

RESUMEN Cuarenta años antes de los sucesos de la ópera, los israelitas pierden una guerra contra los filisteos y, desde entonces, viven esclavizados por los vencedores. Entre tanta desolación, Sansón, un joven israelita, alienta a su pueblo a no perder la esperanza, pues cree que Dios les enviará un arma especial para ayudarlos a recuperar la libertad. Abimelec, comandante filisteo, se ríe de los israelitas, los amenaza a punta de espada y les asegura que nunca serán libres. Entonces, Sansón toma la espada de Abimelec y lo mata. Tras el enfrentamiento, Sansón entiende que *él* es el arma de Dios para liberar a su pueblo.

Los israelitas, con Sansón a la cabeza, se rebelan contra los opresores filisteos. El joven guerrero parece invencible, pero tiene una debilidad: se ha enamorado de la hermosa Dalila. Dalila, una filisteo con mucho orgullo, odia tanto a Sansón como a la rebelión que lidera. Cuando el Sumo Sacerdote de los filisteos le pide ayuda para capturar a Sansón, la muchacha acepta con gusto. Dalila invita a Sansón a su hogar, donde un grupo de soldados filisteos espera al acecho. La muchacha le dice que lo ama y le pide que, como prueba de amor, le revele el secreto de su gran fortaleza. Sansón se deja llevar y entra a la casa con Dalila. Los soldados filisteos salen de entre las sombras y lo apresan.

Los filisteos organizan un gran festejo para celebrar la derrota de Sansón. El Sumo Sacerdote pide que traigan al prisionero y que lo aten a una columna ubicada en medio del templo para que todos puedan burlarse de él. El joven israelita se da cuenta



Modelo del decorado de Alexander Dodge para el primer acto

TIPOS DE VOZ

Desde principios del siglo XIX, las voces de los cantantes se clasifican en seis categorías, tres para los hombres y tres para las mujeres, según su registro vocal:

SOPRANO

La voz de timbre más agudo, generalmente alcanzada solo por mujeres y niños.

MEZZOSOPRANO

Voz femenina media, que se ubica entre la soprano y la contralto (en italiano, mezzo significa “medio”).

CONTRALTO

La voz femenina más grave, también llamada “alto”.

TENOR

La voz masculina más aguda en hombres adultos.

BARÍTONO

Voz masculina media que se ubica entre tenor y bajo.

BAJO

La voz masculina más grave.



Sansón destruyendo el templo; grabado sobre madera de Julius Schnorr von Carolsfeld, década de 1850

de que es su última oportunidad de luchar contra sus captores y empuja la columna con todas sus fuerzas. La columna se parte en dos y el templo colapsa: Sansón y todos los filisteos allí reunidos mueren aplastados.

ADAPTACIÓN DE: EL LIBRO DE LOS JUECES, CAPÍTULO XVI “Sansón y Dalila” es una de las historias más famosas de todos los tiempos y, aún así, es extremadamente corta: el relato ocupa menos de un capítulo del Antiguo Testamento. Aparece en el Libro de los Jueces, que narra los esfuerzos de los israelitas por establecer un reino propio tras el éxodo de Egipto. Lamentablemente, las tierras en las que pretendían asentarse ya estaban ocupadas por diversas tribus. Al intentar recuperar su territorio, los israelitas no pudieron evitar quedar en medio de las guerras de la región. Una y otra vez, los israelitas, que habían escapado recientemente de la esclavitud en Egipto, caían vencidos frente a tribus enemigas, que los capturaban y los esclavizaban. Y, una y otra vez, Dios les enviaba un líder, un “juez”, para ayudarlos a recuperar la libertad. Sansón fue el juez enviado por Dios para liberar a los israelitas de los filisteos; los capítulos XIII a XVI del Libro de los Jueces narran su vida. Los capítulos XIII, XIV y XV incluyen anécdotas sobre la infancia de Sansón y su fortaleza milagrosa, que es la expresión física de su relación con Dios. El capítulo XVI es el que da cuenta del fatídico amorío entre Sansón y Dalila, la historia que consolidó la fama del personaje. La participación de Dalila es breve. La Biblia no incluye información sobre sus orígenes ni proporciona detalles sobre cómo conoció al guerrero israelita. Una vez que la

joven entrega a Sansón a los filisteos, no se sabe nada más de ella. En total, solo se menciona a Dalila en diecisiete versos de la Biblia. A pesar de eso, es tan conocida como su víctima y amante, y se ha convertido en un símbolo de seducción y traición, en un recordatorio de que el amor puede derrotar incluso al guerrero más fuerte.

SINOPSIS

ACTO I: *Una plaza mayor de Gaza, frente al templo de Dagón* Los israelitas cantan una apesadumbrada plegaria a Dios. Los filisteos los han esclavizado y le ruegan a Dios que alivie su tormento. Sansón, líder israelita, les pide que no pierdan la esperanza. Les recuerda las numerosas batallas ya libradas y les promete que Dios les enviará un arma milagrosa para ayudarlos a recuperar la libertad. Llega Abimelec, comandante filisteo de Gaza, que comienza a burlarse de los israelitas. Les aconseja que reserven sus plegarias para implorar piedad a los filisteos. Pero cuando Abimelec asevera que el dios de los israelitas no es nada en comparación con el dios filisteo Dagón, Sansón toma la espada del comandante y lo mata. Los israelitas se dan cuenta de que Sansón es el arma que les ha enviado Dios.

