



T3 - LA ÓPERA EN FRANCIA EN EL SIGLO XVIII: LA REFORMA DE GLUCK - *IPHIGÉNIE EN TAURIDE*

operanostracursos.blog

LA ÓPERA FRANCESA A LO LARGO DE LA HISTORIA

RICARDO MOLINA OLTRA - 2021

T3 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII: La Reforma de Gluck - *Iphigénie en Tauride*

ÍNDICE

- 1.- El Clasicismo, la Reforma de Gluck y la *opéra-comique* de Grétry
2. Contexto histórico, musical y cultural (1761-1790)
- 3.- **Cristoph Willibald Gluck** (1714-1787)
- 4.- *La Querelle des Gluckistes et des Piccinnistes*
- 5.- ***Iphigénie en Tauride*** de Gluck

T3 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII: La Reforma de Gluck - *Iphigénie en Tauride*

1.- El Clasicismo, la Reforma de Gluck y la *opéra-comique* de Grétry

T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

1.- El Clasicismo, la Reforma de Gluck y la *opéra-comique* de Grétry

El **Clasicismo**, en la Música, se desarrolla aproximadamente de 1760 a 1820, según los países. Se caracteriza por una **música humana y natural, elegante y agradable para todos**.

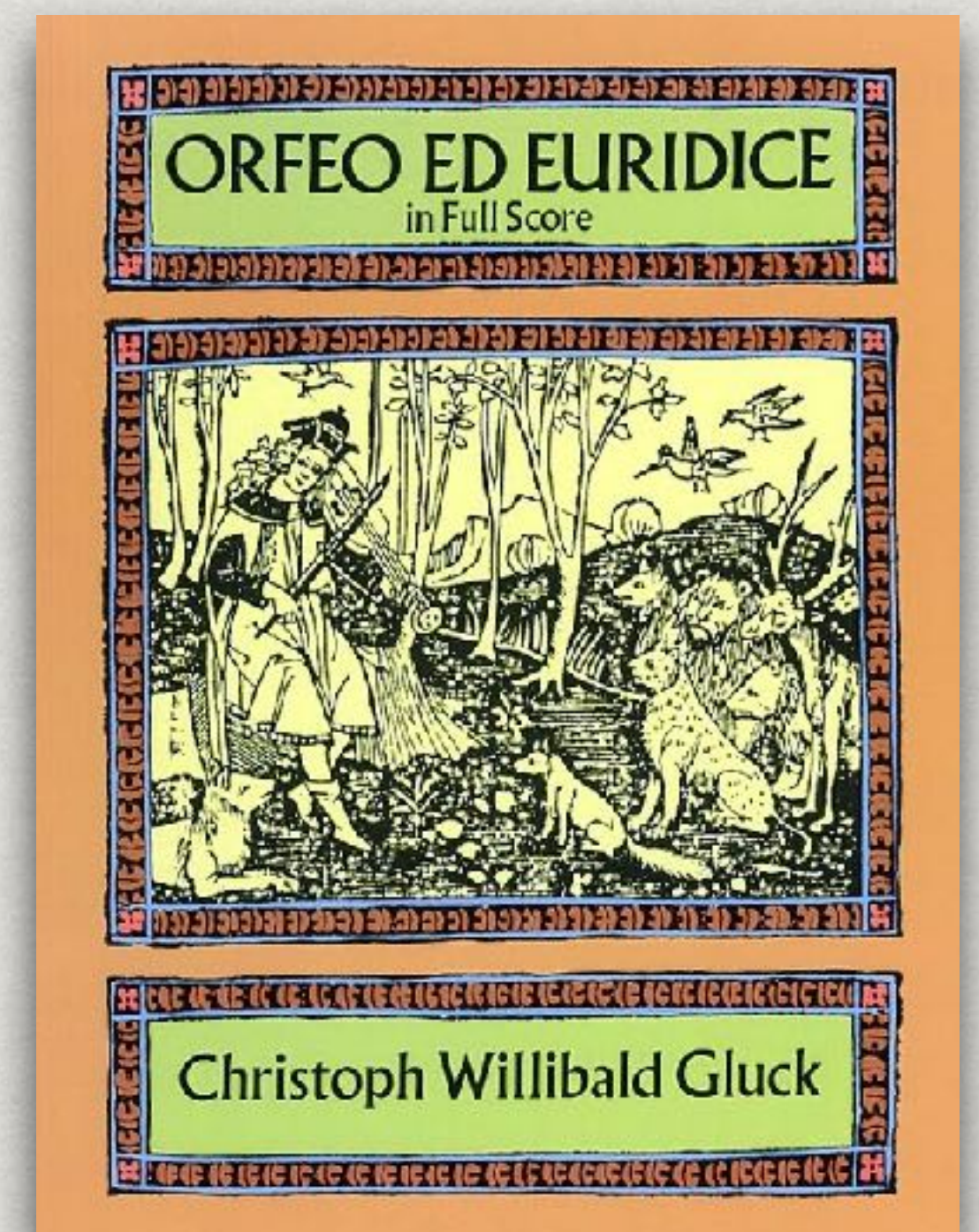
- * El **Clasicismo en la Música equivale al Neoclasicismo** en las otras Artes.
- * Es **la Música de la Ilustración**, movimiento que es una consecuencia natural del Renacimiento y la Reforma y que se caracteriza por:
 - Supremacía de **la razón** (*El Enciclopedismo, la Edad de la razón*).
 - Emancipación del **pueblo** (en teoría: *Todo para el pueblo, ... pero sin el pueblo*).
 - **Primacía del Público** (hasta cierto punto: siguen existiendo los encargos reales o de la nobleza).
- * Los Grandes Compositores de la época serán **Gluck** (inicialmente Barroco), **Haydn**, **Mozart** y **Beethoven** (puente con el Romanticismo).
 - * Se desarrollan la Sonata, la Sinfonía y el Concierto.
- * **La Ópera se aparta del mundo extravagante** (a veces ridículo) del Barroco: se buscan armonías más sencillas (tónica y dominante) y textura de melodía acompañada. Menos virtuosismo vocal.
 - * Esta **Reforma de la Ópera es parte del programa global de la Ilustración**, y en ella participan músicos y libretistas, pero también empresarios teatrales, soberanos ilustrados y algunos de sus ministros. Varios compositores de este periodo, además de Gluck, intentaron poner en práctica estos ideales, entre ellos **Niccolò Jommelli** y **Tomaso Traetta**, aunque será **Gluck el que pase a la historia con la Reforma**.



