

**Conciertos para Escolares
FUNDACIÓN CAJA MADRID
10/13 años**

Dido y Eneas

Ópera en tres actos

de Henry Purcell



Guía Didáctica

Ana Hernández Sanchiz

Índice

EL ESPECTÁCULO.....	3
LA ÓPERA BARROCA INGLESA.....	4
DIDO Y ENEAS	
o La ópera.....	6
o Los autores: Henry Purcell y Nahum Tate.....	7
o El argumento.....	8
o Los intérpretes.....	9
o Dido y Eneas en el arte.....	12
EL TEATRO DE SOMBRAS.....	14
ACTIVIDADES	
1. A modo de obertura.....	15
2. Versionando la versión.....	17
3. En viñetas.....	18
4. Para cantar y tocar... el corazón de Dido.....	19
5. El lamento de la reina.....	20
6. Asómbrate.....	21
7. Brujas a la sombra.....	23
DISCOGRAFÍA – PARTITURAS – BIBLIOGRAFÍA.....	25
ANEXOS.....	26

EL ESPECTÁCULO

La producción de *Dido y Eneas* que contemplaremos en la sala Fernando de Rojas del Círculo de Bellas Artes de Madrid añade a la hermosa música de Purcell la magia del teatro de sombras, a cargo de la compañía italiana *Controluce*.

La orquesta, los cantantes solistas y el coro compartirán el escenario, disponiéndose a ambos lados de unas grandes “velas – pantalla” en las que se proyectarán las sombras encargadas de narrar la historia visualmente, creadas desde la retroescena por los miembros de *Controluce*:

“La pintura, la literatura y la música han contado innumerables veces la historia de Dido y Eneas: una historia de amor y abandono. El compositor inglés Henry Purcell a finales del siglo XVII creó una versión de gran impacto dramático: el mito narrado por Virgilio se diluye y se transforma en leyenda popular; brujas, apariciones mágicas y una atmósfera casi onírica se mezclan formando una exquisita ópera de cámara, perfecto ejemplo de la poética barroca de la maravilla.

Música, canto y evanescencias: partiendo de estos estímulos Controluce narra la historia de Dido y Eneas con sombras (de siluetas y humanas) y danza. Desde la imagen inicial de la barca de Eneas que atraviesa la escena hasta las pantallas-vela como lugar ideal y simbólico del desarrollo escénico, la historia de Dido y Eneas se transforma en el gran puzzle de la memoria del príncipe troyano que se aleja para siempre de Cartago, al encuentro de su destino de héroe.

La ópera es también un modo de contar historias que pertenecen a nuestra herencia cultural y forman parte de nuestra vida. Realizar una ópera con las sombras (la sombra es impalpable, se desvanece, es efímera como la música) es tal vez un modo de volverla más ligera, más fácil e inmediata. Por esto el binomio ópera-teatro de sombras puede resultar una buena manera de intentar atraer hacia la ópera a quienes, por los motivos que fueren, no la han encontrado todavía.”

Controluce Teatro d'Ombre

Una buena manera de que los alumnos disfruten al máximo de este *Dido y Eneas* es trabajar previamente la obra en el aula. La ópera se interpreta en su idioma original, el inglés, sin subtítulos, por lo que es conveniente conocer el argumento y datos sobre la ópera y su autor, realizar audiciones de los principales números musicales, investigar sobre las técnicas del teatro de sombras... Todo ello hará aumentar el interés por la asistencia al espectáculo, además de ayudar a la comprensión y disfrute del mismo. En esta guía se incluyen apartados informativos para el profesor y actividades multidisciplinares orientadas al trabajo en el aula, en diferentes asignaturas.

No hay que olvidar dar a los alumnos una serie de normas básicas de comportamiento y actitud en un concierto: ser puntuales, entrar y salir en orden, guardar silencio, no entrar ni salir durante la representación, no comer ni beber en el teatro, aplaudir al final del espectáculo, etc.

LA ÓPERA BARROCA INGLESA

LA ÓPERA

La palabra ópera procede del latín *opus*: obra. Es una forma musical que surge de la fusión del teatro con la música. Por eso se la considera la obra de arte total, al combinar música, teatro, danza, artes plásticas...: el montaje escénico es primordial. En este lenguaje teatral, la ópera seria se corresponde a la tragedia como la ópera bufa a la comedia. La ópera seria, de talante aristocrático, obtenía sus temas de la mitología clásica, mientras en la ópera bufa los protagonistas eran personajes del pueblo, con peripecias e historias que reflejaban la vida cotidiana.

En una ópera como *Dido y Eneas* se van sucediendo alternativamente números orquestales (obertura, preludios, *ritornellos*, danzas...), con otros vocales con acompañamiento instrumental (coros, arias y recitativos).

El aria está concebida como medio para expresar las emociones del personaje, deteniendo la acción dramática. Tiene más importancia musical que textual. El recitativo, en cambio, se encuentra entre la voz hablada y cantada, centrándose en el texto: hace avanzar la acción, exponiendo los hechos sin repetir palabras y sin detenerse, por lo que el aspecto literario está por encima del musical. Existen dos tipos: el recitativo *secco*, acompañado por el clave (continuo) y el recitativo *accompagnato*, al que acompaña la orquesta..

La ópera tuvo sus comienzos en Florencia en el siglo XVI, con *Dafne* de Peri (1609), extendiéndose por Italia (Venecia, Roma, Nápoles...), aunque pronto se exportó al resto de Europa.

EL BARROCO INGLÉS

El barroco musical inglés fue algo tardío, debido a los problemas religiosos y dinásticos que se vivían en aquella época en Inglaterra. Tras una guerra civil se instauró la república de Cromwell, tan puritana que se llegó a prohibir la música religiosa y se cerraron los teatros.

Por eso, hubo que esperar al retorno de la monarquía, con Carlos II, para volver a disfrutar de la música. Ese sensible rey deseaba conocer los gustos musicales de su época, por lo que envió a Humfrey y a Purcell de viaje por Europa para empaparse de las nuevas tendencias.