Con el liderazgo de Sansón, los israelitas organizan una revuelta y queman las cosechas de los filisteos. El Sumo Sacerdote está furioso. Le han dicho que Sansón es invencible en el campo de batalla, pero él se pregunta si no habrá una forma más sutil de vencer al líder israelita. Un grupo de sacerdotisas salen del templo que está cerca de la plaza; entre ellas, está la encantadora y deslumbrante Dalila. Sansón observa a las sacerdotisas, que cantan y bailan. Dalila nota que Sansón está mirándola y lo invita a acompañarla a su casa, en el valle de Soreq. Un anciano israelita le advierte a Sansón que tenga cuidado. Sansón asegura que su lugar está en el campo de batalla, junto a los israelitas, no en el valle de Soreq, con esa belleza desconocida. Pero, en el fondo, él sabe que no podrá resistirse a los encantos de Dalila.



ACTO II: *El valle de Soreq* Dalila está sentada frente a su casa, consumida por su deseo de venganza. La joven reflexiona sobre una dulce ironía: Sansón, que busca liberar a los israelitas de la esclavitud, se ha convertido en esclavo de su amor. El Sumo Sacerdote va a hablar con ella. Si Sansón sigue a la cabeza del ejército israelita, los soldados filisteos no tendrán oportunidad alguna de aplastar la rebelión. La única persona que puede destruir a Sansón es Dalila, y el Sumo Sacerdote se ofrece a pagar cualquier precio por su ayuda. Pero Dalila dice que no le interesa el dinero: la venganza es recompensa suficiente. Ella sabe que Sansón irá a verla esa misma noche, así que le indica al Sumo Sacerdote que espere oculto con sus soldados.

Cubierto por el manto de la oscuridad, Sansón llega a la puerta de Dalila. El guerrero explica que deben poner fin a su amorío, pues su responsabilidad es con los israelitas y con Dios. “¿Y qué hay del Dios del Amor?”, pregunta Dalila. A merced de sus sentimientos, Sansón confiesa que la ama. Dalila responde declarándole su amor en una canción. Cuando concluye su canto, Dalila le exige a Sansón una prueba de amor: el secreto de su fortaleza. De repente, un trueno y un relámpago sacuden el cielo. Sansón interpreta esa tormenta como la expresión de la ira de Dios. Dalila, furiosa porque Sansón no le ha dicho su secreto, se dirige al interior de su casa. Sansón duda un momento, pero decide seguirla. El joven israelita descubre la traición cuando lo capturan los soldados filisteos que esperaban al acecho.

ACTO III, escena I: *Una prisión en Gaza* Sansón está solo en una celda inmundada. Los filisteos lo han cegado y, ahora, lo obligan a realizar trabajo pesado. Pero lo que más lo atormenta es saber que, por esa confianza que depositó tontamente en Dalila, los filisteos esclavizaron a los israelitas otra vez. A lo lejos, escucha las voces de sus compatriotas, que se lamentan de su destino: “Sansón nos ha vendido por el amor de una mujer”, cantan los israelitas. Sansón anhela el alivio de la muerte e implora a Dios por su pueblo.

Escena II: *El templo de Dagón* Los filisteos se han reunido para celebrar la derrota de Sansón. Comienzan a cantar una oda a la primavera, pero la dulce canción se convierte rápidamente en una danza descontrolada. En el auge del festejo, traen a Sansón. El Sumo Sacerdote agradece a Dalila por haber entregado a Sansón a los filisteos. Dalila entona una melodía similar a la canción de amor que cantó en el acto II, y provoca a Sansón confesándole que nunca sintió más que odio por él. El Sumo Sacerdote le ordena a un joven sirviente que lleve a Sansón al centro del templo; así, todos podrán burlarse del guerrero caído en desgracia. Por lo bajo, Sansón le pide al sirviente que lo ate a la columna de mármol que sostiene el techo. Mientras el Sumo Sacerdote y Dalila se ríen de la humillación de Sansón, el guerrero israelita hace un último gran esfuerzo y empuja contra la columna con todo su ser. La columna se quiebra y el techo del templo se desploma: Sansón y todos los filisteos allí reunidos mueren aplastados.

QUIÉN ES QUIÉN EN SANSÓN Y DALILA

PERSONAJE		PRONUNCIACIÓN	TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
Sansón	Guerrero y líder de los israelitas	San-són	Tenor	Sansón es un guerrero que parece invencible; el secreto de su fortaleza es su larga cabellera. Sin embargo, tiene una gran debilidad: está enamorado de Dalila. Ese amor será su perdición.
Dalila ("Delilah" en inglés)	Sacerdotisa de Dagón	Da-li-la	Mezzosoprano	Dalila es una filisteo con mucho orgullo; odia a Sansón y ve con enojo las incontables muertes de filisteos que ha causado. La joven finge amarlo porque sabe que es la mejor manera de capturarlo y explotar su debilidad.
Abimelec	Sátrapa de Gaza (gobernador provincial)	A-bi-me-lec	Bajo	Abimelec es un líder filisteo prepotente que solo aparece en una escena antes de morir. Su muerte, a manos de Sansón, impulsa la rebelión israelita.
Sumo Sacerdote de Dagón	Líder religioso	Da-gón	Barítono	El Sumo Sacerdote de Dagón es el líder de facto de los filisteos, y conspira con Dalila para capturar a Sansón.