T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

1.- El Clasicismo, **la Reforma de Gluck (I)** y la *opéra-comique* de Grétry - *Continuación*

- * El estreno de ***Orfeo ed Euridice, Azione teatrale***, el 5 de octubre de 1762, en el Burgtheater de Viena, en presencia del Emperador y la Corte, fue una gran sorpresa. Todos esperaban una “pastoral” intrascendente y se encontraron con la primera Ópera de la Reforma, a cargo de **Gluck y su libretista Rainero Calzabigi**:
 - * Lo que vieron fue una obra de asombrosa originalidad que incluía coros, solistas y ballet, en una dramatización combinada, en la que se había abandonado la estricta “**aria da capo**” y se rompía con la división entre recitativo y aria.
 - * **Calzabigi** tomó la historia arquetípica del descenso de Orfeo a los Infiernos, para rescatar a Euridice, y la redujo a lo esencial. Desde la solemne obertura coral de duelo, pasando por el emotivo contraste entre la oscuridad de la Laguna Estigia y la luz del Acto 2º, hasta el climax con el famoso lamento de Orfeo (***Che faro senza Euridice***), la música de Gluck logra causar un gran efecto con **hermosa simplicidad**.
- * En 1774 Gluck revisó la obra para París: añadió nuevas arias y números de ballet, como la ***Danza de las Furias*** y la de los ***Espíritus bienaventurados***. Y el papel protagonista, que en Viena lo hizo el castrato Guadagni, lo adaptó para el célebre “*haute-contre*” **Joseph Legros**.
- * Esta **Reforma que iniciaba Gluck, no era obra sólo de él**, participaba el libretista **Ranieri de' Calzabigi** y algunos aristócratas como los condes **Durazzo** y **Kaunitz**, así como el coreógrafo innovador Gasparo Angiolini y el castrato Gaetano Guadagni, formado en Londres.





