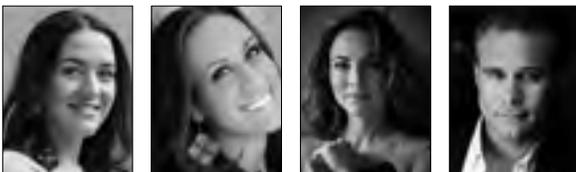


¿PUEDE UNA ALTIVA PRIMA DONNA COMPARTIR EL ESCENARIO CON UNA coqueta comedianta? ¿Puede un compositor serio ampliar su visión de mundo y el lugar que ocupa la música en él? ¿Puede una amante con el corazón roto renunciar a su noble devoción y amar a alguien nuevo, y puede la gente corriente comunicarse con dioses y diosas? Cuando espectáculos musicales procedentes de dos mundos radicalmente distintos aparecen simultáneamente sobre el escenario, cualquier cosa puede suceder. Y en la ópera bufa *Ariadne auf Naxos*, Richard Strauss transporta al público al pasado, primero al mundo de la Viena del siglo XVIII y después al reino de la antigua mitología griega, para explorar preguntas que siguen siendo esenciales en nuestra concepción de los géneros musicales.

Estructurada como una ópera dentro de otra, la obra de Strauss muestra cómo chocan la estética y las presunciones cuando el entretenimiento popular de la comedia se ve forzado a compartir escenario con el drama trágico. La partitura presenta yuxtaposiciones musicales entre la riqueza dramática de la ópera romántica, las melodías floridas del bel canto y el acompañamiento ligero y el diálogo hablado de la ópera clásica, mientras que las yuxtaposiciones narrativas del libreto ayudan a comunicar la perdurabilidad de los temas de la ópera. Los personajes, en sus vidas reales como intérpretes de diferentes tradiciones musicales en el Prólogo y como personajes de mundos opuestos en la Ópera, crean un diálogo entre lo cotidiano y la narración moralista. La sencilla cura de Zerbinetta para el desamor encuentra su contraparte en el estoicismo de Ariadna, mientras que las torpes insinuaciones de la compañía de burlesque contrastan con el amor transformador de Baco por Ariadna. Sin embargo, la elección de mirar al pasado ofrece mucho más que una posibilidad cómica. Al situar su experimento estético en épocas anteriores, Strauss nos pide que reflexionemos sobre debates importantes—y antiguos—de la música. Al final de la ópera, nos queda una pregunta persistente: ¿Son tan diferentes los destinos de estos personajes (y los géneros que representan)?

Esta guía toma como punto de partida la tensión permanente entre las formas artísticas “elitistas” y “populares”, e invita a profesores y alumnos a adentrarse en un mundo de mitos, travesuras tras bambalinas, pirotecnia vocal e historia teatral. A medida que esta guía se adentra en la música, el drama y el diseño de *Ariadne auf Naxos*, los alumnos aprenderán a apreciar la escandalosa comedia y la perspicaz crítica social de la obra de Strauss, al tiempo que amplían sus ideas sobre la interpretación y la música en general.



DAVIDSEN

RAE

LEONARD

JOVANOVICH

## LA OBRA

Ópera en un prólogo y un acto, cantada en alemán

Música de Richard Strauss

Libreto de Hugo von Hofmannsthal

Basada en *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière y en la historia de Ariadna de la mitología griega

Estrenada el 25 de octubre de 1912 en el Hoftheater de Stuttgart (Alemania) (versión original) y el 4 de octubre de 1916 en el Hofoper de Viena (Austria) (versión revisada).

## PRODUCCIÓN

Elijah Moshinsky

Producción

Michael Yeorgan

Escenografía y vestuario

Gil Wechsler

Diseño de iluminación

## PRESENTACIÓN

*The Met: Live in HD*

12 de marzo, 2022

Lise Davidsen

La Prima Donna / Ariadna

Brenda Rae

Zerbinetta

Isabel Leonard

El Compositor

Brandon Jovanovich

El Tenor / Baco

John Martin Kränzle

El Maestro de Música

Marek Janowski

Director de orquesta

La producción es un regalo del Fondo de Dotación Lila Acheson y DeWitt Wallace, establecido por los fundadores de The Reader's Digest Association, Inc.

Financiación adicional de la Fundación Benéfica Eleanor Naylor Dana

*Ariadne auf Naxos* Educator Guide  
© 2023 The Metropolitan Opera

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

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

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

## CONTENIDOS

### INTRODUCCIÓN A LA ÓPERA

**QUIÉN ES QUIÉN EN ARIADNE AUF NAXOS:** Una introducción a los personajes principales de la obra

**LA HISTORIA Y LA FUENTE:** Una sinopsis para jóvenes lectores junto a información sobre los antecedentes literarios de la obra.

### TRASFONDO Y CONTEXTO

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

**INMERSIONES PROFUNDAS:** Ensayos interdisciplinarios con perspectivas adicionales

**INSTANTE MUSICAL:** Una breve introducción a un momento operático icónico

**DATOS CURIOSOS:** Apuntes entretenidos sobre *Ariadne auf Naxos*

### ÓPERA EN EL AULA

**EXPLORACIÓN ACTIVA:** Actividades interactivas que crean conexiones entre la ópera y temas en música, humanidades, ciencia, tecnología, ingeniería y matemáticas (STEM), y las artes

**INVESTIGACIÓN CRÍTICA:** Preguntas y ejercicios mentales diseñados para agudizar el pensamiento

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

Para acceder a esta guía en línea, incluidas las selecciones de audio y los folletos, visite [metopera.org/ariadneguide](https://metopera.org/ariadneguide). A menos que se indique lo contrario, todos los clips de Met Opera on Demand (MOoD) a los que se hace referencia en esta guía proceden de la representación del 12 de marzo de 2022.

# QUIÉN ES QUIÉN EN ARIADNE AUF NAXOS

PERSONAJE	PRONUNCIACIÓN	TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
<b>La Prima Donna / Ariadna</b> La altiva cantante principal de la ópera del compositor / una princesa abandonada por su amante	A-riad-ne	soprano	La estrella de la ópera del compositor, la Prima Donna rechaza la idea de compartir el escenario con artistas burlescos. Ariadna, el papel principal de la ópera cantado por la Prima Donna, reza por la muerte tras ser abandonada en Naxos por su amante Teseo.
<b>El Tenor / Baco</b> El protagonista masculino de la ópera del compositor / el dios griego del vino	Ba-cus	tenor	Protagonista masculino de la ópera del compositor, gran parte de su material debe recortarse cuando se combinan las dos representaciones. Baco, cantado por el tenor en la ópera, encuentra a la abandonada Ariadna en Naxos y se casa con ella.
<b>Zerbinetta</b> Comediante y líder de una compañía de burlesque	Zer-bi-net-a	soprano	Zerbinetta, una coqueta artista que actúa con cuatro hombres en su compañía, inspira al compositor para que revise su ópera y, en el propio espectáculo, aconseja a la desamparada princesa Ariadna.
<b>Harlekin, Scaramuccio, Truffaldin, Brighella</b> Los cuatro intérpretes masculinos de la compañía de Zerbinetta	Jar-le-kin, Sca-ra-mu-cho, Tru-fal-dín, Bri-gue-la	tenor, tenor, barítono, bajo	Los miembros de la compañía de burlesque, figuras habituales de la commedia dell'arte italiana, hacen todo lo posible por entretener a la desconsolada Ariadna cuando de repente se ven introducidos en la ópera del compositor.
<b>El Compositor</b> El escritor de la ópera dentro de la ópera		mezzosoprano	Un artista serio indignado por el hecho de que su ópera aparecerá junto a una comedia, por no hablar de que se combinará con una, se deja convencer por los encantos de Zerbinetta para poner la representación por encima de su ego.
<b>El maestro de música</b> El profesor del compositor		barítono	Una especie de mediador que intenta razonar primero con el Mayor-Domo y luego con el Compositor y sus cantantes, el maestro de música insiste en que el espectáculo debe continuar a pesar de los cambios en el programa.
<b>El maestro de baile</b> El coreógrafo de Zerbinetta y su compañía		tenor	Defensor de Zerbinetta y su compañía, el maestro de baile está convencido de que no solo pueden incorporarse con éxito a la ópera, sino mejorarla.
<b>El Mayor-Domo</b> El criado principal del aristócrata vienés anfitrión de la representación		hablado	Jefe de la casa del hombre más rico de Viena, el Mayor-Domo trae la noticia de que las dos representaciones se combinarán y deberán terminar puntualmente a la hora prevista, recordando a los artistas que el apoyo financiero de su jefe le permite hacer cualquier petición que desee.
<b>Najade, Dryade y Echo</b> Ninfas que residen en la isla de Naxos	Nai-a-de, Drai-a-de, E-co	soprano, contralto, soprano	Las tres ninfas de la isla de Naxos reflexionan sobre la situación de Ariadna, abandonada por Teseo y luego desposada con Baco.

### Sinopsis

**PRÓLOGO:** *Viena, siglo XVIII.* En la casa del hombre más rico de Viena se prepara una gran velada. El Maestro de Música acaba de enterarse de que la ópera trágica *Ariadne auf Naxos*, preparada para la ocasión por su protegido, el Compositor, irá seguida de una representación cómica a cargo de una compañía de burlesque. El Maestro de Música ruega al criado principal del noble, el Mayor-Domo, que reorganice el programa musical, ya que tanto el Compositor como los cantantes de la ópera se opondrán a que su trabajo vaya seguido de una comedia ridícula. Sin embargo, el Mayor-Domo le recuerda que solo el noble puede decidir sobre el entretenimiento de la noche. El Compositor entra con la esperanza de tener un último ensayo con sus músicos antes de la representación, pero un criado le informa que los músicos están ocupados preparando la música de la cena para el noble

Durante el Prólogo, el Mayor-Domo anuncia que la ópera trágica y la comedia de vodevil deben representarse simultáneamente.

FOTOGRAFÍAS ESCÉNICAS POR MARTY SOHL / MET OPERA



y sus invitados. Entre la frustración y la emoción, el Compositor piensa en cambios de última hora en su partitura y en instrucciones para sus cantantes.