Los grandes nombres de la ópera barroca inglesa son dos: uno local, Henry Purcell (1659-1695) y otro extranjero, Georg Fiedrich Haendel (1685-1759), posiblemente el más importante compositor de ópera del barroco y uno de los grandes compositores de todos los tiempos.

Purcell fue alumno de John Blow, que compuso hacia 1680 *Venus and Adonis*, una de las primeras obras escénicas inglesas que pueden llamarse ópera. A pesar de su corta vida, Purcell tuvo tiempo de escribir una gran cantidad de partituras vocales e instrumentales, tanto religiosas como teatrales. Entre estas últimas, destacan las músicas de escena sobre textos de los grandes escritores coetáneos del compositor, como *Les femmes savantes* de Molière y *Timon of Athens* de Shakespeare. Además, escribió varias obras consideradas como semióperas, en las que tienen tanta importancia las palabras recitadas como las notas cantadas: *The Tempest* y *The Fairy Queen*, nuevamente a partir de textos de Shakespeare, o *King Arthur* con texto de John Dryden.

La única ópera en sentido estricto de Purcell es, precisamente, la que nos ocupa: *Dido and Aeneas*, la auténtica joya del barroco inglés.



G. F. Haendel



H. Purcell

G. F. Haendel, nació en Alemania y se educó musicalmente en Italia, aunque la mayor parte de su labor compositiva la desarrolló en Inglaterra, donde vivió desde 1711 hasta su muerte más de cuarenta años después. Su talento abarcó todos los géneros musicales, aunque destacan sus óperas y oratorios; estos últimos poseen tal fuerza dramática que también han sido llevados a escena en repetidas ocasiones (*Samson*, 1742; *Theodora*, 1749; *Semele*, 1744). La mayor parte de las 39 óperas de Haendel tuvieron como destinatario al público inglés, a partir del estreno de *Rinaldo* el 24 de febrero de 1711 en el Queen's Theatre de Haymarket. El compositor se rodeó de los cantantes más destacados de su tiempo (el castrato Senesino, Francesca Cuzzoni y Faustina Bordoni...), así como de los grandes profesionales del teatro inglés de la época, aunque eso no evitó el progresivo desinterés del público por la ópera. Por eso, Haendel pasa a componer oratorios e incluye en sus últimas obras escénicas números corales y danzas, acercándose a la ópera-ballet francesa. Al final, volverá a la sencillez de sus comienzos en su penúltima ópera, *Serse*, donde además sorprendió con la inclusión de un personaje cómico, Elviro (barítono bufo), antecedente de Leporello, el criado del *Don Giovanni* de Mozart.

No podemos olvidar, hablando del barroco inglés, una obra que gozó del favor del público y fue muy popular en la época: *The Beggar's Opera* (*La ópera del mendigo*), con libreto de J. Gay y música de J. C. Pepusch, estrenada en 1728. Unía la sátira política y la caricatura de la ópera barroca en un espectáculo que mezclaba canciones populares y arias barrocas. Muchas son las versiones de este título, entre las que destaca la famosa *Ópera de tres peniques* de B. Brecht – K. Weill, estrenada justo dos siglos después.

DIDO Y ENEAS

La ópera

Dido y Eneas fue compuesta por Henry Purcell en 1689, sobre el libreto que el dramaturgo Nahum Tate escribió a partir de *La Eneida*, creada en latín por Virgilio. Aunque consta de tres actos, es una ópera breve, con una duración aproximada de una hora.

A pesar de tratarse de la obra maestra de Purcell, su única ópera verdadera, y de una de las grandes creaciones musicales de la historia, pasó casi inadvertida tras su estreno en la primavera de 1689 en la residencia escolar para señoritas de Josias Priest, en Chelsea (Londres). De hecho, no volvió a interpretarse hasta 1700, fecha en que fue representada como un añadido a una versión de *Medida por medida* de Shakespeare, en el Teatro de Lincoln's Inn Fields.

Fue concebida según el modelo de la ópera *Venus y Adonis*, compuesta por el maestro y amigo de Purcell, John Blow, hacia 1680. Las dos constan de tres actos, precedidos por un prólogo y una obertura a la francesa, y ponen en escena la fatal unión de una mujer autoritaria y dominante con un hombre vanidoso y fatuo; además, ambas acaban con la trágica muerte de uno de sus protagonistas, casos únicos en la ópera del siglo XVII. Pese a la limitación del texto literario, que apenas permite la descripción y el desarrollo de los personajes, y de la brevedad de la partitura, Purcell demuestra ampliamente su instinto teatral, además de componer una música de un dinamismo y belleza insuperables. El Lamento que Dido canta al morir, "*When I am laid in earth*" (*Cuando yazca en la tierra*), es uno de los momentos más hermosos y célebres de la historia de la ópera.

Dido y Eneas está basada en una historia contenida en la *Eneída* de Virgilio, sobre los amores de la legendaria Dido, reina de Cartago, y el príncipe troyano Eneas. El héroe debe partir al recibir la llamada de los dioses para fundar una nueva ciudad, Roma. Tras la partida de Eneas de Cartago, la reina Dido cae en una profunda desesperación que la lleva a la muerte. Este destino trágico, descrito también por Ovidio en sus *Heroidas*, ha sido muy visitado por numerosos compositores. Sin ir más lejos, el famoso libretista italiano del siglo XVIII Pietro Metastasio escribió su célebre *Didone abbandonata*, musicada entre otros por Albinoni, Paisiello, Saverio o Brunetti. En Francia el tema fue tratado en 1693 por Henry Desmarests, en 1782 por Niccolò Piccinni y más adelante por Hector Berlioz en su monumental obra *Les Troyens*.

Los autores

EL COMPOSITOR



Henry Purcell

(Westminster, 1659-Londres, 1695)

Su primer contacto con la música fue como intérprete. Fue niño cantor de la Capilla Real de música. Durante su carrera compaginó su labor como compositor del rey Carlos II y organista de la abadía de Westminster. Además de su ópera *Dido y Eneas* y otras obras escénicas, fue autor de grandes obras ceremoniales, la *Música para los funerales de la reina Mary* y numerosas suites, sonatas y fantasías instrumentales, piezas corales y canciones.