- 1835** Camille Saint-Saëns nace en París el 9 de octubre. Ya desde una temprana edad, demuestra tener un talento musical extraordinario. A los tres años, su abuela materna le da sus primeras lecciones musicales: Saint-Saëns aprende a leer partituras antes de leer palabras.
- 1846** Con tan solo diez años, Saint-Saëns debuta como pianista en Salle Pleyel, una de las salas de concierto más renombradas de París.
- 1848** Saint-Saëns ingresa al Conservatorio de París, donde estudia piano, órgano y composición. Hector Berlioz y Franz Liszt, dos de los músicos más importantes de la época, quedan anonadados con el talento del niño. Tres décadas después, Liszt jugará un rol crucial en la creación de *Samson et Dalila* (Sansón y Dalila).
- 1857** Contratan a Saint-Saëns como organista principal en la majestuosa iglesia de la Madeleine, ubicada en el centro de París. Saint-Saëns ocupará este cargo durante 20 años.
- 1867** Saint-Saëns sigue componiendo a pesar de su demandante labor de organista. El compositor presenta una obra en una competencia organizada por la Grande Fête Internationale du Travail et de l'Industrie (Gran Feria Internacional del Trabajo y de la Industria). El jurado, que incluye a cinco de los compositores más prestigiosos del mundo, le otorga el primer premio a Saint-Saëns.

En esta época, Saint-Saëns se contacta con el poeta Ferdinand Lemaire para proponerle que desarrolle el libreto para un oratorio, una pieza coral a gran escala inspirada en un tema bíblico. El joven poeta le sugiere, en cambio, una colaboración para realizar una ópera basada en la historia de Sansón y Dalila. Entusiasmado con la idea, Saint-Saëns empieza a componer enseguida. Lamentablemente, sus amigos no lo alientan demasiado, pues la música de la ópera les parece incomprensible, y Saint-Saëns abandona el proyecto.



Retrato de Camille Saint-Saëns tomado por Nadar, afamado fotógrafo parisino

1870 En una celebración por el centenario del nacimiento del compositor Ludwig van Beethoven, Saint-Saëns vuelve a encontrarse con Franz Liszt. Liszt alienta a Saint-Saëns a terminar la ópera sobre Sansón y Dalila, que había abandonado.

1876 Saint-Saëns finalmente termina de componer *Sansón y Dalila*. Desafortunadamente, ninguna ópera de París quiere tomar el estreno de la obra. Las óperas basadas en temas bíblicos son tabú en Francia, y los productores parisinos no quieren enfrentarse a los censores.

1877 A diferencia de los empresarios parisinos, Liszt, que vive en la ciudad alemana de Weimar, está muy entusiasmado por la nueva ópera de Saint-Saëns. Liszt organiza el estreno de *Sansón y Dalila*, que tiene lugar el 2 de diciembre en el teatro Grand Ducal de Weimar.

1890 *Sansón y Dalila* se estrena en Francia, en la ciudad de Rouen. En octubre, finalmente se estrena en París, casi 13 años después de la primera función de la ópera.

1892 El público de Nueva York escucha *Sansón y Dalila* por primera vez. Sin embargo, la obra no se presenta como una ópera, actuada sobre el escenario con decorados y vestuario, sino como un concierto, con los cantantes parados frente a la orquesta.

1921 Saint-Saëns muere el 16 de diciembre en Algiers. Se trasladan sus restos a París y el funeral tiene lugar en la iglesia de la Madeleine, donde Saint-Saëns ejerció su carrera como organista. Saint-Saëns está enterrado en la tumba de su familia, en el cementerio de Montparnasse de París, que cualquiera puede visitar hoy en día.



Margarete Matzenauer interpretó a Dalila en el Met Opera en 1913



SANSÓN Y DALILA: LA HISTORIA ORIGINAL

Poco antes del nacimiento de Sansón, un ángel visitó a su madre. Los israelitas ya habían sufrido 40 años de esclavitud bajo el yugo de los filisteos, y el ángel declaró que el niño por nacer sería un "juez" enviado por Dios para romper las cadenas de la sumisión israelita. Para cumplir con su destino, el niño se convertiría en un guerrero de fortaleza insuperable. Pero había una condición: nunca podría cortarse el cabello. Incluso de pequeño, Sansón tenía una fuerza que parecía milagrosa. Cuando un león lo amenazó, mató a la bestia con sus propias manos. Cuando un regimiento filisteo lo emboscó, mató a mil soldados con la mandíbula de un burro. Pero, a pesar de su inmensa fuerza física, Sansón no carecía de debilidades. Era impetuoso, irascible y no tenía paciencia alguna cuando se trataba de perseguir objetivos. Cuando veía algo que deseaba, lo tomaba, con poca o ninguna consideración por las consecuencias.



Un día, Sansón vio a Dalila, una mujer del valle de Soreq, y se enamoró inmediatamente. Sin embargo, el interés de la muchacha por Sansón era decididamente menos romántico: los ancianos del pueblo filisteo, cansados de que Sansón los aniquilara en el campo de batalla, habían ofrecido a Dalila una gran cantidad de plata por averiguar el secreto de la fortaleza de Sansón. Sansón dejó de lado toda precaución

y comenzó un amorío con esa mujer desconocida. Poco después, comenzó la manipulación de Dalila. Una y otra vez, le dijo a Sansón que, si él realmente la amaba, le diría el secreto de su gran fortaleza. Primero, Sansón le dijo a Dalila que perdería su poder si lo ataban con siete cuerdas de arco nuevas. Esa noche, Dalila les dijo a los filisteos que ataran a Sansón con cuerdas de arco nuevas. A la mañana siguiente, cuando despertó, el guerrero israelita solo tuvo que flexionar los músculos para partir todas las cuerdas. Dalila se enfureció porque Sansón le había mentado. Una vez más, la muchacha le pidió que le revelara el secreto de su fortaleza y, una vez más, él le mintió. Sin embargo, el joven guerrero finalmente cedió ante los encantos de Dalila (o, en algunas versiones, a su insistencia) y le dijo la verdad: si le cortaban el cabello, sería tan débil como cualquier otro hombre. A la mañana siguiente, despertó rapado, cegado y aprisionado por los filisteos, que se felicitaban unos a otros por haber vencido al gran guerrero. Sansón, mientras tanto, languidecía en una celda.