J'ai perdu mon Eurydice / **Orphée et Eurydice** de Gluck

Juan Diego Flórez y Lucy Crowe / Dirigen John Eliot Gardiner y John Fulljames / ROH London. 2015



Minuet et Danse des esprits bienheureux / **Orphée et Eurydice** de Gluck
Pina Bausch y el Ballet de l'Opéra National de Paris / Palais Garnier, Paris. 2008

T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

1.- El Clasicismo, **la Reforma de Gluck (II)** y la *opéra-comique* de Grétry - *Continuación 2ª*

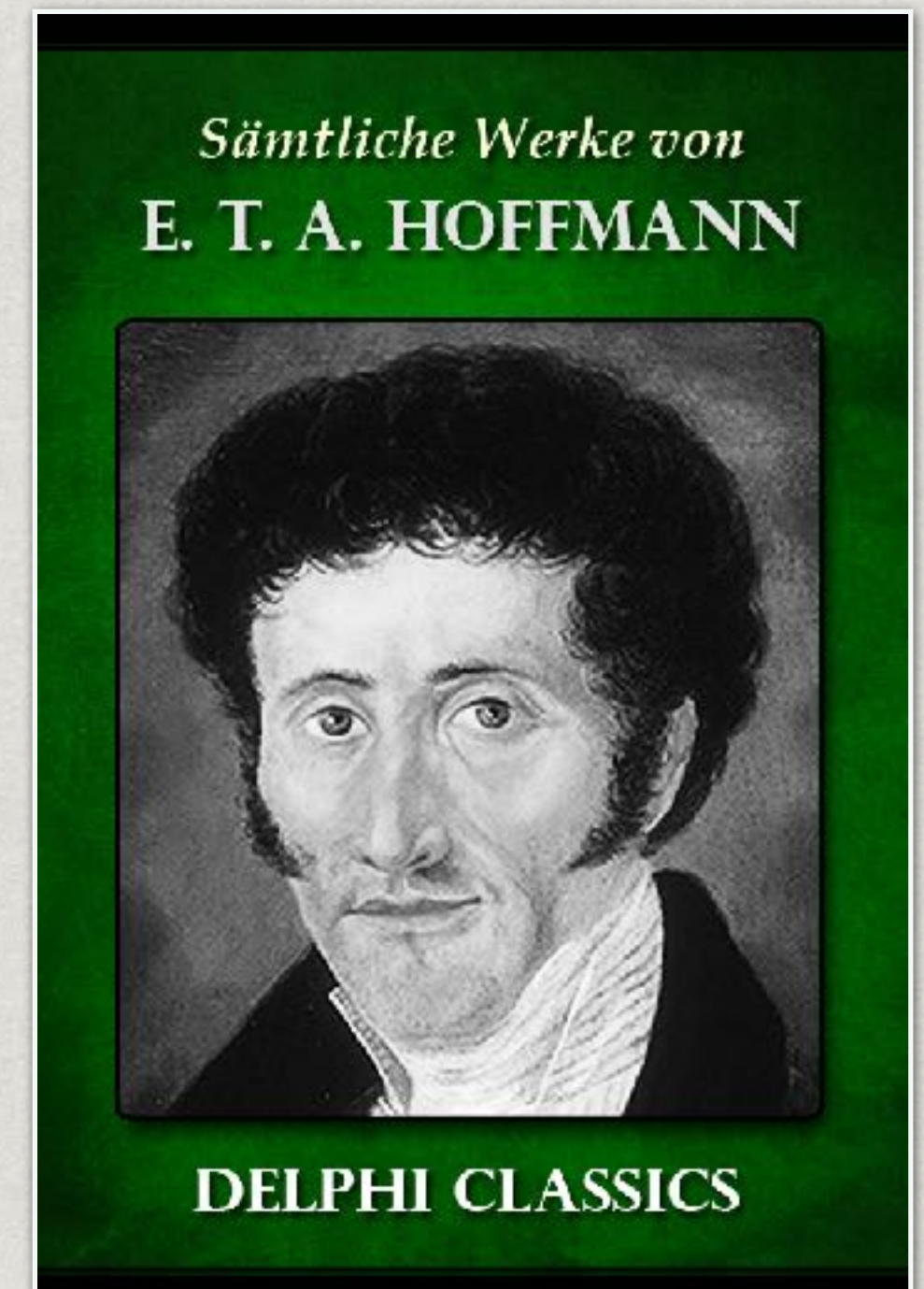
- * **Gluck opinaba que la *opera seria italiana*, la de Metastasio, era demasiado formal, sus tramas demasiado restrictivas y su estructura excesivamente regulada.**
 - * Además, **Gluck expresó su menosprecio hacia la preeminencia de las arias y hacia las excesivas oportunidades que éstas ofrecían a los cantantes para lucir su voz.** Se declaró contrario a las “*arias da capo*” y a los recitativos sin acompañar (*recitativo secco*).
- * En el famoso *Prólogo de Alceste*, **Gluck y Calzabigi explicaron lo que estaban intentando hacer:**
 - * “**Despojar a la música de todos esos abusos** introducidos por la insensata vanidad de los cantantes, o la excesiva complacencia de los compositores que, durante tanto tiempo, han desfigurado la *ópera italiana*”.
 - * “**Quiero restringir la música a su verdadera función, la de servir a la poesía en la expresión de las situaciones de la trama, sin enfriarla con ornamentos inútiles y superfluos**”.
- * Las complicadas tramas y subtramas y los inútiles adornos superficiales de la *ópera seria* fueron desechados **en favor de la concentración, la sencillez clásica y la expresión directa de las emociones** más profundas.
 - * En resumen, se trataba de **buscar la verdad en el drama.** De volver a los orígenes florentinos de la *ópera* como *dramma in musica*.