Conocía a la perfección todos los instrumentos, especialmente los de teclado, gracias a su trabajo afinador y restaurador. Añadió el recitativo italiano a la *mascarada*, género dramático en boga en Inglaterra en los siglos XVI y XVII, que ilustraba un argumento alegórico o mitológico con música, danzas, parlamentos y espectaculares escenografías.

EL LIBRETISTA

Nahum Tate

(Dublín, 1652 – Southwark. Londres, 1715)

Aunque su padre, el clérigo irlandés Faithful Teate, había cultivado la poesía de temática religiosa, Nahum prefirió dedicarse a la lírica profana y la dramaturgia después de graduarse en el Trinity College de Dublín y adoptar para su apellido la forma Tate en lugar del Teate paterno.

Su obra "*Brutus of Alba, or The Enchanted Lovers*", escrita en 1678, sirvió de base, diez años después, para el libreto de la ópera *Dido y Eneas* de Henry Purcell. A esta obra siguieron una serie de adaptaciones de obras del teatro isabelino, incluyendo varios dramas shakespearianos, como un *Romeo y Julieta* o un *Rey Lear* con finales felices... Algunas de las versiones de Tate fueron censuradas o prohibidas tras su estreno, por posibles interpretaciones o intenciones políticas. Colaboró con otros artistas, como Nicholas Brady, en una versión renovada de los *Salmos de David* en 1696. Nahum Tate fue también un reconocido escritor de letras para himnos (odas), un género muy en boga en la Inglaterra de aquella época, destacando el villancico "*While Shepherds Watched Their Flocks*". En este género también volvió a colaborar con Purcell, escribiendo el texto para su Oda "*Come ye Sons of Art*" en 1694, tan solo un año antes de la temprana muerte del compositor. Aunque fue un poeta muy reconocido, sus poemas fueron muy criticados por el Papa Alejandro VIII.

Murió en la Casa de la Moneda de Southwark donde, curiosamente, se había refugiado de sus muchos acreedores.

El argumento

La acción transcurre en Cartago, en una época mítica.

ACTO I.- *Palacio de Dido:* Dido, reina de Cartago, se lamenta de su desgracia, convencida de que su amor no es correspondido. Belinda, su confidente, trata de animar a su reina. Su amor es Eneas, héroe huido de Troya, que ha recibido un mandato del dios Júpiter para fundar la nueva Troya. Decide interrumpir su viaje en barco y hacer escala en Cartago para cargar provisiones. Al ver a Dido, cautivado, le declara su amor. El acontecimiento es celebrado con gran júbilo por la prosperidad que promete la unión a ambos reinos.

ACTO II.- *Escena I. Cueva de la hechicera:* una hechicera y sus brujas conspiran para acabar con la unión de los dos amantes y provocar la caída de Cartago. Convocan a los espíritus y uno de ellos toma la apariencia de Mercurio para entregar a Eneas un falso mensaje de Júpiter: debe abandonar Cartago y retomar su misión inmediatamente.

Escena II. Bosque: la corte disfruta de un encantador día de caza cuando, de repente, se desencadena una violenta tormenta que hace regresar a la ciudad a todos menos a Eneas, que recibe la visita del falso Mercurio, el mensajero. Se entera de que esa misma noche debe partir para no enojar a Júpiter. Eneas acepta su misión, apesadumbrado, pero se lamenta por su amor por Dido, sin saber cómo explicarle su partida.

ACTO III.- *Naves en el puerto:* los marineros de Eneas se preparan alegremente para partir, antes incluso de que Dido conozca la inminente marcha de Eneas. Las brujas observan la escena encantadas de su maldad y prediciendo la próxima muerte de la reina Dido. Las brujas y los marineros bailan juntos.

Palacio de Dido: Eneas intenta persuadir a Dido de que su intención no es abandonarla, tan grande es su amor, sino obedecer únicamente el mandato de los dioses. Dido, ofendida, insiste a Eneas de que cumpla con su destino y la abandone, pues ese es su deseo. Ella sabe que tras su partida sólo le queda la muerte. En su aria de despedida, "*When I am laid in earth*", la palabra "*recuérdame*" se repite una y otra vez. Sobre el cadáver de Dido aparece un coro de cupidos que se lamentan de tan desgraciado amor.



Los intérpretes

La representación de *Dido y Eneas* congregará en el escenario a casi cuarenta artistas, entre cantantes solistas, coro, orquesta y teatro de sombras. Vamos a conocerlos:

LOS CANTANTES

DIDO, reina de Cartago	<i>Jennifer Johnston, soprano</i>
ENEAS, príncipe troyano	<i>Adam Green, tenor</i>
BELINDA, confidente de Dido	<i>Shigeko Hata, soprano</i>
DAMA II Y BRUJA I	<i>Diana Higbee, soprano</i>
BRUJA II	<i>Amaya Domínguez, soprano</i>
HECHICERA	<i>Tomomi Mochizuki, Mezzo-soprano</i>
ESPÍRITU	<i>Xavier Sábata, contratenor</i>
MARINERO	<i>Víctor Sordo, tenor</i>

CORO DE CORTESANOS, BRUJAS, MARINEROS:

Solistas del Coro Barroco de Andalucía

Director: Lluís Vilamajó



Esta agrupación nace en 2002 como iniciativa de la Orquesta Barroca de Sevilla en un empeño por ampliar el alcance de su actividad musical. Lluís Vilamajó, Carlos Mena y Lambert Climent son los responsables de este coro de cámara profesional especializado en la interpretación del repertorio comprendido entre los s. XVI y XVIII.

www.corobarrocodeandalucia.com

Sopranos:

María del Pilar Morillo, Esmeralda Jiménez, Verónica Plata

Altos:

Elena Ruiz, Gabriel Díaz

Tenores:

Francisco Jesús Fernández, Víctor Sordo

Bajos:

Francisco Javier Jiménez, Jorge García, Pablo Acosta

LOS MÚSICOS
Forma Antiqua

Dirigido por los hermanos Aarón, Pablo y Daniel Zapico, Forma Antiqua es un ensemble de música barroca de formación variable integrado por jóvenes intérpretes de instrumentos de la época, formados en prestigiosos conservatorios europeos, que cuentan con una amplia experiencia concertística en diversos conjuntos y orquestas barrocas.

www.formaantiqua.com

La formación musical para este *Dido y Eneas* es la siguiente:

Violines:

Lina Tur (*líder*)
Guadalupe del Moral, Alba Roca,
Juliano Buosi, Jorge Jiménez,
Elisabeth Bataller

Contrabajo:
Juan Jaime Ruiz

Archilaúd:
Pablo Zapico

Violas:
Antonio Clares, José Vélez

Tiorba:
Daniel Zapico

Violón:
Ruth Verona

Clave:
Aarón Zapico

Viola da Gamba:
Rami Alqhai

EL DIRECTOR MUSICAL
Kenneth Weiss

Este neoyorquino cultiva su doble faceta de clavecinista y director, dos actividades que van a menudo unidas en el repertorio barroco, su especialidad. Como clavecinista ha actuado en los principales festivales de todo el mundo, además de realizar aclamadísimas grabaciones de autores como Bach, Scarlatti o Rameau. Como director, ha abarcado la música instrumental, el ballet y la ópera además de colaborar con William Christie en la dirección de *Les Arts Florissants*. Actualmente es profesor del Conservatorio de París.

+ INFO:

<http://www.adelasanchez.com/artistas/artver.php?artiD=39>

LAS SOMBRAS**Controluce Teatro d'Ombre**

Puesta en escena y dirección de sombras:
Cora De Maria, Alberto Jona y Jenaro Meléndrez

con:

Paola Bianchi, Cora De Maria, Alberto Jona, Jenaro Meléndrez, Duilio Mogliasso y Rosa Mogliasso.

www.controluce.org

CONTROLUCE Teatro de Sombras nació en 1994 a raíz del encuentro en Turín (Italia) de Jenaro Meléndrez Chas con Corallina De Maria y Alberto Jona, gracias a una compartida pasión por la música y el teatro de títeres. La idea inicial, unir la pintura abstracta de Jenaro con las antiguas técnicas del teatro de sombras orientales en las que Cora es experta y la sensibilidad musical de Alberto, desembocó en un experimento teatral original que pretende revalorizar materiales e instrumentos simples jugando con la interacción entre forma, color, música y movimiento. Controluce colabora regularmente con los bailarines Massimo Albarello y Paola Bianchi.

Controluce ha actuado en Europa, Sudamérica, Asia y el Norte de África. Además ha colaborado ocasionalmente con grandes escritores, compositores, músicos, bailarines y actores (Jordi Savall, Alessandro Baricco, Mario Brunello, Orquesta de Cuerda Italiana, Compañía Shizuku de danza Butoh de Tokio...), además de importantes instituciones culturales italianas.

Desde 1994 Controluce ha creado los siguientes espectáculos:

Petits Fours, con música de Maurice Ravel y de Erik Satie

Naufragos, con música de Robert Schumann y texto de Dario Voltolini

Historia de Sombra, con músicas de Dussek, Popper, Camus y Naumann y texto de Alessandro Baricco

Macbeth, con música de Antonio Gatti

Dido y Eneas, ópera en tres actos de Henry Purcell

Partitura para hombre solo, con música de Sofia Gubajdulina

Haiku, con música de Nicola Campogrande

Canto a Orfeo, con música de C.W. Gluck y música original de D. De Maria

Repercussio, sombras y luces para la Consagración de la primavera de Igor Stravinski

El *Dido y Eneas* de Controluce se estrenó en 1999 en el Festival INCANTI de Torino y ha sido representada dentro y fuera de Italia, en teatros y eventos como *Incanti Rassegna Internazionale di Teatro di Figura - Turin*, *Journées Théâtrales de Carthage - Túnez*, *Teatro Regio de Parma*, *Teatro Coccia de Novara*, *Teatro Comunale de Bologna*, *Festival de Teatro de Sombras de Staggia Senense - Toscana...*

Dido y Eneas en el arte

La tormentosa historia de amor entre el héroe troyano y la reina de Cartago ha servido de inspiración a muchos artistas. No solo músicos y escritores, sino también pintores y escultores han sido cautivados por el trágico final de reina Dido.

A continuación podéis contemplar algunos ejemplos:



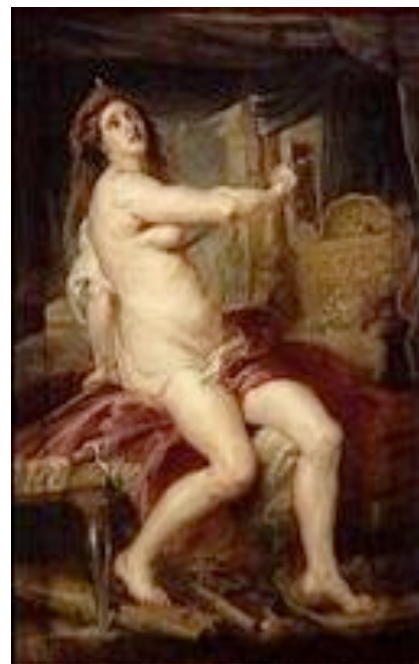
Curación de Eneas
Pintura Romana



La muerte de Dido
Agustin Cayot (1667-1772)
Museo del Louvre, París



Mercurio ordena a Eneas abandonar a Dido
Orazio Samacchini (1532-1577)
Museo del Louvre, París



La Muerte de Dido
Pierre Paul Rubens (1577-1640)
Museo del Louvre, París



Dido y Eneas
Pierre-Narcisse Guérin (1774-1833)
Museo del Louvre, París



Muerte de Dido
Sir Joshua Reynolds (1723-1792)
The Royal Collection, Londres

EL TEATRO DE SOMBRAS

Esta técnica teatral consiste en proyectar en un lienzo las sombras de figuras o personas que se mueven detrás.