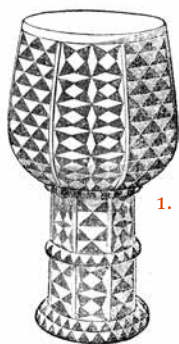
Una noche, los ancianos del pueblo filisteo organizaron un gran banquete. Pidieron que trajeran a Sansón al salón de banquetes, donde lo ataron a una columna y lo forzaron a escuchar las risas y burlas de la multitud. Sin embargo, durante las semanas que Sansón estuvo cautivo, su cabello había crecido bastante y el guerrero había recuperado su fortaleza poco a poco. Fue entonces, en medio del festejo de los filisteos, que Sansón entendió que esta era su oportunidad de vengarse. Empujó hacia adelante con todas sus fuerzas y partió la columna en dos. El techo se desmoronó de golpe y todos los que estaban en el templo murieron.



Sansón mata al león (arriba), grabado de Caspar Luyken, 1712. Sansón destruye el templo (derecha), ilustración de Philips Galle, siglo XVI.

CORTESÍA DE RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM (LUYKENS), Y HARVARD ART MUSEUMS/FOGG MUSEUM (GALLE)

Introducción a los instrumentos musicales de Medio Oriente



1.



2.



3.



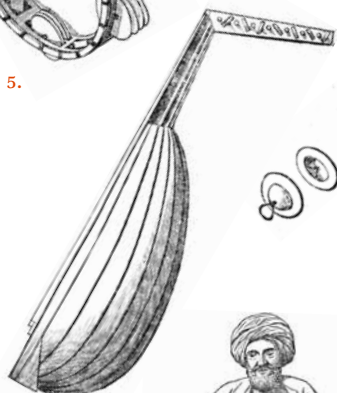
4.



5.



6.



7.



8.

DARBUKA: Tambor de uso típico en grupos de música popular de Medio Oriente. Este instrumento de percusión es fácil de identificar por su forma de copa: en la parte superior tiene una lámina de cuero tensa que crea una caja de resonancia. Para tocarlo, se golpea con la mano. El instrumento se puede colocar debajo del brazo o sobre el regazo. Si se lo golpea con la base de la mano, produce un sonido grave y resonante; si se lo golpea con los dedos, produce un tono más agudo.

CRÓTALOS: Pequeños platillos de metal que se anudan con tiras de cuerda o elástico a los dedos pulgar y medio o índice. Cuando chocan entre sí, los crótalos producen un sonido agudo y definido. Como son muy livianos y fáciles de sostener, muchos bailarines hacen uso de estos instrumentos y ayudan a crear la música que acompaña sus movimientos.

MIZMAR: Instrumento de viento de lengüeta doble que produce un sonido vibrante distintivo cuando las lengüetas vibran una contra otra. En las orquestas occidentales, el oboe o el corno inglés producen sonidos similares.

NEY: Instrumento de viento similar a la flauta occidental. Se puede tocar en forma "transversal" (es decir, paralelo al piso, como la flauta) o vertical. A veces, los músicos tocan dos de estos instrumentos en forma vertical al mismo tiempo.

LAÚD ÁRABE (O UD): Instrumento de cuerda pulsada que se sostiene y se toca como una guitarra o laúd tradicional. El frente es plano y la parte posterior tiene una curvatura pronunciada. De hecho, la frase árabe "al'úd" ("el ud") es la raíz de la palabra española "laúd".

QANUN: Instrumento de cuerda plano y de forma trapezoidal. El qanun es similar al dulcemele o salterio: tiene varias cuerdas sobre la superficie de la caja de resonancia. A diferencia del dulcemele, estas cuerdas no se pulsán con macillos, sino con una púa o las uñas de los dedos.

PANDERETA ("RIQ" EN ÁRABE): Instrumento de percusión hueco y circular que produce sonido cuando se sacude o se golpea el marco y los pequeños platillos chocan unos con otros. A veces, se extiende una lámina de cuero o de tela tirante sobre el marco para golpearla con la mano. Los compositores occidentales suelen usar la pandereta para darle un toque exótico a sus piezas musicales.

VIOLÍN: El violín árabe es igual a su contraparte occidental, excepto por un detalle: las cuerdas se suelen afinar en cuartas en vez de en quintas. Es un instrumento común en pequeños grupos de música tradicional.

1. Darbuka 2. Laúd árabe 3. Hombre tocando un ney 4. Mizmar 5. Pandereta 6. Crótalos 7. Laúd árabe (vista lateral) 8. Hombre tocando un qanun

PERSECUCIÓN EN CÍRCULOS:

Dos tipos de polifonía musical

“Antropología musical”, la actividad musical de esta guía, brinda una introducción básica a la polifonía imitativa. Aquellos maestros y alumnos que quieran obtener más información sobre esta fascinante herramienta de composición podrán consultar esta sección, que analiza en detalle las dos contrapartes imitativas: el canon y la fuga.