Entre bastidores, el Tenor discute con el fabricante de pelucas y la Prima Donna se queja del grupo cómico. Zerbinetta, la líder de la compañía cómica, tiene sus propias objeciones a ser emparejada con la “aburrida” ópera. El Mayor-Domo entra con un anuncio: para que los fuegos artificiales empiecen a tiempo, las dos representaciones deben hacerse simultáneamente.

El Compositor está indignado por este acontecimiento, aunque el Maestro de Música intenta convencerle de que encuentre una manera de combinar las dos actuaciones musicales. El Maestro de Música y el Maestro de Baile intentan encontrar una solución, mientras el Tenor y la Prima

Donna presionan cada uno por su parte para que se elimine la parte del otro. Zerbinetta ve una solución y explica su plan a la compañía: la ópera cuenta la historia de la desconsolada princesa Ariadna, abandonada por su amante Teseo en la isla de Naxos, donde espera que la muerte ponga fin a su sufrimiento. La comedia de la compañía burlesca también puede tener lugar en la isla desierta, y los cómicos le demostrarán a la princesa que solo necesita encontrar un nuevo amante. Cuando el Compositor descarta una solución tan chabacana para su noble heroína, Zerbinetta empieza a coquetear con él, inspirándole a aceptar su propuesta. El Maestro de Música entra y anuncia el comienzo de la representación, y el Compositor, cegado por su nuevo amor por Zerbinetta, espera con impaciencia el nuevo espectáculo... hasta que se da cuenta de lo que ha hecho.

#### LA ÓPERA:

*El mito de Ariadna cuenta cómo el príncipe Teseo de Atenas partió hacia Creta para matar al Minotauro, una criatura mitad hombre, mitad toro, que se ocultaba en un laberinto. La princesa Ariadna de Creta se enamoró de Teseo y le regaló un ovillo de hilo que le permitió salir del laberinto tras matar al Minotauro. Cuando Teseo abandonó Creta, se llevó consigo a Ariadna como esposa. Durante su viaje a casa, se detuvieron en la isla de Naxos. Mientras Ariadna dormía, Teseo se escabulló y continuó su viaje a Atenas sin ella. La ópera Ariadne auf Naxos comienza en este punto.*



Zerbinetta y el Compositor



Abandonada en la isla de Naxos, Ariadna anhela la muerte mientras tres Ninfas la observan.

Zerbinetta, la líder de la compañía de comediantes, intenta animar a Ariadna.



La ópera comienza con Ariadna sola y abandonada en una isla desierta. Tres ninfas observan y lamentan el destino de Ariadna. Ariadna canta sobre su anhelo por el reino de la muerte. Los miembros de la compañía de burlesque llegan con un plan para animar a la desconsolada princesa. En primer lugar, Harlekin intenta entretenerla con una canción, pero la princesa, que espera estoicamente a Hermes, el mensajero de la muerte, se niega a disfrutar de su música. A continuación, Zerbinetta se dirige a la princesa. Intenta convencer a Ariadna de que la única manera de superar un corazón roto es encontrar a alguien nuevo. Asqueada, Ariadna abandona el escenario mientras Zerbinetta piensa en sus propios y caprichosos intereses amorosos.

Las ninfas reaparecen y anuncian la llegada de un barco. Ariadna cree que debe de ser Hermes y se prepara para la muerte. Sin embargo, es Baco, el dios del vino, quien ha llegado a la isla. A primera vista, Ariadna lo confunde con su amado Teseo, pero Baco le explica que es un dios que ha huido recientemente de las garras de la hechicera Circe. Encantado por la belleza de Ariadna, se niega a dejarla en la isla, y ella se ve transformada por este nuevo amor. Ambos se preparan para abandonar juntos la isla y ascender a los cielos. Antes de que se cierre el telón, Zerbinetta aparece una vez más para recordarnos que su cura para el desamor era la solución correcta desde el principio.

## LE BOURGEOIS GENTILHOMME DE MOLIÈRE Y LA HISTORIA DE ARIADNA DE LA MITOLOGÍA GRIEGA

La ópera de Strauss fue concebida originalmente como una ópera corta contenida en una obra de teatro para la adaptación de Hugo von Hofmannsthal de la comedia de Molière *Le Bourgeois Gentilhomme* (*El burgués gentilhomme*). La comedia-balé en cinco actos, que combina teatro, música y danza, tiene lugar en la casa del acaudalado Sr. Jourdain en París. El Sr. Jourdain, considerado “burgués” por el éxito de su padre como comerciante de telas, está decidido a ascender de rango social y llegar a ser reconocido como un aristócrata. A pesar de la insistencia de su esposa para que se sienta satisfecho con su estatus actual, gasta grandes cantidades de dinero para instruirse en las prácticas aristocráticas de la esgrima, la danza, la música y la filosofía, y encarga lujosos trajes nuevos hechos a medida. Conforme el Sr. Jourdain asciende en la escala social, sus aspiraciones aumentan: sueña con casarse con una marquesa y fuerza el compromiso de su hija Lucille con un noble, a pesar de que ella ya está enamorada de Cléonte, un hombre de clase media. Con la complicidad de la esposa de Jourdain y de su ayuda de cámara, Cléonte se hace pasar por el hijo del sultán de Turquía y consigue el permiso de Jourdain para casarse con Lucille. La obra termina con la boda de Lucille con el “sultán turco” y una ceremonia especial en la que Jourdain es “ennoblecido” como padre de la novia.

Mientras que la primera parte (el Prólogo) se basa en la adaptación de Hofmannsthal de la obra de Molière, la segunda parte de la obra (la Ópera) se inspira en el mito clásico de Ariadna. Ariadna era una princesa de la isla de Creta, hija del rey cretense Minos. Aparece en muchos mitos diferentes, pero quizá sea más conocida por ayudar al héroe ateniense Teseo a escapar con un hilo del laberinto del palacio de su padre tras matar al Minotauro, una bestia mitad hombre y mitad toro que había aterrorizado durante largo tiempo a la población cretense. Tras escapar del laberinto, Ariadna y Teseo navegan hasta la isla de Naxos. Ariadna espera vivir una vida larga y feliz con Teseo, y cuando un día se despierta y descubre que él la ha abandonado, se siente angustiada. Sin embargo, su historia tiene un final feliz cuando Baco, el dios griego del vino, la descubre en Naxos y se casa con ella.

La versión original de la obra de Hofmannsthal duraba más de seis horas y se estrenó en 1912. Cuatro años más tarde, la ópera contenida en la obra fue extraída y representada como una obra independiente con un largo prólogo; esta es la versión que el público de ópera conoce y ama hoy en día.



### La creación de *Ariadne auf Naxos*

**1864** Richard Strauss nace en Múnich, en el reino de Baviera, el 11 de junio. Es el mayor de los dos hijos del cornista principal de la Ópera Imperial de Múnich y de la hija de un rico cervecero. Franz Strauss, su padre, supervisa su formación musical.

**1874** Hugo von Hofmannsthal nace en Viena en el seno de una familia de clase alta. Su bisabuelo era un cultivador de tabaco ennoblecido por el emperador austriaco, lo que dio a la familia el título de "von Hofmannsthal".

**1882** Strauss se matricula en la Universidad Ludwig Maximilian de Múnich.

**1883** Tras estudiar solo un semestre en Múnich, Strauss se traslada primero a Dresde y luego a Berlín, dos de los principales centros musicales de Alemania. Su contacto con la rica vida teatral y de conciertos de Berlín tendrá un impacto duradero en su obra.

**1885** Strauss es nombrado ayudante del gran director de orquesta Hans von Bülow en Meiningen.

Durante su estancia en Meiningen, Strauss conoce también a Alexander Ritter. Importante mentor estético, Ritter introduce a Strauss a la "música del futuro", un movimiento musical encabezado por Richard Wagner y Franz Liszt que da prioridad a las nuevas formas musicales (como los poemas tonales) y al potencial narrativo de la música. Ritter también fomenta el interés de Strauss por los escritos de Arthur Schopenhauer, que defendía una visión mística del mundo y el poder de la música.

**1886** Strauss regresa a Múnich para ocupar el puesto de tercer director de la Ópera Estatal de Baviera. Durante su estancia en Múnich, compone una serie de importantes obras tempranas, entre ellas varios poemas tonales. Un año más tarde, tras entablar amistad con el compositor Gustav Mahler, conoce a la soprano Pauline de Ahna, su futura esposa.

**1889** Strauss es nombrado Kapellmeister del Gran Duque de Sajonia-Weimar-Eisenach. En verano, trabaja como director asistente en el Festival de Bayreuth, un festival de música dedicado enteramente a la interpretación de obras de Wagner, donde conoce a Cosima Wagner.

**1892** Hofmannsthal inicia estudios de Derecho y Filología Francesa en la Universidad de Viena. Las obras del poeta romano Ovidio ejercen una gran influencia sobre Hofmannsthal, que comienza a escribir poesía desde muy joven.

**1894** En mayo se estrena *Guntram*, la primera ópera de Strauss, en Weimar. El libreto, también de Strauss, es una historia de amor y redención ambientada en la Alemania medieval y revela la influencia de Wagner en la obra de Strauss. La acogida de la crítica es, en el mejor de los casos, tibia, y la obra solo se representa unas pocas veces a lo largo de la vida de Strauss.

En verano, Strauss debuta como director de orquesta en Bayreuth. Strauss dirige *Tannhäuser*, de Wagner, cuyo personaje principal, un cantante y poeta alemán medieval, encuentra la redención a través del amor de la princesa Elisabeth. Pauline, esposa de Strauss, interpreta el papel de Elisabeth.

**1898** Los Strauss se trasladan a Berlín, donde Richard consigue uno de los puestos más prestigiosos de Alemania: director titular de la Staatskapelle Berlin en la Ópera Estatal de Berlín.

**1900** Strauss y Hofmannsthal se conocen en Berlín. Un año más tarde, Hofmannsthal se gradúa en la Universidad de Viena.

**1905** Strauss estrena *Elektra*, drama de Hofmannsthal basado en la antigua tragedia griega de Sófocles sobre una joven que, decidida a vengar la muerte de su padre, asesina a su madre.