El teatro de sombras es una tradición milenaria utilizada en muchas culturas, pero especialmente en el lejano oriente, por eso también recibe el nombre de *sombras chinescas*. Aunque no se conoce bien el origen de este arte, se dice que se remonta a la época de la dinastía Han en China, hace más de 2.000 años. De ahí se extendió a países como India, Indonesia, Turquía o Grecia, donde se desarrollaron variantes que continúan vivas hoy en día, como el Wayang de Java Bali o el Karagöz turco.

Las sombras chinescas tuvieron una gran popularidad en Europa durante los siglos XVIII y XIX, si bien en nuestros días están viviendo un resurgimiento. Este género teatral, tan accesible, sencillo y versátil, actualmente es objeto de gran atención por parte de la experimentación teatral. Fascina al público de todas las edades, por un lado relata historias pequeñas y por otro toca los temas profundos del hombre.

El teatro de sombras se desarrolla desde sus orígenes con una fuerte vinculación con las fiestas religiosas orientales. Era muy habitual que las familias pidieran deseos a los dioses y, a modo de agradecimiento, les ofrecieran estos espectáculos. Por eso la mayoría de las representaciones de sombras tenían lugar junto a los templos, aunque su evolución como fenómeno cultural y artístico les ha abierto la puerta de los grandes teatros de todo el mundo.

Desde sus orígenes y en todas sus variantes, es habitual que las funciones de sombras vayan acompañadas de música en directo, interpretada con los instrumentos propios del folclore de cada zona. Además, la ópera china tiene en las sombras uno de sus elementos fundamentales.

Las sombras chinescas se realizan tradicionalmente con títeres de cuero fino, similar al que se utiliza para fabricar lámparas, ya que se trata de un material suave, resistente y translúcido que puede teñirse de variadas tonalidades, permitiendo el paso de la luz y la proyección del color.

Hoy en día se dispone de muchos materiales para la elaboración de las figuras: papeles variados, plásticos, textiles... todo es válido a la hora de proyectar la textura y color de su sombra.

El teatro de sombras no se limita a la utilización de títeres o figuras manipuladas con varillas, sino que se trabaja con el propio cuerpo de los actores, ataviado de manera sencilla o con máscaras o trajes que distorsionen su sombra. La distancia entre el foco de luz y la pantalla de proyección varía el tamaño de la sombra, por lo que son muchas las variables a tener en cuenta en función del efecto que se desee conseguir: ángulo de proyección, distancia, tamaño, color, zonas transparentes o translúcidas, zonas opacas...

ACTIVIDADES

1. A modo de Obertura

La obertura es una pieza instrumental que sirve como preludio a una ópera, un oratorio... En las óperas de principios del siglo XVII, la obertura se utilizaba como señal para llamar la atención del público antes de empezar la obra. Los estilos de moda en cada país fueron el origen de dos tipos de oberturas, la "francesa", desarrollada por J. B. Lully y la "italiana", introducida por A. Scarlatti. Después ampliaremos esta última información.

Dido y Eneas comienza con una *Obertura* que se compone de dos partes: una sección lenta y solemne con ritmo apuntillado seguida por un movimiento rápido de estilo contrapuntístico o fugado (entradas sucesivas en imitación).

- ☞ Fijaos en los ritmos apuntillados de la melodía de los violines primeros en el comienzo de la obertura:



- ☞ A continuación podéis observar las entradas sucesivas de los diferentes instrumentos en el comienzo de la parte rápida:



The image displays a musical score for the fast section of the overture, marked "Allegro moderato". It features four staves: two for strings (Violín I and Violín II) and two for woodwinds (Flauta and Clarinet). The score shows the staggered entrances of these instruments, with each instrument playing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The woodwinds enter with a more complex, syncopated rhythm. The overall texture is contrapuntistic and fugue-like.

- ☞ Escuchad la obertura de *Dido y Eneas* e indicad las dos partes mencionadas. ¿Las reconocéis fácilmente en una primera audición?

La obertura francesa

Fue desarrollada por el compositor francés de origen italiano J.B. Lully, músico del Rey Sol. Originariamente constaba de dos partes:

1. *Lenta*, de estilo pomposo y solemne, con ritmos apuntillados.
2. *Rápida*, de estilo contrapuntístico.

A veces se incluía un pasaje lento, como una coda, que se transformó en una tercera sección. En otras ocasiones, al final se repetía la primera parte lenta o se añadía un movimiento con carácter de danza.

La obertura italiana

Fue introducida por A. Scarlatti, contemporáneo de Lully y uno de los fundadores de la escuela napolitana de ópera. Al contrario de la francesa, este tipo de obertura comenzaba con un tiempo rápido y constaba de tres partes de estilo homofónico:

1. *Rápida*
2. *Lenta*
3. *Rápida*

☞ Después de leer y comprender bien la descripción de los dos tipos de obertura, decidid en cuál de las dos encaja la obertura de *Dido* y *Eneas* de Purcell.

☞ Escuchad otras oberturas del mismo tipo, como la que da comienzo al *Mesias* de G. F. Haendel. Aquí tenéis algunos enlaces para escuchar pequeños fragmentos de algunas *oberturas francesas* del propio Lully:

Ob. ALCESTE (1674). Parte lenta y apuntillada: <http://ahbon.free.fr/ouver5.mp3>

Ob. ALCESTE (1674). Parte rápida y fugada: <http://ahbon.free.fr/ouver5b.mp3>

Ob. ARMIDE (1686). Parte lenta y apuntillada: <http://ahbon.free.fr/ouver2.mp3>

Ob. ARMIDE (1686). Parte rápida y fugada: <http://ahbon.free.fr/ouver2b.mp3>

Vocabulario

Ahora que ya sabéis algo más sobre la obertura, no estaría de más conocer también otros elementos igual de importantes en la ópera barroca.

☞ Buscad información sobre los siguientes términos musicales: *bajo continuo*, *bajo ostinato*, *fuga*, *imitación*, *recitativo*, *aria*, *ritornello*.