Un canon consta de una sola línea musical y una “regla” que explica cómo deben interpretarla las distintas voces (de hecho, el término “canon” deriva de la palabra en latín para “regla”). En la canción infantil *Row, row, row your boat*, por ejemplo, la regla es que todas las voces interpreten la misma melodía al mismo ritmo y que cada una comience cuatro pulsos musicales después de la anterior. Ese es el tipo de canon más sencillo. También se puede componer un canon en que la segunda voz cante la tonada del fin al inicio (“movimiento retrógrado”) o a la inversa (“movimiento inverso”). El canon “cangrejo” incluye una melodía cantada tanto al revés como invertida. Otra opción es que la segunda voz cante la tonada a un ritmo más veloz que la primera voz (técnica conocida como “disminución” porque la duración de las notas va disminuyendo) o que la segunda voz cante la tonada más lento (“aumentación”). Por último, está el “canon enigmático”, en que la línea musical se presenta sin ningún tipo de instrucción, y los intérpretes deben definir la regla antes de tocar o cantar la pieza.

El concepto de fuga es un tanto más complejo. Se puede referir tanto a una técnica como a un tipo de composición musical. La definición de fuga ha cambiado varias veces desde que la palabra se usara por primera vez a inicios del siglo XIV. Las fugas se basan en un breve “sujeto” (idea central) que se repite en múltiples voces de una composición. El término deriva de dos palabras del latín que significan “huir” y “perseguir”, una combinación que refleja la dinámica de los sujetos de la fuga (ideas musicales repetidas), una persecución constante en sucesivas repeticiones. El arte de componer fugas alcanzó su punto culminante en el siglo XVIII, con las obras de Johann Sebastian Bach. De todas formas, hay muchos ejemplos de fugas en piezas de compositores posteriores, tanto en óperas como en música orquestal. Algunos ejemplos son: *Die Meistersinger von Nürnberg* (final del segundo acto), de Wagner; *Falstaff* (final del tercer acto), de Verdi; y el preludio de *Madama Butterfly*, de Puccini.

El ejemplo más representativo se encuentra en las obras de Bach, donde la fuga se basa en un patrón imitativo muy específico. Cada fuga comienza con un tema musical de base, o “sujeto”, presentado por una única voz (o línea musical instrumental). Una vez finalizada la interpretación de ese sujeto, una segunda voz comienza la misma interpretación, pero con variaciones respecto de la primera. Por ejemplo, esa segunda voz puede presentar el sujeto una quinta más arriba (o una cuarta más abajo) que

en el primer tema, con lo cual se destaca el dominante (quinto grado de la escala musical) en vez de la tónica (primer grado de la escala musical). Esta variación se llama "respuesta".



Ejemplo: Sujeto de "Fuga en la menor", de Johann Sebastian Bach, *El clave bien temperado, libro I* (mm. 1-3).



Ejemplo: La respuesta está a la derecha (comienza en mi), mientras la primera voz continúa, a la izquierda (mm. 4-6).

Al finalizar la respuesta, la tercera voz empieza el sujeto. Luego, la cuarta voz interpreta la respuesta, y así sucesivamente, hasta que todas las voces se incorporen a la textura musical. Esta entrada de voces por partes, en la que se alterna entre el sujeto y la respuesta, es la "exposición" de la fuga.



Ejemplo: La próxima entrada del sujeto, en la segunda medida de este fragmento, se interpreta en el registro más bajo del piano. A la derecha, se cobra protagonismo con las otras dos voces (mm. 7-9).

Una vez terminada la exposición, el compositor puede alternar entre declaraciones completas del sujeto o secciones flexibles que solo incluyan fragmentos del sujeto. También será posible transformar el sujeto por medio de las técnicas y variaciones que admite el canon: aumentación, disminución, movimiento inverso y movimiento retrógrado. Además, el compositor puede presentar el sujeto en distintas claves ("transposición"). Después de esta sección de desarrollo, la fuga clásica concluye con una declaración del sujeto en la clave tónica.

Diez términos musicales esenciales

Los siguientes términos son parte de un vocabulario que ayudará a los alumnos a apreciar más a fondo la música de *Sansón y Dalila*.

Aria: Pieza musical independiente para una sola voz. Generalmente, tiene un acompañamiento orquestal. Las arias son piezas musicales pertenecientes a obras de mayor extensión, como óperas, oratorios o cantatas.

Coro: Sección musical interpretada por varios cantantes a la vez. La música varía desde melodías al unísono hasta melodías complejas con secciones a cargo de distintos cantantes y un alto nivel de independencia rítmica. En la ópera, el compositor puede utilizar un coro para darle voz a grandes grupos de personas, como el pueblo, los soldados o los invitados de una fiesta.

Fuga: Tipo de composición polifónica basada en un breve "sujeto" (idea central) que se repite en múltiples voces de una composición. El término deriva de dos palabras del latín que significan "huir" y "perseguir", una combinación que refleja la dinámica de los sujetos de la fuga (ideas musicales repetidas), una persecución constante entre distintas voces o instrumentos. Una fuga se puede interpretar con cantantes, instrumentos o una combinación de ambos. Las fugas corales suelen estar asociadas a la música religiosa, especialmente, a la obra de compositores de los siglos XVII y XVIII como J. S. Bach. Los compositores suelen usar la fuga, considerada una de las expresiones más complejas de polifonía, para hacer gala de su talento.

Canto gregoriano: Tipo de música monofónica (ver definición más abajo) utilizada en comunidades cristianas medievales para cantar textos sagrados. La leyenda dice que el creador de estos cantos fue el papa Gregorio Magno, en el siglo VI, y por eso se los llama así.