En diciembre se estrena en Dresde *Salomé*, la escandalosa ópera de Strauss. Tiene un gran éxito y proporciona al compositor ingresos adicionales en forma de derechos de autor que aumentan considerablemente su salario como director de orquesta.

**1906** Strauss y Hofmannsthal inician su primera colaboración en la ópera *Elektra*, en la que se pone música modernista y atonal a la obra de Hofmannsthal, como en *Salome*. Se estrena en Dresde en 1909. Su segunda colaboración, la comedia *Der Rosenkavalier*, se estrena en Dresde dos años más tarde con un éxito clamoroso.

**1912** Hofmannsthal escribe una adaptación de la obra de Molière *Le Bourgeois Gentilhomme*. Strauss compone la música incidental de la obra, así como la música para una ópera que se desarrolla dentro de la obra.

**1914** Estalla la Primera Guerra Mundial. Durante la guerra, Strauss trabaja en la música de su próxima ópera con Hofmannsthal, *Die Frau ohne Schatten*, pero el servicio militar del libretista retrasa el desarrollo de la ópera.

**1916** Strauss y Hofmannsthal sustituyen la obra de teatro de la versión original de *Ariadne auf Naxos* por un prólogo, creando la ópera que se conoce hoy en día. Esta versión se estrena en la Hofoper de Viena el 4 de octubre.

**1918** La Primera Guerra Mundial termina con la derrota de Alemania y la firma del Tratado de Versalles. Tras la guerra, Strauss se traslada a Viena para dirigir la Ópera Estatal de Viena.

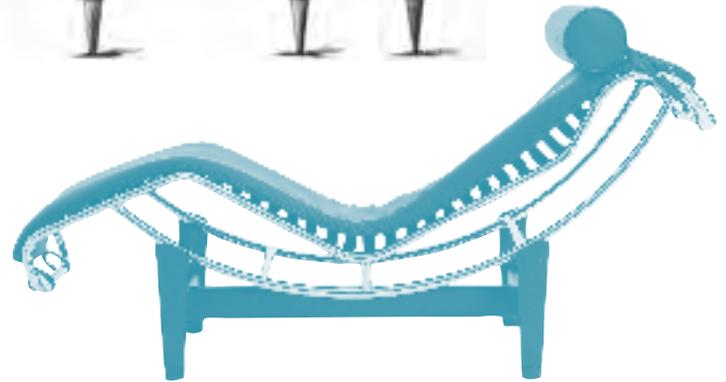
**1919** Se estrena *Die Frau ohne Schatten* de Strauss y Hofmannsthal en la Ópera Estatal de Viena, lo que marca el nuevo nombramiento del compositor. Su acogida es poco entusiasta. Strauss y Hofmannsthal colaborarán en otras dos óperas, *Die Ägyptische Helena* (1928) y *Arabella* (1933).

**1929** Mientras trabaja en el libreto de *Arabella*, Hofmannsthal sufre una apoplejía fulminante. La muerte de su amigo y colega afecta profundamente a Strauss.

**1949** Strauss sufre un infarto el 15 de agosto y muere de insuficiencia renal el 8 de septiembre.

**1962** La Metropolitan Opera estrena *Ariadne auf Naxos*.

## Mirando hacia atrás: Neoclasicismo a principios del siglo XX



### INVESTIGACIÓN CRÍTICA

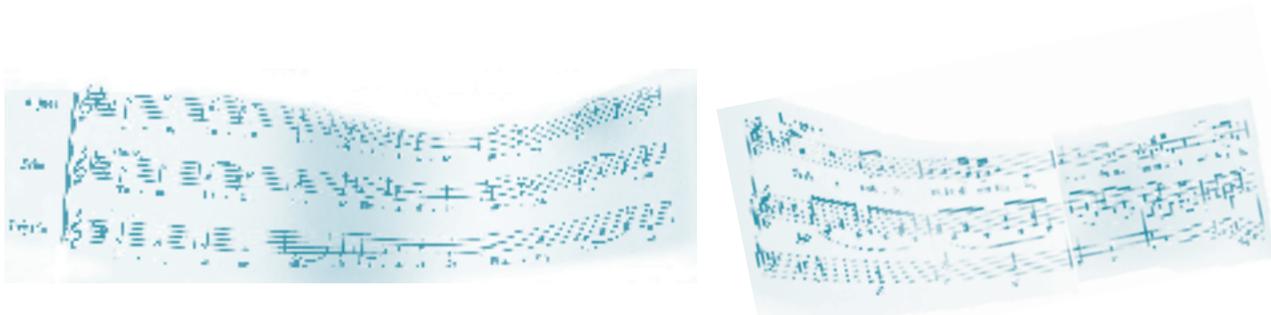
*Ariadne auf Naxos*, una combinación de baja comedia y alta tragedia, podría parecer a primera vista la infeliz unión de opuestos artísticos, al menos así lo sugiere el drama entre bastidores del Prólogo. ¿Cómo podríamos entender mejor la obra de Strauss y Hofmannsthal haciendo hincapié en las similitudes y diferencias de las dos secciones opuestas de la obra? ¿Qué une al vodevil y la ópera trágica? ¿Qué elementos argumentales del Prólogo vuelven a aparecer, quizá de forma diferente, en la Ópera?

El principio del siglo XX suele considerarse una época de modernismo musical, en la que los compositores recurrían a sonidos oscuros y formas extrañas para expresar nuevas ideas. Sin embargo, otra importante tendencia musical de las primeras décadas del siglo consistió en mirar hacia atrás, en concreto reconsiderar géneros y estilos de épocas anteriores, desde el canto medieval a las cantatas barrocas y los conciertos clásicos. *Ariadne auf Naxos* participa de esta tendencia de varias maneras, revelando a Richard Strauss como un compositor conscientemente comprometido con los cambiantes gustos musicales, e incluso prediciendo su evolución. *Ariadne* no es la primera ópera de Strauss que mira hacia atrás, tanto en su estilo musical como en su historia (*Der Rosenkavalier* del compositor también experimenta con una historia y un estilo musical de la época clásica), pero su sátira nos obliga a considerar la época histórica que representa bajo una nueva luz.

La historia de la ópera combina dos espectáculos muy diferentes en una sola velada. Como se nos dice en el Prólogo, hay una compañía de burlesque que ha preparado una representación cómica al estilo de la *commedia dell'arte*—una forma temprana de teatro italiano popular en los siglos XVI y XVII—y una ópera basada en la antigua historia de amor griega de Ariadna y Baco. Aunque la música se sitúa firmemente en la tradición romántica tardía, el tema de la ópera recuerda las tendencias compositivas del periodo preclásico, cuando los mitos antiguos servían a menudo de material de partida para las óperas serias.

La música de *Ariadne* encuentra su inspiración—y a veces sus melodías—en épocas anteriores. La canción de Harlekin al principio de la ópera (*“Lieben, Hassen, Hoffen,*

*Žagen*) (pista 1 o clip 22 del MOoD) se inspira en Mozart (el tema de apertura de la Sonata para piano en A mayor, K. 331), y el trío de ninfas “*Töne, töne, süße Stimme*” (pista 2 o clip 30 del MOoD) toma su melodía de Schubert (“*Schlafe, schlafe, holder, süßer Knabe*”, de Wiegenlied, D. 498). El estilo en general belcantista de las óperas de Donizetti y Bellini sirve de inspiración para el recitativo y el aria de coloratura de Zerbinetta, “*Großmächtige Prinzessin*” (pista 3 o clip 25 del MOoD). Y la mezcla de canto con diálogo hablado acompañado de piano y pequeña orquesta en el Prólogo alude a la tradición del Singspiel de las primeras óperas cómicas alemanas.



El escenario de la ópera—el hogar de un aristócrata adinerado que puede contratar a dos conjuntos diferentes para que actúen ante sus invitados (y cambiar lo que se pide a estos intérpretes en el último momento)—también recuerda un estilo de mecenazgo musical muy anterior a Strauss. El siglo XVIII fue una época de clases nobles y mecenazgo privado. Los compositores y músicos eran tratados como personal doméstico contratado, sujeto a las necesidades y caprichos de sus empleadores. Franz Joseph Haydn, por ejemplo, pasó toda su carrera al servicio de un único mecenas adinerado.

El siglo XX supuso un cambio radical en la vida de las personas: la agitación política, el rápido crecimiento urbano, el desarrollo tecnológico y el aumento del estudio y la comprensión de la psicología humana cambiaron la vida cotidiana de formas anteriormente inimaginables. Especialmente tras la devastación de la Primera Guerra Mundial, los artistas se remontaron a una época “más sencilla” en busca de inspiración y como vía de escape; también utilizaron referencias al pasado para comentar sobre cuestiones sociales de su época. De hecho, el Neoclasicismo implica mucho más que una mera recreación de estilos musicales anteriores. La parodia y la recontextualización formaban a menudo parte de este movimiento, y las referencias al pasado no eran necesariamente positivas o nostálgicas. El caos entre bastidores y la agitación provocada por los caprichosos cambios de última minuto del aristócrata, por ejemplo, son un buen recordatorio de lo desagradable que podía llegar a ser el sistema de mecenazgo. La base de la ópera de Strauss, la combinación simultánea de dos estilos distintos de representación, solo podría haber existido en el contexto del siglo XX.

### Solos los dos



Hugo von Hofmannsthal, arriba, y Richard Strauss, abajo

Wolfgang Amadeus Mozart y Lorenzo Da Ponte, Giuseppe Verdi y Arrigo Boito, tal vez John Adams y Peter Sellars, son algunos de los dúos compositor-libretista más importantes de la historia de la ópera. Pero quizá ninguno alcance la duración, variedad e intensidad de la colaboración entre Richard Strauss y Hugo von Hofmannsthal, cuya *Ariadne auf Naxos* fue a la vez un triunfo y un fracaso y estuvo a punto de costarles su asociación artística.