☞ Por último, informaos también sobre los instrumentos musicales que interpretarán la ópera *Dido* y *Eneas*. Tal vez oigáis el nombre de alguno de ellos por primera vez: *violín*, *viola*, *violón*, *viola da gamba*, *contrabajo*, *archilaúd*, *tiorba* y *clave*.

2. Versionando la versión

El escritor Nahum Tate escribió el libreto para este *Dido y Eneas* a partir de otra obra suya basada en la *Eneida* del poeta latino Virgilio.

El autor del libreto era un experto en tomar obras de dramaturgos anteriores, especialmente de William Shakespeare, y realizar versiones de las mismas. Para ello variaba el nombre de los personajes, los diálogos, el lugar o lugares donde sucedía la historia o, incluso, el final.

Parece ser que no era muy aficionado a los finales trágicos tan propios de los dramas de Shakespeare. De hecho, entre otras, escribió una versión de *Romeo y Julieta...* con final feliz.

☞ En los capítulos introductorios de esta guía aparece el argumento de la ópera *Dido y Eneas* de Purcell. Leedlo en voz alta en clase y comentadlo.

☞ Ahora que conocéis bien la trama argumental, es el momento de hacer con el libreto de Nahum Tate lo que él hacía con las obras de otros autores. Es decir, podéis *darle un poco de su propia medicina*:

- Reescribid la historia de *Dido y Eneas* de manera que tenga un final feliz.
- Cambiad el comienzo de la historia, manteniendo el final original.
- Introducid en el argumento nuevos personajes al estilo de las grandes óperas: un triángulo amoroso, unos padres que se niegan al amor de sus hijos, un criado gracioso, la grave enfermedad de uno de los protagonistas...

☞ Organizad una lectura de las nuevas versiones de *Dido y Eneas* y, entre todos, seleccionad las que más os gusten. Realizad un guión para la representación de sombras que os propondremos en la última actividad. Tened en cuenta que deberéis introducir, entre otros elementos:

- Escenas dialogadas
- Descripciones y narraciones para una "voz en off" (narrador)
- Acotaciones e indicaciones para la puesta en escena
- Sugerencias para la banda sonora musical y los efectos sonoros



3. En viñetas

Desde que Virgilio relató la historia de Dido y Eneas, muchos han sido los artistas que se han dejado llevar por su fuerza y belleza para crear hermosas obras de todo tipo. En un apartado de esta guía podéis ver algunos ejemplos.

En el **anexo 1** encontraréis un mosaico que describe la historia de Dido y Eneas. Procede de la villa romana de Low Ham, en Inglaterra, y está fechado en el siglo IV d.C.



☞ Observad con atención el mosaico. Fijaos en los personajes que aparecen, en las escenas que se representan, etc.

☞ Intentad establecer un orden cronológico de las diferentes escenas, según el argumento de la ópera de Purcell.

☞ Fotocopiad el mosaico en un formato más grande (por ejemplo un A3) y colocadlo en un caballete o en la pizarra. Salid a narrar la historia al estilo de los juglares ciegos que iban de pueblo en pueblo contando los sucesos de actualidad más truculentos o chistosos, señalando con una vara en una tablilla el dibujo correspondiente a cada episodio. ¡Sería perfecto si os atrevieseis a prepararlo con texto rimado!

☞ Ordenad las "viñetas" de diferentes modos, de manera que den lugar a nuevas historias y desenlaces distintos. Para ello, si queréis, podéis fotocopiar el mosaico y recortar las viñetas, ponerlas boca abajo, mezclarlas y ordenarlas "a ciegas". Veréis que las posibilidades son múltiples.

Este mosaico, así como las tablillas utilizadas por los juglares ciegos, son maneras de contar una historia a través de imágenes. De alguna manera, podrían considerarse un antecedente de los cómics que tanto nos gustan hoy en día.

☞ Elaborad un cómic de *Dido y Eneas*. Aquí tenéis algunas sugerencias:

- Repartid la historia en capítulos y distribuiros en grupos, de manera que cada miembro del grupo realice un capítulo en una página.
- Cread un cómic de gran formato: cada alumno dibuja en un folio la viñeta que le sea asignada. Una vez que estén terminadas, desplegad en el suelo papel continuo y pegad en él las diferentes viñetas en el orden correspondiente.
- Podéis decidir entre utilizar todos el mismo estilo o código estético o que cada cual lo haga a su modo: tipo *manga*, viñeta humorística, tebeo...

4. Para cantar y tocar... el corazón de Dido

Dido está atormentada porque cree que Eneas no corresponde a su amor. Belinda y el resto de cortesanos la animan con una alegre canción, "Fear no danger to ensue", en la que le dicen que no debe temer ningún peligro por intentar conquistar a Eneas, porque el héroe la ama tanto como ella a él.

Aquí tenéis la partitura de "Fear no danger to ensue". Está escrita en la tonalidad y tesitura original, tal y como será interpretada en la representación.

- ☞ Si el nivel de la clase lo permite, interpretad la canción con vuestros instrumentos escolares. Las voces de Belinda y Dido pueden tocarse con flautas o carillones (ojo, la segunda voz precisa de instrumentos cromáticos) y el *basso* con los xilófonos bajos. Si tenéis la suerte de contar con algún compañero violonchelista, será perfecto para reforzar el bajo.
- ☞ Ahora que conocéis las melodías, podéis cantar este alegre número. Seguramente tendréis que transportarlo, es decir, bajarlo unos tonos para que os resulte más sencillo llegar a todas las notas. Si queréis cantar con el acompañamiento instrumental que habéis trabajado, tal vez tendréis que cantarlo en octava grave.

Allegro ♩ = 180

Belinda
Fear no dan - ger... to en - sue, The he - ro loves as well as you.

Dido
Fear no dan - ger... to en - sue, The he - ro loves as well as you.

Basso
Ev - er gen - tle, ev - er smil - ing, And the cares of life be - guil - ing.

Ev - er gen - tle, ev - er smil - ing, And the cares of life be - guil - ing.