Maqam: Término árabe que define a un grupo de alturas tonales, como la tonalidad y las claves usadas en la anotación musical occidental. Diferentes *maqamat* (plural de "maqam", que quiere decir "ubicación") se asocian a distintas emociones o ideas. A diferencia de gran parte de la música occidental, que se construye sobre los pilares de "mayor" y "menor", hay decenas de *maqamat* en la música de Medio Oriente.

Monofonía: Textura musical en la que uno o más cantantes o instrumentos interpretan una melodía al unísono. Entre los ejemplos más comunes de música monofónica tenemos los cantos gregorianos. Estas piezas se contraponen con la música polifónica, definida más abajo.

Motete: Pieza coral que incluye un texto religioso. En el medioevo, los motetes solían usar varios textos, tanto en latín como en francés: el texto en francés comentaba el texto en latín que se cantaba al mismo tiempo. Sin embargo, a partir del Renacimiento, los compositores comenzaron a usar solo un texto, generalmente en latín, para estas obras. A lo largo de la historia musical occidental se han compuesto diversos motetes, y se siguen componiendo hoy en día.

Oratorio: Pieza a gran escala para solistas, coro y orquesta que suele estar basada en temas religiosos. Al igual que la ópera, el oratorio incluye arias y coros. Otro punto en común es que los cantantes de ópera suelen interpretar oratorios, ya que los requisitos vocales de ambos géneros son similares. A diferencia de la ópera, en los oratorios no se actúa ni se usa ningún tipo de vestuario o decorado: la interpretación siempre es a modo de concierto, sin puesta en escena. Uno de los oratorios más conocidos es *El Mesías*, de George Frideric Handel, un compositor del siglo XVIII cuyas obras Saint-Saëns admiraba profundamente.

Polifonía: Textura musical en la que varios instrumentos o voces interpretan distintas melodías al mismo tiempo. La mayoría de la producción musical orquestal o de coro es polifónica. Dado que la música polifónica surgió en un contexto coral, cada línea musical se denomina "voz", incluso si la interpretación es solo instrumental. Cualquier pieza que contraste dos o más voces se considera una polifonía. En la música coral, lo más común es que las texturas incluyan de tres a seis voces. Sin embargo, a veces, los compositores crean piezas para grupos corales más numerosos: en el siglo XVI, el compositor inglés Thomas Tallis compuso *Spem in alium*, ¡un motete para 40 voces individuales!

Timbre: Esta palabra, tomada del francés, significa "color del sonido". Se refiere a la compleja combinación de características que otorgan un sonido único a cada voz o instrumento. En la vida diaria, reconocemos las voces de los demás por sus características; en la ópera, las voces y los instrumentos se distinguen por su timbre único. Al combinar distintos timbres de manera creativa, es posible crear una gran variedad de sonidos, y ese es uno de los aspectos más importantes de la orquestación.

ACTIVIDAD EN CLASE

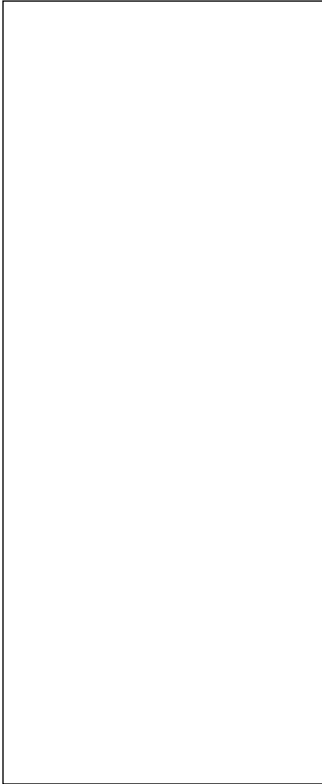
Historias de superhéroes: Composición de texto

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____
6. _____
7. _____
8. _____
9. _____

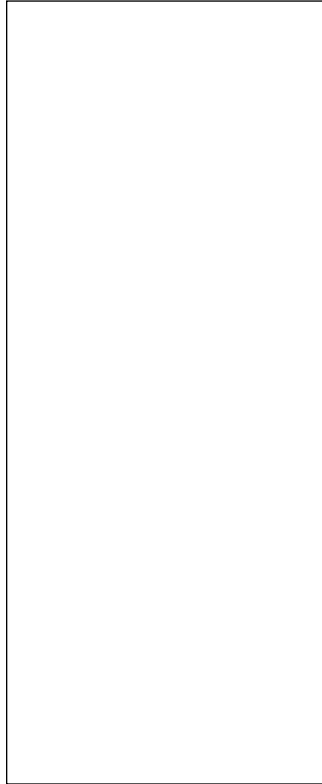
SANSÓN Y DALILA

ACTIVIDAD EN CLASE

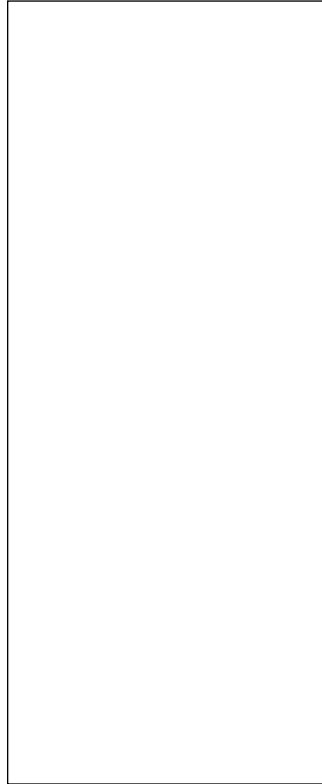
Historias de superhéroes: Los personajes