Strauss y Hofmannsthal son un estudio de contrastes. El primero era bondadoso, desenfadado, interesado en explorar los dilemas humanos y deseoso de llegar a acuerdos; el segundo era sombrío, torturado, se obsesionaba con cuestiones filosóficas y abstractas, y era muy testarudo. Strauss se empeñaba en que el público entendiera la obra que veía. Hofmannsthal sostenía que el verdadero arte nunca podía ser comprendido por el público. Quizá fue esta unión de opuestos la que hizo posible una colaboración tan duradera y fructífera. Ambos empezaron a trabajar juntos poco después de que Strauss viera la obra *Elektra* de Hofmannsthal en 1906, que impresionó tanto al compositor que escribió al dramaturgo pidiéndole “urgentemente que me conceda el derecho de retracto con cualquier cosa componible que escriba. Su manera de ser tiene mucho en común con la mía; hemos nacido el uno para el otro y es seguro que haremos grandes cosas juntos si usted me es fiel”.

Y le fue fiel: Hofmannsthal completó los libretos de seis óperas de Strauss en las dos décadas siguientes: *Elektra* (1909), *Der Rosenkavalier* (1911), *Ariadne auf Naxos* (1912-16), *Die Frau ohne Schatten* (1919), *Die Ägyptische Helena* (1928) y *Arabella* (1933). El propio escritor reconoció su inusual dedicación al oficio del libreto, que a menudo se ha considerado sublitterario. “Sé que, desde hace muchas generaciones, ningún poeta distinguido del rango que me corresponde entre los vivos se ha dedicado voluntaria y devotamente a la tarea de trabajar para un músico”, escribió a Strauss en 1911, mientras ambos trabajaban en *Ariadne*.

La idea de *Ariadne auf Naxos* partió de Hofmannsthal, quien propuso a Strauss montar una obra en dos partes adaptada de una traducción alemana de la obra de Molière *Le Bourgeois Gentilhomme*. En su esquema inicial, la primera mitad de la producción sería su adaptación de la obra con música incidental (pero sin canto), y la segunda mitad sería un divertimento u opereta del compositor. Durante los primeros días del proyecto, ambos artistas parecían hacer recaer la responsabilidad del éxito de la obra sobre los hombros del otro. Cuando Strauss escribió a su libretista que, “como el marco dramático es más bien delgado, todo dependerá de la ejecución poética”, Hofmannsthal contraatacó insistiendo en que, “al contrario, todo debe ser simplemente un marco en el que colgar la música, bien y bellamente”.

Esta mala comunicación entre los artistas podría haber supuesto un desastre para el resultado de *Ariadne*, hasta que a Hofmannsthal se le ocurrió una idea novedosa: que el jefe de familia pidiera que la comedia y la tragedia se representaran simultáneamente.

Strauss, que ya había indicado que “no le interesaba especialmente todo el asunto”, se alegró: “En tu carta planteas la brillante idea de preparar el terreno para *Ariadne* mediante una gran escena que explique y motive toda la acción. Eso es excelente”.

Con esta estructura dramática, ambos pudieron complementar mejor sus visiones de la obra, al menos hasta que abordaron el tema de su estreno. Hofmannsthal se negó a contemplar la posibilidad de que alguien que no fuera Max Reinhardt, a quien está dedicada *Ariadne*, la produjera, e insistió además en que tuviera lugar en Dresde. Cuando Strauss sugirió otras opciones, el libretista se lo tomó como un desprecio personal. “Pero en este caso usted encuentra la manera de hacer caso omiso de todo lo que me importa, despreciar todo lo que la realización de esta obra de mi imaginación significa para mí, para forzarme a un teatro en el cual yo no podría aparecer sin una sensación de envilecimiento, esto me afecta; la mera idea de que usted, por su parte, contemple tal posibilidad me duele, y me duele más que momentáneamente”, suplicó Hofmannsthal. “Aquí me encuentro incomprendido y herido por usted en el punto más vulnerable de nuestra relación como artistas. Le ruego que no me inflija esta herida; ¡no nos hiera a ambos, no hiera nuestra relación!”.

Al final, el dramaturgo cedió y *Ariadne auf Naxos* se estrenó en Stuttgart (aunque dirigida por Reinhardt). La representación fue un fracaso debido a su excesiva duración de más de seis horas. Strauss y Hofmannsthal emprendieron una revisión de la obra en 1916, que dio como resultado la versión que escuchamos hoy. La genialidad de *Ariadne* reside en que expresa, en su forma y en su producción, la resolución de perspectivas tan opuestas: el libretista melancólico y esotérico y el compositor cómico y populista. Quizá la verdadera historia de esta ópera sea la de la profunda e improbable unión de sus creadores.



Portada de la partitura para piano y voz de 1916

## El arte de llegar a un acuerdo

Breve pero poderosa, “*Sein wir wieder gut*” (pista 4 o clip 14 del MOoD) es quizás la culminación musical del Prólogo. Cantada por el Compositor, esta aria encierra muchos de los temas más amplios elaborados a lo largo de *Ariadne auf Naxos*, específicamente, la función del arte y el poder transformador del amor. El papel del Compositor se considera un “papel de pantalones” o “papel con calzones”, tradicionalmente un rol masculino interpretado por una actriz o cantante vestida de hombre. Aunque estos papeles suelen cantarlos mezzosopranos, como en *Der Rosenkavalier* (1911) de Strauss, la partitura de *Ariadne auf Naxos* indica que el Compositor es una parte de soprano. Aun así, el papel sigue siendo cantado por ambos tipos de voz.

Y al igual que Octavian en *Rosenkavalier*, el Compositor del Prólogo de *Ariadne* es un adolescente ingenuo al borde de la madurez. Antes de cantar “*Sein wir wieder gut*”, el Compositor ha sido presentado como un artista demasiado académico, filosófico y serio consigo mismo, consternado ante la posibilidad de que su trágica ópera sea seguida por una compañía de vodevil italiana. Es todo intelecto y nada de experiencia. Cuando se entera de que estas dos actuaciones no serán secuenciales, sino simultáneas, entra en crisis (“No sobreviviré a esta hora”).

Sin embargo, un breve encuentro con Zerbinetta lo cambia todo. El Compositor vislumbra a la seductora líder de la compañía cómica y rápidamente se enamora de ella, sucumbiendo a una oleada de emociones que jamás había experimentado. Como resultado, adquiere una nueva perspectiva del mundo y de su arte. El aria que le sigue refleja este profundo cambio al contemplar su oficio, un momento meta operático que representa en miniatura lo que hace la estructura



en dos partes de *Ariadne auf Naxos*. La pieza comienza con la orquesta reintroduciendo el primer tema de la introducción del Prólogo mientras el Compositor anuncia su deseo de hacer concesiones a los intérpretes de la comedia dell'arte liderados por Zerbinetta (“¡Seamos amigos de nuevo! / Ahora lo veo todo de otra manera”). A lo largo del aria, y especialmente en estas primeras frases, la línea vocal se extiende a través de las líneas de compás (“*anderen*”, “*Tiefen*”, “*Freund*”, “*manches*”), sugiriendo una expansión de posibilidades que ya no puede contenerse tan fácilmente.

Este efusivo estallido pronto da paso a un interrogatorio abierto, marcado por un cambio de compás. El compás de la orquesta pasa de 4/4 a 6/4, mientras que la parte vocal se mantiene en 4/4. El compositor repite la palabra “*jedoch*” (“Y sin embargo”) cinco veces en una sucesión cada vez más rápida. Combinada con el ritmo sincopado, esta breve sección muestra al joven compositor tanteando, buscando una respuesta a su pregunta implícita: si la complejidad de la existencia humana no puede describirse adecuadamente con el lenguaje, ¿qué tipo de arte está a la altura de esta tarea?

La respuesta, concluye, es la música. Cuando decide afrontar este reto con valentía (“*Mut*”), las partes vocales y la orquesta vuelven a alinearse métricamente en compás cortado (4/4 o 2/2). Es en este restablecimiento de la estabilidad cuando llega literalmente el punto álgido del aria. Cuando el Compositor declara “El mundo es delicioso”, canta por primera vez una B bemol aguda, la nota más alta cantada en la pieza, que solo aparece una vez más en la palabra final, “*¡Musik!*”.

Aunque apenas dura dos páginas, el aria del compositor desempeña varias funciones importantes en la ópera de Strauss. Marca un punto de inflexión dramático en el que algo que antes se consideraba imposible, la combinación de ópera trágica y comedia de vodevil, resulta viable y quizá incluso provechoso. También anticipa la transformación posterior de la ópera, cuando la abandonada Ariadna renuncia al dolor y encuentra un nuevo amor con Baco, lo que consigue, no casualmente, con el apoyo de Zerbinetta.

Y, por último, alude a la colaboración artística que dio origen a la propia obra. Del mismo modo que el Compositor reflexiona sobre el hecho de que “los poetas pueden escribir... palabras muy bellas” que no pueden expresar la condición humana tan bien como la música, todo el proyecto de *Ariadne auf Naxos* fue propuesto por primera vez a Strauss por el libretista y su colaborador habitual Hugo von Hofmannsthal, quien escribió al compositor en 1911: “¡Puramente para usted, puramente para su música!”. Quizá el aria del compositor no sea solo el arrebatado ingenuo de un adolescente enamorado, sino en realidad un homenaje de un artista (y amigo) a otro.

## INVESTIGACIÓN CRÍTICA

En la versión sustancialmente revisada de *Ariadne auf Naxos* que se estrenó en 1916, Richard Strauss propuso que el papel del Compositor, cantado por voz soprano, fuera lo que se conoce como un “papel de pantalones”. Al parecer, esta idea enfureció a Hugo von Hofmannsthal, porque consideraba que rebajaría y convertiría en cómico un papel que debía tomarse en serio. ¿Crees que las consideraciones de género den forma al modo en que abordamos la relación entre comedia y tragedia? ¿Crees que entendemos el papel del Compositor de forma diferente sabiendo que lo canta una mujer? Si el papel fuera cantado por un hombre, ¿crees que alteraría la narrativa y el impacto dramático de la ópera?