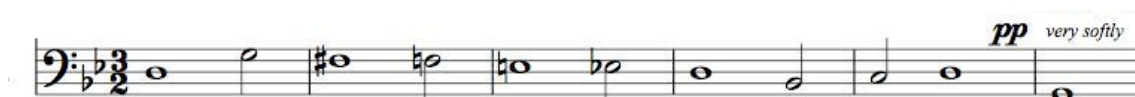
17
Fear no dan - ger... to en - sue, The he - ro loves as well as you.

Fear no dan - ger... to en - sue, The he - ro loves as well as you.

5. El lamento de la reina

Sin duda alguna, éste el número más conocido de *Dido y Eneas* y uno de los más bellos y emocionantes de la historia de la ópera. Cuando Eneas deja Cartago, engañado por un espíritu disfrazado de Mercurio, Dido no puede soportar el dolor de perder a su amado y decide acabar con su vida.

Dido canta dirigiéndose a Belinda “*When I am laid in earth*” (cuando descanse bajo tierra), acompañada por una línea de bajo descendente que se repite sin cesar, el denominado *basso ostinato*, que proviene de la tradición italiana. Este bajo ostinato consiste en una escala cromática descendente Sol - Re:



- ☞ Interpretad esta línea del bajo en vuestros teclados e instrumentos cromáticos de láminas, si disponéis de ellos. También podéis dibujar un teclado en la pizarra, con sus teclas blancas y negras, y seguir con un puntero la línea descendente.
- ☞ Pinchad en el enlace indicado y escuchad “*When I am laid in earth*”, el lamento de Dido, intentando distinguir y seguir el bajo ostinato. En el **anexo 2** encontraréis la primera página de la partitura de este aria.

ENLACE AUDICIÓN: Lamento de Dido. Emma Kirkby: <http://www.epdlp.com/opera.php?id=63>

- ☞ Leed y traducid el texto original:

When I am laid in earth, May my wrongs create
No trouble, no trouble in thy breast;
Remember me, but ah! forget my fate,
Remember me, remember me, but ah! forget my fate.

- ☞ ¿Os parece que el hecho de elegir una línea descendente para el bajo tiene algún sentido o significación por parte del compositor?

>> Este motivo ya lo había utilizado antes Monteverdi en obras como Orfeo y, especialmente, en el Lamento de Ariadna, para representar el ocaso, el dolor, la bajada a los infiernos... Esta técnica, muy utilizada en el barroco para reforzar el dramatismo de la música, se denomina *figuralismo musical*, ya que la música adopta la forma o imagen de aquello que representa: el amor, el odio, la belleza, el cielo, el infierno, etc. Nos muestra que el fin de Dido será la caída, llegar a lo más bajo, como hace el ostinato una y otra vez.

- ☞ Fijaos en el bajo del “*Crucifixus*” de la Misa en Si menor de J. S. Bach, escrita en 1724, casi 30 años después de la muerte de Purcell. ¿Os suena?



6. Asómbrate

La puesta en escena de *Dido y Eneas* estará a cargo de *Controluce*, una compañía italiana de teatro de sombras. El fundamento de esta técnica teatral es manipular títeres, realizar figuras con las manos o trabajar con el cuerpo entre un foco de luz y una pantalla, de manera que las figuras interrumpen el haz luminoso y su sombra se proyecta sobre la pantalla.

El origen del teatro de sombras no se conoce con exactitud aunque existen algunas leyendas para explicar su nacimiento en diferentes países. Aquí os presentamos dos, una china y una turca. Ambas tienen relación con la muerte:

SOMBRAS CHINESCAS

Se desconoce el origen exacto del teatro de sombras, si bien se dice que se remonta a la época de la dinastía Han en China, hace más de 2.000 años.

La leyenda dice que murió la esposa del emperador Han U Ti, y que para remediar el dolor del monarca un monje llevó a una mujer muy parecida a la difunta y proyectó su sombra sobre una tela valiéndose de la luz de la luna.

- ☞ Explorad las posibilidades expresivas de vuestro cuerpo al proyectar su sombra sobre una pared o pantalla.

KARAGÖZ

Es el teatro de sombras turco, muy difundido por todo el mundo árabe. Antiguamente era representado en la corte del sultán, en las bodas, en las fiestas de la circuncisión y en los cafés, durante el ayuno del Ramadán.

Karagöz (que significa "ojos negros") y un compañero suyo, Hadshivat, fueron dos albañiles que vivieron en el siglo XIV, cuyas controversias impedían que el resto de los albañiles, entretenidos al escucharles, concluyeran las obras de la gran mezquita de Brossa. Enfadado, el sultán les mandó colgar. A uno de sus cortesanos se le ocurrió la idea de recortar en piel transparente y multicolor las figuras de Karagöz y Hadshivat, y resucitarlos a la vida sobre una pantalla de lienzo: "Karagöz con su nariz de papagayo, su negra barba, sus astutos ojillos de botón y su mano derecha gesticulante; Hadshivat en traje de comerciante, cachazudo y reflexivo, jovial y campechano; y a través de ambos hacer pasar la luz. Toda una paleta de tipos pintorescos completaba el conjunto del teatro de sombras: el joven dandy Celebi; la bella Zenne; el ingenuo enano Beberuhi; el Gran Turco, el borracho..."

- ☞ Fabricad las figuras de los personajes de esta leyenda con transparencias de color (papel cebolla, seda, celofán...).
- ☞ Inventad y representad con vuestros títeres nuevos episodios de la vida de Karagöz y Hadshivat.

Seguramente este verano habéis podido ver en la televisión, carteles y prensa esta campaña del Ministerio de Sanidad y Consumo, realizada con sombras.

- ☞ Fijaos bien en las figuras e intentad descubrir de qué manera se ha realizado cada una de ellas: ¿solo con las manos o con otros objetos? ¿cerca del foco o cerca de la pantalla? ¿variando el punto de colocación respecto a ambos cambia el tamaño de la sombra?



