del cielo, con algún asunto pendiente, suplican a sus ojos que destellen en sus esferas hasta su regreso. ¿Y si sus ojos estuvieran en el cielo y las estrellas en su rostro? El fulgor de sus mejillas avergonzaría a las estrellas, así como la luz del día hace palidecer a una lámpara, en el firmamento, sus ojos destellarían tantos rayos brillantes de luz que las aves cantarían pensando que es la aurora. ¡Ay, cómo reposa la mejilla en la mano! ¡Ojalá pudiera ser guante de esa mano para rozar así esa mejilla!

JULIETA: ¡Ay de mí!

ROMEO: La dama habla: ¡Habla de nuevo, ángel refulgente! Pues tú eres tan gloriosa esta noche, posada sobre mí, como un mensajero alado del cielo frente a ojos incrédulos y maravillados de mortales que inclinan la cabeza hacia atrás para verlo galopar sobre nubes perezosas y navegar en el seno del aire.

JULIETA: ¡Ay, Romeo, Romeo! ¿Por qué eres Romeo? Niega a tu padre y renuncia a su apellido; o, si no lo harás, solo júrame tu amor y yo dejaré de ser una Capuleto.

ROMEO: (*A sí mismo*) ¿Escucho un poco más o hablo ahora?

JULIETA: Solo tu nombre es mi enemigo; tú eres tú mismo, Montesco o no. ¿Qué es un Montesco? No es una mano ni un pie, no es un brazo, ni un rostro ni ninguna otra parte que pertenezca a un hombre. ¡O cualquier otro nombre! ¿Qué es un nombre? Eso que llamamos "rosa" tendría el mismo dulce aroma con otro nombre; al igual que Romeo, si Romeo no fuera su nombre, mantendría esa única perfección sin ese título que lleva. Romeo, rechaza tu nombre, y a cambio de ese nombre, que no es parte de ti, tómame entera a mí.

ROMEO: Tomo tu palabra: Llámame "amor mío" y volveré a bautizarme; a partir de ahora, nunca más seré "Romeo".

JULIETA: ¿Quién eres, que te ocultas en las sombras e irrumpes mis pensamientos?

ROMEO: Con un nombre no sé cómo decirte quién soy: Mi nombre, santa adorada, me es odioso, por ser para ti un enemigo; si lo tuviera escrito, despedazaría la palabra.

ACTIVIDAD EN CLASE

La vida interior: Soliloquios y arias en Shakespeare y Gounod (CONTINUACIÓN)

Pensar en canciones: El libreto de Barbier/Carré

Aria de Romeo “Ah! lève toi, soleil!”

PISTA 1

ROMÉO: L'amour, l'amour!
Oui, son ardeur a troublé tout mon être!
(Se ilumina la ventana de Julieta)
Mais quelle soudaine clarté
Resplendit à cette fenêtre?
C'est là que dans la nuit rayonne sa beauté!

Ah! lève-toi, soleil! fais pâlir les étoiles
Qui, dans l'azur sans voiles,
Brillent au firmament,
Ah! lève-toi! paradis! paradis!
Astre pur et charmant!
Elle rêve! elle dénoue
Une boucle de cheveux
Qui vient caresser sa joue.
Amour! Amour! porte-lui mes vœux!
Elle parle! Qu'elle est belle!
Ah! Je n'ai rien entendu!
Mais ses yeux parlent pour elle,
Et mon cœur a répondu!
Ah! lève-toi, soleil! fais pâlir les étoiles, etc.
Viens! paradis!

¡El amor, el amor! ¡Su ardor perturbó mi ser!

¿Pero qué es esta repentina claridad que veo en la ventana resplandecer? La noche resalta su majestuosidad.

Sal, sol, y palidece las estrellas que, en el cielo azul ellas iluminan el firmamento. ¡Sal, sal! ¡Aparece, aparece! ¡Astro puro y encantador! Ella está soñando, y luego deshizo de su cabello un rizo que sus mejillas besa. ¡El amor, el amor! ¡Llévale mi promesa! ¡La dama habla! ¡Y es tan bella! Ay, ¡no logro entender! Pero sus ojos hablan por ella ¡y mi corazón ha de responder! Sal, sol, y palidece las estrellas, etc. ¡Van, aparece!

Julieta responde

PISTA 2

JULIETTE: Hélas: moi, le haïr! haine aveugle et barbare!
Ô Roméo, pourquoi ce nom est-il le tien?
Abjure-le, ce nom fatal qui nous sépare,
Ou j'abjure le mien.

ROMÉO: *(Avanzando)* Est-il vrai? L'as-tu-dit?
Ah! dissipe le doute
D'un cœur trop heureux!

JULIETTE: Qui m'écoute
Et surprend mes secrets dans l'ombre de la nuit?