T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

1.- El Clasicismo, **la Reforma de Gluck (III)** y la *opéra-comique* de Grétry - *Continuación 3ª*

- * Aunque el propio **Gluck** no llegó a aplicar del todo los principios que preconizaba, ni los aplicó siempre, el nuevo tipo de ópera (*la ópera reformada*) tuvo enormes influencias en los compositores de los 100 años siguientes:
 - * **Influyó en Joseph Haydn**, el padre del Clasicismo, que hizo una ópera sobre Orfeo, *L'anima del filosofo* (1791), compuesta para Londres y nunca estrenada en vida de su autor.
 - * Gluck fue uno de los padres “operísticos” de **Mozart**. Es palpable su influencia en *Idomeneo* e, incluso, en *Die Zauberflöte*.
 - * Mayor aún fue la **influencia sobre Antonio Salieri**, el rival de Mozart, que fue protegido de Gluck en Viena y le sustituyó en París.
 - * **Berlioz** estaba “obsesionado” con Gluck. Basta leer su *Traité d'instrumentation* (1843) o sus *Memoires* (1870).
 - * La reposición de *Orfeo* en Weimar, a cargo de Liszt, o la de París, en 1859, creó una expectación increíble, a pesar de ser un momento en el que existían otras propuestas más modernas.
 - * Incluso, la concepción wagneriana de la ópera como la *Gesamtkunstwerk*, “la obra de arte total”, puede considerarse prefigurada en las ideas de Gluck.
- * **E.T.A. Hoffmann**, en su narración “*Der Ritter Gluck*”, nos muestra cómo **Gluck** fue reverenciado a principios del siglo XIX, especialmente por aquellos a los que menos gustaba la *italianización* de la ópera.