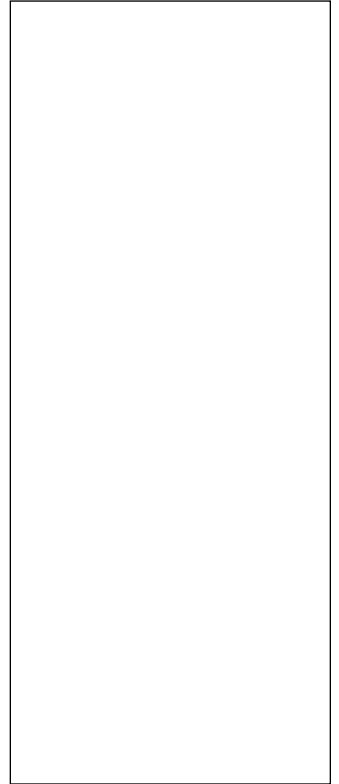
Sansón



Dalila



Abimelec



Sumo Sacerdote

ACTIVIDAD EN CLASE

Historias de superhéroes: La historieta

SANSÓN Y DALILA

ACTIVIDAD EN CLASE

Arqueología musical: Artefactos de la ópera

ARTEFACTO 1: “Dieu d’Israël”

Contexto: Líneas con las que inicia la ópera; los israelitas le piden a Dios que los libere de la esclavitud.

PISTA 1

ESCLAVOS ISRAELIAS: Dieu!

Dieu d’Israël! Écoute la prière

de tes enfants t’implorant à genoux!

Prends en pitié ton peuple et sa misère!

Que sa douleur désarme ton courroux!

¡Dios!

¡Dios de Israel! ¡Escucha la plegaria

de tu pueblo, que de rodillas te mira!

¡Apiádate de tus hijos y su miseria diaria!

¡Que sea su dolor lo que deshaga tu ira!

Mis observaciones

ARTEFACTO 2: Danza de las sacerdotisas de Dagón

Contexto: Dalila y las sacerdotisas salen del templo de Dagón.

Mis observaciones

SANSÓN Y DALILA

ACTIVIDAD EN CLASE

Arqueología musical: Artefactos de la ópera (CONTINUACIÓN)

ARTEFACTO 3: “Hymne de joie”

Contexto: Los israelitas celebran que Abimelec ha caído a manos de Sansón y que la rebelión ha sido un éxito.

PISTA 3

ESCLAVOS ISRAELIAS: Hymne de joie, hymne de délivrance,
montez vers l'Éternel!
Il a daigné dans sa toute puissance
secourir Israël!
Par lui le faible est devenu le maître,
du fort qui l'opprimait!
Il a vaincu l'orgueilleux et le traître
dont la voix l'insultait!

¡Himno de alegría, himno de salvación,
surca hacia la eternidad!
¡Trae, con eterna fuerza de acción,
para Israel la libertad!
¡Por él, el débil es ahora amo y señor
del fuerte que lo oprimía!
¡Ha vencido al orgulloso y al traidor
que con insultos lo hería!

Mis observaciones

ARTEFACTO 4: “Nous avons vu”

Contexto: Otra plegaria israelita, que recuenta los milagros que ha realizado Dios.

PISTA 4

ESCLAVOS ISRAELIAS: Nous avons vu nos cités renversées,
Et les Gentils profanant ton autel;
et sous leur joug nos tribus dispersées
ont tout perdu, jusqu'au nom d'Israël!

Hemos visto nuestras ciudades arrasadas,
y tu altar profanado por herejes hombres;
bajo su yugo, nuestras tribus dispersadas
perdieron todo, ¡hasta Israel, su nombre!

Mis observaciones

ARTEFACTO 5: Danza Bacanal

Contexto: Los filisteos, reunidos en el templo de Dagón, celebran la derrota de Sansón.

Mis observaciones

SANSÓN Y DALILA

ACTIVIDAD EN CLASE

Arqueología musical: Museo de música de Medio Oriente

EXHIBICIÓN 1: Sawaya Quartet: *Gamil, gamil* (comienzo)

Presta atención a los siguientes instrumentos: *ud*

¿Oyes algo que suena como una guitarra vibrante? Ese es el *laúd árabe*, un instrumento de cuerda pulsada similar a un laúd tradicional.

Mis observaciones:

EXHIBICIÓN 2: Sawaya Quartet: *Gamil, gamil* (continuación)

Presta atención a los siguientes instrumentos: violín y *darbuka*

A diferencia del laúd árabe de cuerda pulsada que acabamos de escuchar, en este fragmento tenemos un violín tocado con arco, muy similar a los violines que probablemente conozcas de la música orquestal o los conciertos de música clásica. Los violines son comunes en la música popular de Medio Oriente. También escuchamos un tambor grave: se trata de un *darbuka*, un instrumento de percusión típico de la música de Medio Oriente.

Mis observaciones:

EXHIBICIÓN 3: George Abdo: *Raks Araby* (comienzo)

Presta atención a los siguientes instrumentos: Crótalos, *darbuka* y pandereta

Escucha los tres tipos de percusión incluidos en este fragmento. Primero, oirás un sonido metálico agudo, que son los crótalos en la punta de los dedos del intérprete. Luego, un tambor grave, que es otro ejemplo del *darbuka*. Por último, oirás un tintineo suave: se trata de la pandereta.