## La muerte le sienta bien

Cuadro textil de luto pintado sobre terciopelo de algodón por Hannah Walbridge Converse (1828)

SMITHSONIAN INSTITUTION



## DATO CURIOSO

Esta producción de *Ariadne auf Naxos* del director Elijah Moshinsky y el diseñador de escenografía y vestuario Michael Yeargan se estrenó en la Metropolitan Opera en 1993, con la legendaria soprano Jessye Norman en el papel principal. Norman ya había interpretado el papel de Ariadna en la temporada 1987–88 del Met, en una producción de Bodo Igesz, Oliver Messel y Jane Greenwood. *Ariadne auf Naxos* se estrenó en el Met en 1962 y se ha representado casi 100 veces desde entonces.

Al comienzo de la segunda parte de *Ariadne auf Naxos* (la Ópera), Zerbinetta y su troupe de cómicos de vodevil intentan en vano que Ariadna se sienta mejor. La princesa cretense acaba de ser abandonada en la isla de Naxos por su amante Teseo, al que ayudó a escapar del laberinto del Minotauro. Por fin, Ariadna, dejada a solas por los bromistas que cantan y bailan, tiene tiempo y espacio para contemplar su destino, e incluso acelerar su llegada.

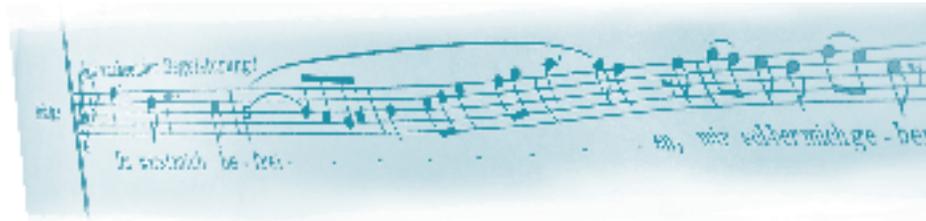
“*Es gibt ein Reich*” (pista 5 o clip 23 del MOoD) es, pues, el aria trágica central de *Ariadne*, representada por la Prima Donna del Prólogo, en la que fantasea con trascender la existencia terrenal al reino de la muerte, “donde todo es puro”. Sin embargo, esta pieza, como gran parte de la ópera, representa una profunda transformación de perspectiva, ya que el estado de ánimo de la princesa desconsolada pasa del mórbido lamento a la ansiosa anticipación. La alternancia entre desesperación y esperanza refleja el contraste más amplio entre la alta tragedia y la baja comedia en la obra de Strauss, una dinámica encarnada por la presencia tanto de cantantes de ópera como de intérpretes de la commedia dell’arte en la isla desierta.

El aria comienza con solemnidad cuando Ariadna evoca el “reino de la muerte”, cantando repetidamente las mismas notas con un descenso gradual. Cuando finalmente entona el nombre de este reino puro, “*Totenreich*”, la línea vocal salta una octava hacia abajo, como si ella misma cayera en las profundidades del inframundo. En la siguiente sección, sin embargo, la estoica resolución de Ariadna adquiere un

carácter totalmente distinto cuando canta sobre la inminente llegada de Hermes, el mensajero de la muerte.

Aquí, el compositor reintroduce un motivo de cuatro notas en el oboe que recuerda a una llamada de trompa. Este motivo aparece por primera vez en los violonchelos y contrabajos cuando Ariadna comienza el aria y vuelve más tarde en la ópera para representar a Baco. En esta sección, el ritmo tanto de la línea vocal como del acompañamiento orquestal se acelera cuando Ariadna sostiene una B-bemol aguda en el nombre “*Hermes*”, expresando así su emoción y señalando la divinidad del mensajero. A medida que sigue imaginando la llegada de Hermes, la música se vuelve más alegre. En algunas frases, la línea vocal también se aproxima al motivo de cuatro notas, e incluso armoniza perfectamente con la versión del corno inglés en “*Wird dein Schritt vor meiner Höhle*” (“te acercas a mi cueva”).

En la tercera sección de “*Es gibt ein Reich*”, Ariadna canta sobre el manto ceremonial que le dio su madre, que representa el mundo del pasado, y vuelve al estilo de



canto solemne de la apertura. La melodía de Ariadna es estática, en E-bemol durante cuatro compases completos antes de descender lentamente por pasos en los cuatro compases siguientes. Mientras tanto, el motivo vuelve a los violonchelos y contrabajos como en la introducción del aria.

Cuando Ariadna anuncia de nuevo la llegada de Hermes con la frase “*Aber lautlos meine Seele/Folget ihrem neuen Herrn*” (“En silencio, mi alma seguirá a mi nuevo señor”), la melodía asciende de nuevo en arpeggios saltarines. Esta perspectiva permanece intacta durante el resto del aria. Una bella y florida melodía acompaña el verso: “Hermes, tú me liberarás”. En la última palabra de esa frase, Ariadna canta un extenso melisma ascendente a lo largo de tres compases. A partir de aquí, la melodía comienza una subida gradual e intencionada, como si repitiera la promesa de la llegada de Hermes, que culmina con una B-bemol aguda en la palabra “me” (¡la misma nota aguda presente en el aria del Compositor!). Y finalmente, una melodía ascendente y modulante en la repetición del nombre “Ariadna” ilustra la prometedora transformación que ella imagina traerá Hermes.



Ariadna fantasea con trascender la existencia terrenal en el reino de la muerte.

**MATERIALES**

Hoja reproducible

**PLAN DE ESTUDIOS COMÚN****CCSS.ELA-Literacy.SL.6–12.1**

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

**CCSS.ELA-LITERACY.SL.9-10.1.C**

Impulsar conversaciones planteando y respondiendo a preguntas que vinculen la discusión actual con temas o ideas más amplios; incorporar activamente a otros en la discusión; y aclarar, verificar o cuestionar ideas y conclusiones.

**CCSS.ELA-Literacy.SL.11–12.1.D**

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

**Sillas filosóficas**

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

Deliberadamente, cada declaración lleva a preguntas abiertas, pero las preguntas se conectan a una serie de temas presentes en *Ariadne auf Naxos*, incluyendo el papel del destino en nuestras vidas, el dolor y la emoción del amor romántico, y la dificultad de superar la adversidad. Ofrezca a los estudiantes una breve descripción de la trama, el entorno y el contexto de la ópera, y recuérdelos cómo construir un espacio seguro para una conversación productiva. Algunos de los temas pueden ser confusos o difíciles, ¡está bien! A medida que usted y sus alumnos exploren y aprendan sobre *Ariadne auf Naxos*, pueden retornar a estas afirmaciones: ¿Cómo se relacionan con la trama de la ópera? ¿Cómo podrían ayudarnos estas preguntas a explorar la trama, la historia y los temas de la ópera?

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

**PASO 1. INVESTIGAR**

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

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

**PASO 2. RESPONDER**

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



Los artistas burlescos llegan a Naxos e intentan levantar el ánimo de Ariadna, para su desgracia.

### PASO 3. DISCUTIR

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

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

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

*Repita los pasos 1 a 3 para cada afirmación.*

## Ariadna en el cielo con diamantes

### CONEXIONES CURRICULARES

Astronomía, mitología, clásicos, artes visuales

### MATERIALES

Folletos

Cartulina oscura o lámina de terciopelo/ fieltro

Gemas acrílicas

Lápices de colores, crayones o rotuladores

Pegamento

### PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

#### CCSS.ELA-LITERACY.W.3.3

Escribir narraciones para desarrollar experiencias o acontecimientos reales o imaginarios utilizando una técnica eficaz, detalles descriptivos y secuencias de acontecimientos claras.

#### CCSS.ELA-LITERACY.SL.4.2

Parafrasear porciones de un texto leído en voz alta o información presentada en diversos medios y formatos, incluyendo visualmente, cuantitativamente y oralmente.

#### CCSS.ELA-LITERACY.RL.5.9

Comparar y contrastar historias del mismo género (por ejemplo, misterios e historias de aventuras) con respecto a su abordaje de temas y tópicos similares.

### ARTES BÁSICAS

#### A:Cr2.1.1.a

Explorar los usos de materiales y herramientas para crear obras de arte o de diseño.

#### VA:Cr1.2.2.a

Realizar obras de arte o diseño con diversos materiales y herramientas para explorar intereses, preguntas y curiosidad personales.

#### VA:Cr1.1.3.a

Elaborar una idea imaginativa.

El aspecto más notable de *Ariadne auf Naxos* es quizá su idiosincrática estructura. En lugar de dividir la trama en actos separados, como es habitual, Strauss y su libretista Hofmannsthal dividieron la obra en un Prólogo y una Ópera posterior. En la primera parte, músicos, cantantes, bailarines y empresarios se preparan para la representación que constituye la segunda parte. Esta ópera-dentro-de-otra se basa en el mito griego clásico de la princesa cretense Ariadna, su abandono por parte del príncipe ateniense Teseo y su matrimonio con el dios Dioniso (llamado Baco en esta ópera).

En varias versiones de este mito, Dioniso queda tan cautivado por la corona enojada de Ariadna que la arroja al cielo, donde permanece para siempre como la constelación Corona Borealis. Sin embargo, en la ópera de Strauss, Baco promete transformar a la propia Ariadna en una constelación mientras ascienden juntos a los cielos. Al completar esta actividad, los alumnos explorarán el mito fundacional de Ariadna, que constituye el núcleo de esta obra, y llegarán a comprender los significados científicos y culturales de las constelaciones a través de sus propias creaciones.

### PASO 1. REVISAR

Empiece pidiendo a los alumnos que piensen en qué les viene a la mente cuando oyen la palabra "mito". Es probable que la mayoría asocie el término con algo que no es cierto, basado en chismes, rumores o algún tipo de falsa idea preconcebida. Aproveche esta oportunidad para explicar que, en el antiguo mundo griego, el mito tenía un significado totalmente distinto: era una historia o un cuento que expresaba una verdad fundamental o una creencia ampliamente aceptada, y muchos explicaban la creación o el origen del universo. Pregunte a los alumnos:



- ¿Cuál es un ejemplo de un mito contemporáneo?
- ¿Puedes nombrar un mito antiguo?
- ¿Puedes identificar un mito de otra cultura?