- ☞ Intentad representar con esta misma técnica los personajes principales de la ópera: Dido, Eneas, Belinda, la Hechicera, las brujas...
- ☞ Fotografíad la sombra de cada personaje y realizad un cartel parecido a este para anunciar la representación de *Dido y Eneas*.
- ☞ En la página web del ministerio podréis ver muchas fotografías de sombras realizadas por otras personas y, si os animáis, colgar también las vuestras:

<http://www.msc.es/campanas/campanas08/campanaCalor08.htm>

7. Brujas a la sombra

La primera escena del segundo acto de *Dido y Eneas* transcurre en la cueva de la Hechicera, donde ella misma conspira con el resto de brujas para acabar con la historia de los amantes y, de paso, con el bienestar de Cartago.



El último número musical de esta escena es una danza, la *Echo dance of Furies* (Danza de las furias a modo de eco). Su estructura musical a base de repeticiones o imitaciones con un gran contraste dinámico (motivo *ff*, repetición *pp*), imita el eco que se produce al gritar en el interior de una cueva.

La *Danza de las furias* puede ser una pieza perfecta para montar en el aula una pequeña escenificación con la técnica del teatro de sombras. La foto que acompaña a este texto muestra un detalle de la Hechicera según *Controluce*.

- ☞ Tras una audición atenta del fragmento musical, comentad las posibilidades escénicas y coreográficas que os inspira. *Sugerencia: distribuiros en dos grupos para poder seguir la estructura musical en forma de eco, realizando el primer grupo breves series de movimientos que repetirá seguidamente el segundo.*
- ☞ Preparad el aula para las sombras apartando todas las mesas y sillas, dejando un espacio vacío lo más amplio posible en el centro.
- ☞ Colocad en su lugar todos los elementos necesarios:
 - *Una fuente de luz:* una linterna, un foco, un proyector de diapositivas, un cañón de proyección de ordenador... Con luz de llama (velas o candiles), que era la manera en que se realizaban las sombras chinescas hasta el descubrimiento de la electricidad, se consiguen efectos muy especiales y mágicos, pero es mejor no utilizarlos en clase por el riesgo que acompaña siempre al fuego.
 - *Una sábana blanca:* la colgaréis, por ejemplo, de una cuerda de las de tender ropa y os servirá como pantalla translúcida de proyección.
 - *Siluetas para las sombras:* después de experimentar con vuestro cuerpo, con disfraces que deformen vuestra sombra o sin ellos, con las manos, con títeres y objetos variados, elegid los que más se ajusten a nuestra idea.

- ☞ Es muy importante tener bien organizados todos los objetos que utilizaremos para realizar las sombras. Para que os hagáis una idea, aquí tenéis algunas imágenes de la *retroescena* del espectáculo de *Controluce*, es decir, de la trasera de la pantalla de proyección, lo que el público no ve desde sus asientos:



- ☞ Bajad las persianas o cubrid los cristales con cartón o cartulina oscura. Cuando todo esté preparado, encended el foco de proyección y apagad el resto de luces del aula. ¡Manos a la obra!
- ☞ Después de este primer intento con la escena de las brujas, ¿os atrevéis a poner en pie la historia de *Dido y Eneas* al completo?. Como el argumento original de Nahum Tate y la música de Purcell los escucharéis el día del concierto, podéis aprovechar para representar vuestro propio *Dido y Eneas*.
- Recuperad el guión de vuestra particular versión, el que tenéis reservado en la actividad 2.
 - Seleccionad fragmentos musicales de diferentes autores, épocas, intérpretes y estilos, para elaborar la banda sonora del espectáculo.
 - Si utilizáis para iluminar un cañón de proyección de ordenador o diapositivas, podéis probar a proyectar fondos y colores, estáticos o con movimiento.
 - Mostrad el resultado a vuestros compañeros de otros cursos. Anunciad la función con el cartel de la actividad anterior.

DISCOGRAFÍA

Dido and Aeneas, Henry Purcell
A. S. Von Otter, S. Varcoe, L. Dawson, N. Rogers
THE ENGLISH CONCERT & CHOIR
Dir. Trevor Pinnock
Archiv – Deutsche Grammophon, 1989

Dido and Aeneas, Henry Purcell
S. Armstrong, T. Troyanos, Paul Esswood
HAMBURG KAMMERORCHESTER DER NORDDEUTSCHEN RUNFUNKS
MONTEVERDI CHOIR
Dir. Charles Mackerras
Deutsche Grammophon, 2005

PARTITURAS

Partitura íntegra y partituras parciales disponibles en:

[http://www.cpdl.org/wiki/index.php/Dido_and_Aeneas,_Z_626_\(Henry_Purcell\)](http://www.cpdl.org/wiki/index.php/Dido_and_Aeneas,_Z_626_(Henry_Purcell))

BIBLIOGRAFÍA

FRAGA, F. Y MATAMORO, B. *Los clásicos de la ópera. 400 años*. El País - Prisa Innova. Ed. Diverdi. 2007

GÓMEZ GARCÍA, M. *Diccionario Akal de teatro*. Akal. Madrid, 1997

RANDEL, D. *Diccionario Harvard de música*. Alianza Editorial. Madrid, 2004.

VAN DEN HOOGEN, E. *El ABC de la ópera. Todo lo que hay que saber*. Taurus – Santillana. Madrid, 2005

VV.AA. *La enciclopedia del estudiante. Música*. El País – Santillana. Madrid, 2005

Anexo 1

Mosaico de Dido y Eneas. Villa romana de Low Ham, Inglaterra. Siglo IV d.C.



Anexo 2

Dido and Aeneas
Dido's Lament
(Act II, 31)

Editor: John Henry Fowler
(Revised: 1-11-2002)

Henry Purcell
(1659-1695)

Adagio ♩ = 60

Violin I *pp* *mf*

Violin II *pp* *mf*

Viola *pp* *mf*

Dido *pp* *mf*

Bass Cont. *pp* *mf*

When I am

7

laid, an' laid in earth, may my wrongs cre-ate No

12

trou-ble, no trou-ble in thy breast, When I am