Mis observaciones:

SANSÓN Y DALILA

ACTIVIDAD EN CLASE

Arqueología musical: Museo de música de Medio Oriente (CONTINUACIÓN)

EXHIBICIÓN 4: Sawaya Quartet: *Gamil, gamil*

Este es un fragmento más extenso de la pieza incluida en las exhibiciones 1 y 2, que es una canción popular libanesa. Presta atención a todos los instrumentos sobre los que has aprendido.

IDIOMA: ÁRABE

Leh-donya gamila w'holwa, wanta ma 'ya
Leh bitkally-l 'alb bnashwa, wanta assaya
eh-donya gamila w'holwa, wanta ma 'ya
Leh bitkally-l 'alb bnashwa, wanta assaya

La vida es bella y dulce contigo a mi lado;
con tu cariño, siento el corazón desbordado.
La vida es bella y dulce contigo a mi lado;
con tu cariño, siento el corazón desbordado.

Mis observaciones:

EXHIBICIÓN 5: George Abdo: *Raks Araby*

Este es un fragmento más extenso de la pieza incluida en la exhibición 3, compuesta como acompañamiento para una danza.

Mis observaciones:

SANSÓN Y DALILA

ACTIVIDAD EN CLASE

Arqueología musical: Museo de música coral

EXHIBICIÓN 1: Canto gregoriano *Sanctus*

Este es un ejemplo de un canto gregoriano. Coros de iglesia, monjes y monjas interpretan este tipo de piezas desde principios de la Edad Media en sus rituales religiosos diarios. (Dato curioso: Esta melodía tiene, al menos, 800 años de antigüedad).

IDIOMA: LATÍN; FUENTE: HIMNO

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt cæli et terra gloria tua.

Santo, santo, santo
es el Señor, nuestro Dios.
Tu gloria inunda la Tierra y el Cielo.

Mis observaciones:

EXHIBICIÓN 2: George Frideric Handel; *El Mesías*, “Este confía en el Señor”

Este fragmento pertenece a un oratorio, una pieza musical para solistas, coros y orquestas basada en un tema religioso. Los oratorios incorporan textos bíblicos en su contenido lírico. El texto aquí incluido, por ejemplo, fue tomado del Libro de los Salmos.

IDIOMA: INGLÉS; FUENTE: SALMO 22

Este confía en el Señor, pues que el Señor lo ponga a salvo;
ya que en él se deleita, que sea él quien lo libre.

Mis observaciones:

ACTIVIDAD EN CLASE

Arqueología musical: Museo de música coral (CONTINUACIÓN)

EXHIBICIÓN 3: Michel-Richard de Lalande; *De profundis*

Este es un ejemplo de un motete, otro tipo de música que hace uso del coro y de los textos religiosos. Los motetes pueden tener acompañamiento instrumental. Pon atención al uso de los instrumentos graves, reflejo de las “profundidades” desde las que cantan los intérpretes.

IDIOMA: LATÍN; FUENTE: SALMO 130

De profundis clamavi ad te Domine.
Domine exaudi vocem meam.

A ti, Señor, elevo mi clamor desde las profundidades del abismo.
Escucha, Señor, mi voz.

Mis observaciones:

En el Met: *Ver formas*

Mientras ves la transmisión *En vivo en HD* de *Sansón y Dalila*, busca las siguientes formas en el vestuario o decorado. Toma nota de uno o más lugares en los que aparezcan. Al terminar la ópera, compara notas con tus compañeros; ¿cuántos ejemplos de cada forma encontraron en la clase?

FORMA:

DÓNDE LA VI:

Círculo

Semicírculo

Rectángulo

Triángulo

Línea

Cuadrícula

Sansón y Dalila: Lo mejor y lo peor

20 DE OCTUBRE DE 2018

DIRIGIDA POR SIR MARK ELDER

RESEÑA DE _____

EL ELENCO	CALIFICACIÓN	MIS COMENTARIOS
ROBERTO ALAGNA COMO SANSÓN	☆☆☆☆	
ELĀNA GARANČA COMO DALILA	☆☆☆☆	
LAURENT NAOURI COMO EL SUMO SACERDOTE	☆☆☆☆	
ELCHIN AZIZOV COMO ABIMELEC	☆☆☆☆	
DMITRY BELOSSELSKIY COMO EL VIEJO HEBREO	☆☆☆☆	

EL SHOW, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	DECORADO/ PUESTA EN ESCENA
LOS ISRAELITAS LE IMPLORAN A DIOS MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
ABIMELEC SE BURLA DE LOS ISRAELITAS Y SANSÓN LO MATA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
EL SUMO SACERDOTE JURA VENGARSE MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
DANZA DE LAS SACERDOTISAS DE DAGÓN MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
DALILA CANTA SOBRE EL INVIERNO QUE ALBERGA EN SU CORAZÓN MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
DALILA SUEÑA CON LA VENGANZA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
EL SUMO SACERDOTE Y DALILA PLANEAN LA CAÍDA DE SANSÓN MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

SANSÓN INTENTA DEJAR A DALILA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
<hr/>			
DALILA LE DICE A SANSÓN QUE LO AMA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
<hr/>			
LOS FILISTEOS CAPTURAN A SANSÓN MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
<hr/>			
SANSÓN EN LA PRISIÓN MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
<hr/>			
DANZA EN EL TEMPLO DE DAGÓN MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
<hr/>			
EL SUMO SACERDOTE Y DALILA SE BURLAN DE SANSÓN MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
<hr/>			
LA REDENCIÓN DE SANSÓN MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
<hr/>			