A continuación, recuerde a los alumnos que el mito de Ariadna constituye la base de la segunda parte de la ópera de Strauss. Invite a los alumnos a leer el resumen del mito de Ariadna que figura a continuación, en silencio o en voz alta por grupos. También puede pedir a los alumnos que representen las escenas en pequeñas dramatizaciones improvisadas, o puede enumerar los puntos principales de la trama en la pizarra para asegurarse de que los alumnos comprenden la estructura y los temas de la historia.

El mito de Ariadna cuenta cómo el príncipe Teseo de Atenas partió hacia Creta para matar al Minotauro, una criatura mitad hombre, mitad toro, que se ocultaba en un laberinto. La princesa Ariadna de Creta se enamoró de Teseo y le regaló un ovillo de hilo que le permitió salir del laberinto después de matar al Minotauro. Cuando Teseo abandonó Creta, se llevó consigo a Ariadna como esposa. Durante su viaje a casa, se detuvieron en la isla de Naxos. Mientras Ariadna dormía, Teseo se escabulló y continuó su viaje a Atenas sin ella.

Existen versiones divergentes de lo que sucede a continuación. En una de ellas, Ariadna, abrumada por el dolor, acaba con su propia vida. En otra, es salvada por el dios Dioniso (llamado Baco en la ópera), dios del vino, la fertilidad y el teatro. Tras escapar de la hechicera Circe, Dioniso llega a Naxos y ve a Ariadna durmiendo. Queda tan cautivado por su belleza que se enamora de ella y más tarde se casan. En las versiones populares de este cuento, Dioniso arroja la corona enojada de Ariadna al cielo, donde se convierte en la constelación Corona Borealis.

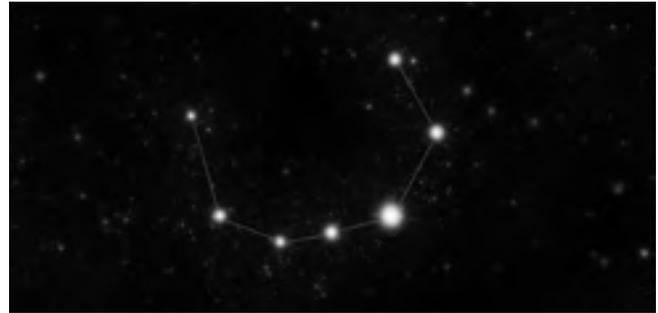
Una vez repasado el mito, distribuya el folleto con la constelación de Ariadna (Corona Borealis). Pregunte a los alumnos:

- ¿Sabes lo que es una constelación?
- ¿Puedes nombrar alguna? Invite a los alumnos a dibujar de memoria algunas constelaciones en la pizarra.
- ¿Has visto alguna vez la constelación de Ariadna?

Puede ser útil explicar a los alumnos que las constelaciones son producto de nuestra imaginación. Si viviéramos en otra parte del universo, la colocación de las estrellas sería completamente distinta. Por muy cerca que parezcan estar, las estrellas individuales están increíblemente alejadas unas de otras. Las constelaciones que vemos y estudiamos no son más que patrones reconocibles en el mundo natural que interpretamos con significados específicos, del mismo modo que podemos ver formas en las nubes o caras en los peñascos.

## DATO CURIOSO

En sus tres óperas anteriores a *Ariadne auf Naxos*, Richard Strauss amplió enormemente el tamaño de la orquesta. La partitura de *Salomé* (1905) incluye una celesta y un armonio y órgano fuera de escena, mientras que *Elektra* (1909) requiere de dos a cuatro arpas, 24 violines, 18 violas, 12 violonchelos y ocho contrabajos. *Der Rosenkavalier* también requiere un conjunto adicional fuera de escena con flautas, oboes, clarinetes, fagotes, trompas, trompeta, tambor, armonio, piano y cuerdas. *Ariadne*, por su parte, está escrita para una orquesta de 37 músicos, pequeña en comparación, pero se adapta bien tanto al prólogo cómico como a la evocadora ópera.



## PASO 2. ESCRIBIR

Utilizando los folletos incluidos, pida a los alumnos que creen un mito sobre un personaje, animal u objeto con un poder sobrenatural. Pueden elegir uno que conozcan (por ejemplo, un superhéroe, un atleta, un cantante o un personaje histórico) o inventar uno a partir de su imaginación. Pídales que reflexionen:

- ¿Cuál es el origen de mi personaje/objeto?
- ¿Cómo ha llegado a esa situación?
- ¿Cuáles son sus poderes o habilidades especiales?
- ¿Cómo acabó en el cielo?
- ¿Qué forma tiene y por qué?

## PASO 3. DISEÑAR

Una vez que los alumnos hayan terminado de escribir su mito, deberán dibujar una figura de palo muy sencilla de su personaje. Puede mostrarles ejemplos como Orión, Géminis, Escorpio o la Osa Mayor. A continuación, los alumnos marcarán de 5 a 7 puntos clave en la figura de palo, enfatizando sus articulaciones o puntos finales. Estos puntos deben formar un contorno punto a punto de la constelación. Una vez terminado el diseño, los alumnos lo transferirán a un trozo de papel o tela oscuros (por ejemplo, terciopelo o fieltro). Pueden utilizar cualquier tipo de gema acrílica o alfiler brillante para representar cada estrella. Pida a los alumnos que peguen sus "estrellas" en los lugares adecuados de la superficie y, a continuación, que utilicen un lápiz de color claro, un rotulador o un bolígrafo de pintura metalizada para unir los puntos formando la constelación.

## PASO 4. EXHIBIR

Exponga las constelaciones junto con los mitos escritos que las acompañan. Cada constelación puede ser una entidad independiente, o bien pueden reunirse en grupo para formar un nuevo "cielo nocturno", tal vez visto desde otra galaxia. Las piezas escritas también pueden agruparse como una guía de campo de las constelaciones.

## Drama entre bastidores

¿Qué ocurre cuando se pone en escena una ópera trágica al mismo tiempo que una farsa musical? Richard Strauss ofrece una respuesta en su obra en dos partes *Ariadne auf Naxos*. La primera mitad de esta ópera, el Prólogo, permite al espectador vislumbrar lo que ocurre entre bastidores cuando se anuncia de repente que dos grupos rivales—en un rincón, cantantes de ópera; en el otro, una compañía cómica italiana—no solo deben actuar durante la misma noche (¡una afrenta para ambos!), sino que, además, deben unir sus fuerzas para improvisar un único espectáculo.

En esta actividad, los alumnos se sumergirán de lleno en el drama entre bastidores del Prólogo, enfrentándose al mismo reto que los cantantes de ópera y el grupo cómico: adaptarse a las nuevas circunstancias representando personajes y escenarios incongruentes y, a menudo, aleatorios. Al hacerlo, llegarán a apreciar la tensión central en el corazón de la obra de Strauss mientras perfeccionan sus habilidades de improvisación.

### PASO 1. CALENTAMIENTO

Antes de sumergirse en *Ariadne auf Naxos*, pida a los alumnos que calienten con un juego de improvisación llamado “Entrevista de trabajo en silla caliente”. Siga las instrucciones a continuación.

- Elija a un alumno para que sea la persona a la que entrevistan para un nuevo trabajo (el “candidato”). Pídale que salgan de la sala para que no puedan oír al resto de los alumnos que están dentro del aula (el “comité entrevistador”).
- El comité entrevistador debe seleccionar un trabajo específico para el que se está considerando al candidato. Cuanto más disparatado sea el puesto, mejor. El comité se centrará en este trabajo específico cuando entreviste al candidato.
- Traiga al candidato de vuelta a la sala y siéntelo en una silla frente al comité de entrevistas. El candidato debe utilizar las preguntas del comité para averiguar para qué puesto se le está entrevistando.
- El comité puede empezar a hacer preguntas al candidato para determinar si está calificado para el puesto.
- Tras responder a algunas preguntas, el candidato puede adivinar para qué puesto cree que se le está considerando. Cuando adivine correctamente el puesto, el juego habrá terminado. Empezar de nuevo con un nuevo candidato.

### PASO 2. REVISAR

Una vez finalizado el calentamiento, utilice la sinopsis incluida para repasar el argumento básico del Prólogo. El resumen de la trama servirá de base para los ejercicios de improvisación que se realizarán más adelante.

### CONEXIONES CURRICULARES

Teatro, improvisación, escritura creativa

### MATERIALES

Folletos  
Papel  
Lápiz  
Sinopsis

### PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

#### CCSS.ELA-LITERACY.RL.5.5

Explicar cómo una serie de capítulos, escenas o estrofas encajan para proporcionar la estructura general de una historia, drama o poema en particular.

#### CCSS.ELA-LITERACY.RL.6.3

Describir cómo se desarrolla la trama de una historia o drama concreto en una serie de episodios y cómo responden o cambian los personajes a medida que la trama avanza hacia su resolución.

#### CCSS.ELA-LITERACY.SL.6.6

Adaptar el habla a una variedad de contextos y tareas, demostrando dominio del lenguaje formal cuando sea indicado o apropiado.

### ARTES BÁSICAS

#### TH:Cr1.1.6.c

Explorar un personaje guionizado o improvisado imaginando las circunstancias dadas en una obra dramática/teatral.

#### TH:Cr1.1.8.a

Imaginar y explorar múltiples perspectivas y soluciones a problemas de puesta en escena en una obra dramática/teatral.

### PASO 3. IMPROVISAR

Tras repasar las circunstancias del Prólogo, los alumnos están preparados para realizar dos juegos de improvisación inspirados en *Ariadne*. Cada escena tiene su encuadre correspondiente, que constituye la base de la improvisación de los alumnos.

ESCENA 1: Dos grupos de artistas—un grupo de cómicos y otro de actores dramáticos—llegan a una lujosa fiesta para actuar ante los ricos invitados. Justo antes de que empiecen sus actuaciones, se les informa que deben combinar ambos espectáculos. Se desata el caos.

- Recorte los dos sets de indicaciones que se incluyen en esta guía. En el primero se indican los nombres y las intenciones de los personajes, y en el segundo, los ambientes en los que podría representarse la escena. Los alumnos utilizarán los recortes de los personajes para guiarse en la escena dándoles un contexto para sus intenciones, mientras que los recortes del entorno establecen la escena y aportan interés.