ROMÉO: Je n'ose, en me nommant, te dire qui je suis!

¡Ay! ¿Que yo lo odie? Odio ciego que desampara. Ay, Romeo, ¿por qué llevas ese nombre impío? Renuncia al nombre fatal que nos separa o yo renunciaré al mío.

¿Es verdad? ¿Escuché bien?
Ah, esta duda alumbra ¡y haz feliz a mi corazón!

¿Quién me escucha en la penumbra y oye los secretos que susurro a la noche en mi balcón?

¡No me atrevo a decirte con mi nombre quién soy!

ACTIVIDAD EN CLASE

Armonía de música y poesía en Gounod

Fragmento 1 de Shakespeare:

Ah, pues veo que la Reina Mab ha estado contigo. Es la partera de las hadas y se presenta no más grande que un ágata en el dedo índice de un edil, llevada por un grupo de pequeñas criaturas que se pasea sobre la nariz de los hombres cuando duermen; las ruedas de su carruaje están hechas de largas patas de una araña; el techo, de alas de saltamontes; las riendas, de diminutas telarañas; los arneses, de húmedos rayos de luna; su látigo, de hueso de grillo; la tralla, de hilo; su cochero, un pequeño mosquito de librea gris, más pequeño que un gusanito redondo que pica el dedo ocioso de una doncella; su carroza es una avellana vacía hecha por una ardilla carpintera o una vieja larva, desde tiempos inmemoriales, constructores de carrozas de hadas. Y así galopa, noche tras noche, en la mente de los amantes, que luego despiertan soñando con amores;

Fragmento 2 de Shakespeare:

¡Ay, Romeo, Romeo! ¿Por qué eres Romeo? Niega a tu padre y renuncia a su apellido. O, si no lo harás, solo júrame tu amor y yo dejaré de ser una Capuleto.

Fragmento 3 de Shakespeare:

JULIETA: ¿Ya te marcharás? Aún no ha despuntado el día. Es el ruiseñor, no la alondra, la que hirió el temeroso tímpano de tu oído. Todas las noches canta en ese granado. Créeme, amor, era el ruiseñor.

ROMEO: Era la alondra, mensajera de la mañana, no el ruiseñor. Mira, amor, los envidiosos rayos de luz unen las nubes rasgadas a lo lejos, en el Este. Se ha extinguido el fuego de las velas de la noche, y el jocosos día está ya en puntas de pie sobre la brumosa cima de la montaña. Debo irme y vivir, o quedarme y morir.

Fragmento 4 de Shakespeare:

MERCUCHO: Estoy herido. ¡Que caiga una plaga sobre ambas familias! (...) ¿Por qué diablos te interpusiste entre nosotros? Me hirió por debajo de tu brazo...

ROMEO: Vivo y triunfante, y Mercucho, ¡muerto! Ve al cielo, respetuosa lenidad, y deja que una furia de ojos ardientes guíe mi conducta ahora. Ahora, Teobaldo, te devuelvo el "villano" que antes de diste, pues el alma de Mercucho flota apenas por encima de nuestros, espera un poco para que la tuya le haga compañía. O tú o yo, o ambos, pero alguno deberá ir con él.

ROMÉO ET JULIETTE

ACTIVIDAD EN CLASE

Armonía de música y poesía en Gounod (CONTINUACIÓN)

Ejemplo musical 1: _____

¿Qué texto de Shakespeare se observa aquí?

Ejemplo musical 2: _____

¿Qué texto de Shakespeare se observa aquí?

Ejemplo musical 3: _____

¿Qué texto de Shakespeare se observa aquí?

Ejemplo musical 4: _____

¿Qué texto de Shakespeare se observa aquí?

ROMÉO ET JULIETTE

ACTIVIDAD EN CLASE

Armonía de música y poesía en Gounod (CONTINUACIÓN)

PISTA 13

MERCUTIO: Ah! blessé!

ROMÉO: Blessé!

MERCUTIO: Que le diable
Soit de vos deux maisons!
Pourquoi te jeter entre nous?

ROMÉO: Ô sort impitoyable!
(A sus amigos) Secourez-le!

MERCUTIO: *(Támbaleándose)* Soutenez-moi!

(Alejan a Mercucho, que no tarda en morir. Romeo, luego de mirarlo por un momento, vuelve al frente del escenario, se deja llevar por la ira y comienza a gritar.)

ROMÉO: Ah! maintenant remonte au ciel, prudence infâme!
Et toi, fureur à l'œil de flamme,
Sois de mon cœur l'unique loi!
(Desenvainando su espada)
Tybalt! Il n'est ici d'autre lâche que toi!
(Cruzan espadas)

¡Ah! ¡Estoy herido!

¡Herido!