- Coloque los recortes en dos recipientes: uno para los personajes y otro para los ambientes.
- Pida a cada alumno participante que saque una ficha de personaje, que deberá mantener en secreto. Una vez que cada alumno haya sacado un personaje, el grupo podrá elegir una ficha de entorno para ambientar la escena.
- Una vez que todos sepan a quién van a interpretar, deberán empezar a improvisar una escena basada en las intenciones descritas en su ficha de personaje, asegurándose de situar la acción en el entorno que haya seleccionado el grupo.
- Todos los alumnos que no participen en la escena actuarán como espectadores, que deberán decidir qué actor interpreta a qué personaje y dónde se desarrolla la acción.

**ESCENA 2:** Los artistas son invitados a un programa de entrevistas al día siguiente de su actuación. El presentador les pregunta qué falló y los artistas intentan explicarse mientras responden a las preguntas del público.

- Cada alumno participante se sentará en una silla mirando al público. El presentador debe sentarse en la silla del medio.
- Un alumno debe ofrecerse voluntario para ser el presentador del programa de entrevistas. Cada uno de los actores restantes debe elegir uno de los personajes del bol utilizado en la Escena 1. Esta vez, sin embargo, pueden notificarse unos a otros qué personaje van a interpretar.
- El presentador entrará solo y dará la bienvenida al público antes de explicar los antecedentes del drama que se produjo entre bastidores durante el Prólogo.
- Uno a uno, cada actor entrará para ser entrevistado por el presentador, improvisando sobre cualquier detalle que desconozca.
- Una vez que cada personaje haya sido entrevistado individualmente, todos podrán reunirse con el presentador frente al público. ¡Que empiece el teatro! Los alumnos pueden improvisar de la forma que crean que su personaje respondería en una situación así, y el público puede participar aplaudiendo, vitoreando o abucheando a cada uno de los actores mientras defienden por qué su versión de la historia es la correcta.

### INMERSIÓN MÁS PROFUNDA

Como tarea para casa, pida a los alumnos que escriban entradas de blog detallando el drama que se desarrolló en ambas escenas. Para la primera, pueden asumir la perspectiva de un crítico teatral que escribe una reseña de la obra que acaba de presenciar. Para la segunda, pueden escribir para un tabloide que cubre el reencuentro de los actores ante un público en directo. Si lo desean, los alumnos también pueden escribir y producir un episodio de podcast de recapitulación para los oyentes que no pudieron asistir ni a la representación ni al programa de entrevistas.

### DATO CURIOSO

La complicada y tumultuosa colaboración entre el libretista Hugo von Hofmannsthal y el compositor Richard Strauss dio como resultado no solo una nueva versión de *Ariadne auf Naxos* cuatro años después de su desastroso estreno en 1912, sino también una nueva suite orquestal independiente. Aunque en un principio *Ariadne* se basaba en la adaptación de Hofmannsthal de una obra de Molière—con música incidental de Strauss—seguida de un breve divertimento, ambos decidieron separar las mitades en obras distintas. En 1917, Strauss transformó su música incidental en la suite orquestal *Le bourgeois gentilhomme*, Op. 60. Strauss dirigió el estreno de la obra en Berlín en 1918.

## CONEXIONES CURRICULARES

Arte dramático, diseño de vestuario, artes visuales, historia teatral

## MATERIALES

Folletos

Pegamento o cinta adhesiva

Materiales reciclados (por ejemplo, plástico de burbujas,

rollos de papel higiénico, cajas de cartón)

Clips MOod (opcional)

## PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

### CCSS.ELA-LITERACY.SL.5.2

Resumir un texto escrito leído en voz alta o información presentada en diversos medios y formatos, incluyendo visualmente, cuantitativa y oralmente.

### CCSS.ELA-LITERACY.RL.6.3

Describir cómo se desarrolla la trama de una historia o drama particular a través de una serie de episodios y cómo responden o cambian los personajes a medida que la trama avanza hacia una resolución.

## ARTES BÁSICAS

### TH:Cn11.2.5.b

Identificar fuentes históricas que expliquen terminología y convenciones teatrales.

### TH:Re9.1.7.b

Considerar la estética de los elementos de producción de una obra dramática/teatral.

### VA:Re.7.2.5.a

Identificar y analizar cómo elementos visuales sugieren asociaciones culturales.

## Que vengan los payasos

En la segunda parte de *Ariadne auf Naxos* de Strauss, el público asiste a una ópera dentro de otra ópera protagonizada por actores inspirados en aquellos de la commedia dell'arte, que en italiano se traduce vagamente como "comedia de oficio". Al explorar la historia de esta perdurable forma teatral, los estudiantes llegarán a apreciar la tensión fundamental en el corazón de la ópera entre la alta tragedia y la baja comedia, lo divino y lo bajo, lo trascendente y lo mundano, y la inspiración que resulta de su encuentro fortuito.

En esta actividad, los alumnos explorarán los personajes de la commedia dell'arte, se familiarizarán con la parte operística de la obra en dos partes de Strauss y utilizarán objetos reciclados que encuentren en casa o en el aula para diseñar sus propias figuras farsescas.

## PASO 1. DESCUBRIR

La commedia dell'arte es una forma teatral con diálogos improvisados y personajes pintorescos que nació en la Italia del siglo XVI y se popularizó rápidamente en toda Europa. Las obras de la commedia dell'arte solían ser representadas por grupos itinerantes de actores en improvisados escenarios al aire libre con una escenografía mínima. Sus representaciones se basaban en escenarios establecidos: un argumento básico, a menudo una historia conocida, sobre el que los actores improvisaban sus diálogos. Las tramas habituales de la commedia dell'arte solían centrarse en tres grupos principales de personajes predeterminados:

**Zanni:** sirvientes, embaucadores o payasos que resuelven con astucia los problemas que se les presentan

**Innamorati:** jóvenes amantes refinados y sinceros que se enfrentan a constantes obstáculos en su relación

**Vecchi:** amos o ancianos egoístas que a menudo se oponen al amor de los innamorati



Brighella, Scaramuccio y Truffaldin en el estreno de *Ariadne auf Naxos* en el Met en 1962.



Harlekin, Truffaldin, Scaramuccio y Brighella realizan su rutina de canto y baile.

Cada uno de los personajes de la commedia dell'arte desarrolló un conjunto de atributos distintivos—habla típica, gestos, rasgos de carácter, accesorios y vestuario—que se convirtieron en la norma para la representación de ese personaje. Examina algunos de los cuadros y bocetos de personajes de la commedia dell'arte que se incluyen en el folleto que acompaña a esta guía y comenta lo que veas.

## PASO 2. EXPLORAR

Ahora que ya conocemos algunos aspectos básicos de la commedia dell'arte, es hora de profundizar. En grupo o individualmente, pida a los alumnos que lean este pasaje sobre los personajes de la commedia. Mientras leen, los alumnos deben fijarse en el traje o la máscara de cada personaje. A continuación, comparen sus observaciones con las imágenes de los personajes de la commedia examinadas en el paso anterior.

La mayoría de los personajes, excepto los innamorati, llevaban máscaras. Entre los vecchi figuran el Doctor, un viejo médico de Bolonia, rico y pedante, y Pantalone, un viejo mercader veneciano, rico y avaro, que se cree un donjuán.

El bravucón Capitano, que presume de sus proezas de batalla, aparece a menudo con uniforme militar y espada, pero suele revelar su cobardía cuando se ve expuesto a un peligro real. Los zanni (criados) eran en muchos sentidos los personajes más importantes de la commedia dell'arte, ya que no solo deleitaban al público, sino que solían resolver las crisis de la obra para propiciar un final feliz. Tal vez el más conocido de ellos sea el travieso pero entrañable Arlequín, que suele llevar un traje de rombos que sugiere un tejido de retazos, signo de pobreza. Aunque suele ser un acróbata brillante, Arlequín también puede ser glotón, ignorante y crédulo. Su contrapartida femenina es Colombina, una criada aguerrida y capaz de resolver problemas que suele ser la más inteligente del grupo. El dulce e ingenuo Pierrot, también conocido como Pedrolino o Pagliaccio, cuyo amor no suele ser correspondido, a menudo acepta la culpa por cosas que no ha hecho. Tanto su ropa como su rostro son blancos, y a



menudo lleva pintada una lágrima en la cara. Los personajes y argumentos de la commedia dell'arte evolucionaron hasta convertirse en prototipos perdurables en el teatro y la ópera europeos a partir del siglo XVII.

Equipados con una breve introducción a los personajes principales de la commedia dell'arte, los alumnos están preparados para examinar algunos de los personajes de la sección de ópera de *Ariadne auf Naxos*. A continuación, encontrará los nombres y las descripciones de cada personaje. Utilizarán tanto las descripciones como las imágenes de la página anterior para inspirar su máscara de commedia.

*Zerbinetta* (soprano de coloratura): Joven bella, graciosa y coqueta, es una zanni.

*Harlekin* (bajo-barítono): Un payaso simpático y enamorado caracterizado por su traje de retazos, es un zanni.

*Scaramuccio* (tenor): Personaje cómico sin escrúpulos y poco fiable, se le suele ver con traje militar o capa y boina.

*Truffaldin* (bajo): Un ingenioso y creativo embaucador caracterizado por su insaciable hambre

*Brighella* (tenor): Un personaje cómico lujurioso y codicioso cuya máscara a menudo presenta una gran nariz o un gran bigote, es un zanni.

### PASO 3. DISEÑAR

A continuación, los alumnos diseñarán sus propias máscaras de commedia dell'arte. Utilizando cualquier objeto reciclado o encontrado que tengan a mano, los alumnos crearán una máscara que represente a uno de los personajes de *Ariadne* enumerados anteriormente. También pueden utilizar la plantilla incluida en el folleto para dibujar o pintar su máscara.

### INMERSIÓN MÁS PROFUNDA

Este ejercicio también es una buena oportunidad para utilizar el Met Opera on Demand en el aula y comparar los diseños de vestuario de distintas producciones de la misma ópera. Seleccione una o varias escenas—“Eine Störrische zu trösten”, por ejemplo, en la que aparecen todos los intérpretes de la commedia dell'arte (clip 28 del MOoD en la producción de 2022, clip 29 del MOoD en la producción de 1988)—y pida a los alumnos que las vean sucesivamente, ya sea en clase o en casa. Si lo ven juntos, puede hacer una pausa en cada personaje para recoger las observaciones de los alumnos y tomar notas. Como actividad complementaria, los alumnos pueden escribir breves ensayos en los que comparen los enfoques del diseño de vestuario en ambas producciones y sugieran cómo estas diferencias (y similitudes) influyeron en el diseño de sus propias máscaras.

## Sillas filosóficas

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

Puede que estas afirmaciones te parezcan desafiantes y puede ser difícil conversar con alguien cuyas opiniones difieren de las tuyas. ¡Ese es el punto! Tómate tu tiempo con cada afirmación, acepta la incertidumbre y ten en cuenta que cambiar de opinión a medida que aprendes información nueva es una señal de fortaleza, no debilidad. Antes de comenzar la discusión, tómate un tiempo para revisar las reglas del juego:

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

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

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

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

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

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

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

### Las declaraciones

- El dinero te hace feliz.
- Mis emociones siempre son profundas.
- Nuestro destino está predeterminado.
- El amor duele.
- El duelo siempre persiste.
- El dolor es una experiencia humana universal.
- Lo que no te mata siempre te hace más fuerte.
- Cantar puede aliviar tus penas.
- Las amistades son más valiosas que las relaciones.
- Guardar rencor es sano (habla de la frase "lo pasado, pasado está").
- Es fácil "superar" un antiguo amor.
- La clave para reparar un corazón roto es buscar un nuevo amor.
- El corazón y la mente siempre están de acuerdo.
- El amor lo conquista todo.
- Cuando el amor llama a la puerta, hay que abrirla.
- Nunca es tarde para volver a empezar.

## Ariadna en el cielo con diamantes: Corona Borealis



## Ariadna en el cielo con diamantes: Escribe tu mito

*Nombre del personaje:* \_\_\_\_\_

¿Cuál es la historia de origen del personaje/objeto?

¿Cuáles son los poderes o habilidades especiales del personaje/objeto?

¿Cómo acabó el personaje/objeto en el cielo?

¿Qué forma tiene la constelación del personaje/objeto y por qué?

## Ariadna en el cielo con diamantes: Dibuja tu constelación

*Nombre del personaje:* \_\_\_\_\_

Utiliza esta página para dibujar una figura de palo muy sencilla de tu personaje/objeto. Oscurece entre 5 y 7 puntos clave de la figura de palo para formar un contorno de la constelación punto a punto. A continuación, transfiere el diseño a un trozo de papel o tela oscuros. Aplicando cualquier tipo de gema acrílica o alfiler brillante, pega las “estrellas” en sus lugares correspondientes sobre la superficie. Por último, utiliza un lápiz de color claro, un rotulador o un bolígrafo metálico para unir los puntos que forman la constelación.

## Drama entre bastidores

**EL COMPOSITOR** El autor de la ópera trágica

Una playa soleada llena de veraneantes, una tormenta que se avecina en la distancia

**EL MAYOR-DOMO** Un mayordomo exigente que no tiene debilidad por ninguno de los dos grupos

Un aula repleta de alumnos de séptimo grado

**ZERBINETTA** La coqueta y atrevida líder del grupo cómico

El funeral de un avaro adinerado

**EL MAESTRO DE MÚSICA** Asesor del compositor

Una supermercado con escasez de carritos de compra

**LA PRIMA DONNA** La soprano protagonista de la ópera del compositor

Un parque infantil lleno de niños de seis años y mosquitos

**EL MAESTRO DE DANZA** Un miembro de la compañía de Zerbinetta

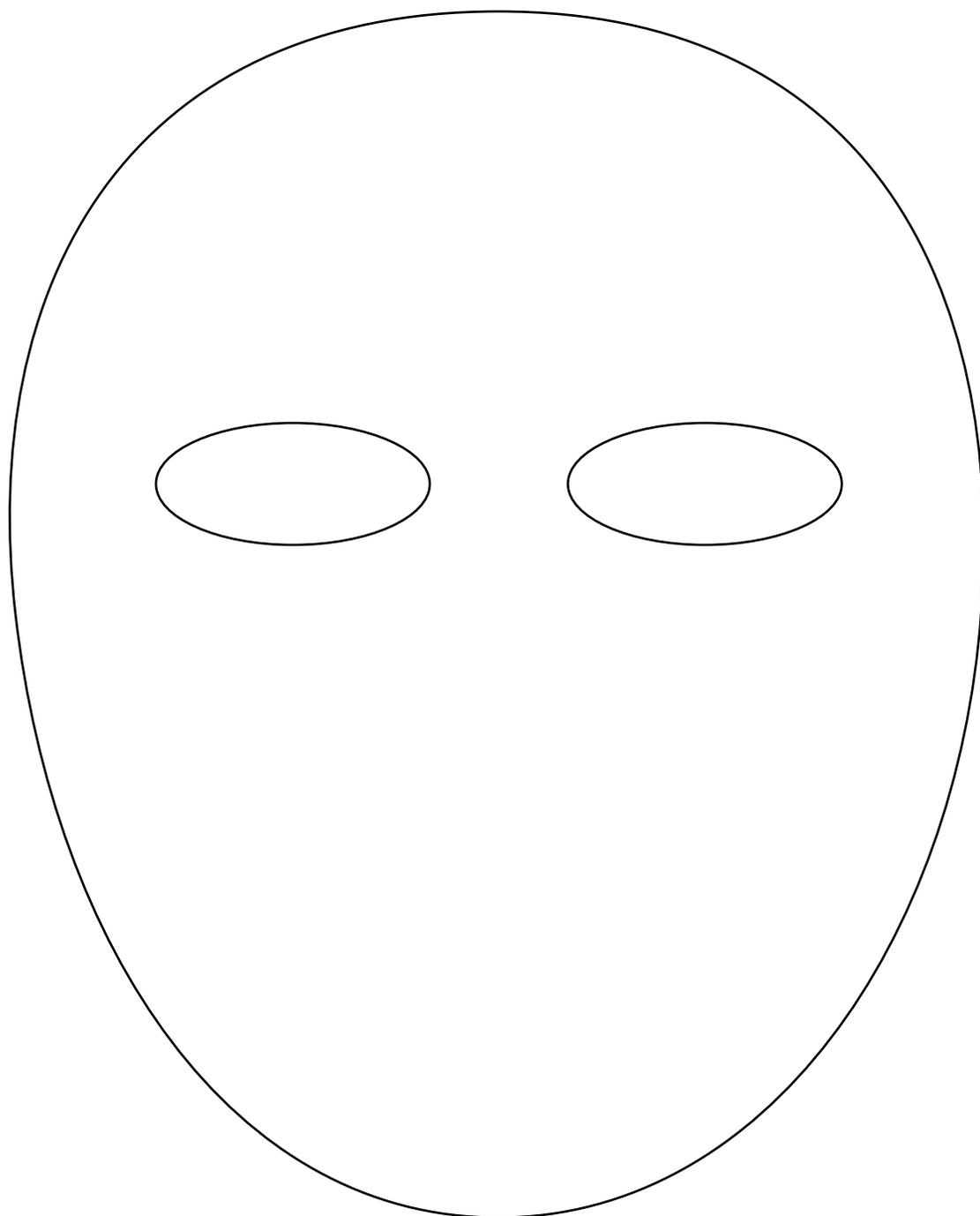
Una aeronave alienígena con destino a Marte

**EL FABRICANTE DE PELUCAS** Un miembro de la compañía de Zerbinetta

## Que vengan los payasos: Commedia dell'Arte



Que vengan los payasos: Crea tu propia máscara



ACTIVIDAD PARA LA FUNCIÓN

## Reseña de la Ópera: *Ariadne auf Naxos*

¿Alguna vez has querido ser crítico de música y teatro? Esta es tu oportunidad. Mientras ves *Ariadne auf Naxos*, utiliza el espacio proporcionado abajo para anotar tus pensamientos y opiniones. ¿Qué te gustó de la representación? ¿Qué no te ha gustado? Si estuvieras a cargo, ¿qué habrías hecho de forma diferente? Piensa detenidamente en la acción, la música y la escenografía. Después de la ópera, comparte tus opiniones con tus amigos, compañeros de clase y cualquier otra persona que quiera saber más sobre la ópera y esta presentación en el Met.

LA ACTUACIÓN, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	ESCENOGRAFÍA/ PUESTA EN ESCENA
El Maestro de Música suplica al Mayor-Domo que no deje que la comedia prosiga la ópera.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
El compositor intenta organizar un ensayo final de su ópera.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Los artistas de ópera y el grupo de cómicos discuten sobre quién debe actuar primero.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
El Mayor-Domo anuncia que la ópera y la comedia deben representarse simultáneamente.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Ambos grupos de artistas diseñan estrategias sobre la mejor manera de combinar los dos espectáculos.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Zerbinetta y el Compositor descubren que tienen más en común de lo esperado.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Las Ninfas se lamentan por Ariadna, que acaba de ser abandonada por Teseo en la isla de Naxos.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			

LA ACTUACIÓN, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	ESCENOGRAFÍA/ PUESTA EN ESCENA
Ariadna anhela la muerte, jurando olvidar los días más felices con Teseo.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Harlekin y Zerbinetta intentan entretener a Ariadna con una canción.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Ariadna espera a Hermes para que escolte su alma al más allá.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Aparece el grupo cómico e intenta animar a Ariadna.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Zerbinetta aconseja a Ariadna que no sucumba al sufrimiento.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Los hombres de la compañía de comediantes compiten por el afecto de Zerbinetta.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Las ninfas anuncian la llegada de Baco, dios del vino y la fertilidad.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Llega Baco y Ariadna lo toma por Hermes, el mensajero de la muerte.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Ariadna y Baco confiesan su amor mutuo.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			
Zerbinetta nos recuerda su credo.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN DE ESTA ESCENA:			