¡Que caiga una plaga
sobre ambas familias!
¿Por qué te interpusiste entre nosotros?

¡Despiadado destino!
¡Ayuda a mi amigo!

¡Sosténganme!

¡Ah! ¡Vuelve a remontar al cielo, infame prudencia!
Y tú, furia con ojos de violencia,
¡guía mi conducta ahora!

¡Teobaldo! ¡Nadie aquí supera tu cobardía!

PISTA 14

MERCUTIO: Mab, la reine des mensonges,
Préside aux songes;
Plus légère que le vent
Décevant;
À travers l'espace,
À travers la nuit,
Elle passe,
Elle fuit!
Son char, que l'atome rapide
Entraîne dans l'éther limpide,
Fut fait d'une noisette vide
Par ver de terre, le charron!
Les harnais, subtile dentelle,
Ont été découpés dans l'aile
De quelque verte sauterelle
Par son cocher, le moucheron!
Un os de grillon sert de manche
À son fouet, dont la mèche blanche
Est prise au rayon qui s'épanche
De Phœbé rassemblant sa cour!

Mab, reina que puede ilusiones obrar,
preside nuestro soñar;
más ligera que el viento.
ella sí, pero yo no miento;
a través del espacio,
a través de la noche,
ella aparece despacio,
¡y se va sin reproche!
Su carroza, que es rápida como átomo raro
y atraviesa el éter claro
es una nuez vaciada de a poquito.
¡El carretero era un gusano!
El arnés, un delicado encaje bacano,
es un ala cortada a mano
de un saltamontes verde enano
que capturó su cochero, ¡un mosquito!
El látigo es el hueso de un grillo,
cuya tralla blanca y sin polvillo
está diseñada por los rayos de luna y su brillo
¡por Phœbé, que reúne a su corte!

ROMÉO ET JULIETTE

ACTIVIDAD EN CLASE

Armonía de música y poesía en Gounod (CONTINUACIÓN)

PISTA 15

JULIETTE: Hélas: moi, le haïr! haine aveugle et barbare!
Ô Roméo, pourquoi ce nom est-il le tien?
Abjure-le, ce nom fatal qui nous sépare,
Ou j'abjure le mien.

¡Ay! ¿Que yo lo odie? Odio ciego que desampara.
Ay, Romeo, ¿por qué llevas ese nombre impío?
Renuncia al nombre fatal que nos separa
o yo renunciaré al mío.

PISTA 16

JULIETTE: Roméo! qu'as-tu donc?

ROMÉO: (*Levantándose*) Écoute, ô Juliette!
L'alouette déjà nous annonce le jour!

JULIETTE: Non! non, ce n'est pas le jour,
Ce n'est pas l'alouette
Dont le chant a frappé ton oreille inquiète,
C'est le doux rossignol, confident de l'amour!

ROMÉO: C'est l'alouette, hélas! messagère du jour!
Vois ces rayons jaloux dont l'horizon se dore;
De la nuit les flambeaux pâlisent, et l'aurore,
Dans les vapeurs de l'Orient,
Se lève en souriant!

Romeo, ¿qué te preocupa?

Julieta, ¡escucha!
¡La alondra anuncia la llegada del día!

No, no! No es de día
ni la alondra tampoco;
un canto hirió el temeroso tímpano de tu oído un poco:
el del ruiseñor, ¡del confidente del amor su melodía!

¡Es la alondra, que anuncia el despunte del día!
Ve los rayos de luz envidiosos en el horizonte ahora;
las velas de la noche se extinguieron, y la aurora,
en la neblina de Occidente,
¡se alza sonriente!

Roméo et Juliette: Lo mejor y lo peor

21 DE ENERO DE 2017

DIRIGIDA POR GIANANDREA NOSEDA

RESEÑA DE _____

EL ELENCO	CALIFICACIÓN	MIS COMENTARIOS
DIANA DAMRAU COMO JULIETA	*****	
VITTORIO GRIGOLO COMO ROMEO	*****	
ELIOT MADORE COMO MERCUCHO	*****	
VIRGINIE VERREZ COMO ESTEBAN	*****	
MIKHAIL PETRENKO COMO FRAY LORENZO	*****	

EL SHOW, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	DECORADO / PUESTA EN ESCENA
EL BAILE DE MÁSCARAS MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
LA VISIÓN DE JULIETA SOBRE LA VIDA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
ROMEO EN EL JARDÍN DE JULIETA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
EL CASAMIENTO DE ROMEO Y JULIETA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
LA PELEA DE ESTEBAN MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
UNA RIÑA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
LA MUERTE DE MERCUCHO MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
LA RESPUESTA DE ROMEO MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
EN LOS APOSENTOS DE JULIETA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
EL PLAN DESESPERADO DE JULIETA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
EN EL MAUSOLEO MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5