T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

1.- El Clasicismo, la Reforma de Gluck y *la opéra-comique* de Grétry (I) - Continuación 4ª

- * La **Opéra-comique** tiene su origen en las Ferias parisinas (**Foire de Saint-Germain** y **Foire de Saint-Laurent**) que eran espectáculos con una larga tradición (desde la Edad Media) mezclando acróbatas, marionetas y música.
- * En 1672 **Lully prohibió la música, tanto instrumental como cantada, en las Ferias**, aplicando su Privilegio Real. Por otra parte, en 1697 **se deshizo la Compagnie de Comédiens Italiens du Roi**, por lo que los **Forains** (los actores de las Ferias) se apropiaron del **repertorio y de los personajes de la comedia dell'arte**, máxime cuando algunos actores italianos, que se habían quedado sin trabajo, se unieron a los actores de las Ferias.
- * En esas Ferias **empiezan a cantarse canciones** (llamadas **timbres**) **en forma de parodia**, con la música tomada de algunos números famosos de las **Tragédies en musique**, pero también aparecen las **pièces en vaudevilles** (canciones cortas populares, en *couplets*), y mientras la audiencia cantaba las canciones con nuevas letras, los actores representaban mímicamente la acción.
- * Después de diferentes intentos, **se permitió a los teatros de las Ferias llamarse l'Opéra-Comique**, y pagando 35.000 libras a l'Académie Royale de Musique, poder **representar obras de teatro con acompañamiento musical**.
- * Por otra parte, en **época de la Regencia de Felipe de Orleans**, volvió a existir un "**Nouveau Théâtre Italien**" o "**Comédie Italienne**", que rápidamente pasó a tener un repertorio en francés, y comenzó una larga rivalidad con l'Opéra Comique, que terminará en 1762 con la fusión de ambos teatros, aunque a expensas de l'Opéra-comique, porque el nuevo teatro tendrá sus privilegios y su repertorio, pero con el nombre de **Comédie-Italienne**.
- * Esto **ocurre bajo el mandato de Charles-Simon Favart**, un importante compositor que fue el director desde 1758, instalándose en el **Hôtel de Bourgogne**, anterior sede de la Comédie Italienne, para pasar, en 1783, a la nueva **Salle Favart**. En los 1760's mezclaba las "**comédie mêlée d'ariettes**" con las "**opéras comique en vaudevilles**", pero cada vez predominaba más las **ariettes** lo que provocaba las protestas de algunos.



T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

1.- El Clasicismo, la Reforma de Gluck y *la opéra-comique* de Grétry (II) - Continuación 5ª

- * La **búsqueda de la verosimilitud** y la **tolerancia hacia todos los géneros de música** van a ser dos constantes en la ópera francesa de la segunda parte del siglo XVIII. También **estas tendencias van a llegar a la *Opéra-comique***.
- * Los últimos años de *l'ancien régime* estarán marcados por la ***Querelle des Gluckistes et des Piccinnistes***, de la que hablaremos más tarde, y serán la última manifestación de la **confrontación operística entre italianos y franceses**.
 - * **Anne-Pierre-Jacques de Vismes du Valgay** fue el director de L'Opéra de Paris desde 1778. **Para contrarrestar la pujante presencia italiana decidió contraatacar** con más sesiones, repertorio más amplio y variedad de géneros: tragédie lyrique, opera buffa italiana, ballets, pantomimas y conciertos. A cambio, no se podía representar ninguna ópera italiana fuera de la Opera de Paris.
 - * Así las cosas, **la *Comédie-Italienne* había perdido la razón de ser de su nombre**. En 1780 volverá a llamarse ***Opéra-comique***. Sin embargo, **el efecto será el contrario: la ópera italiana, especialmente la cómica, estará establecida en Francia para muchos años**.
- * En la última década de *l'ancien régime* **las opéras-comiques de Grétry serán el núcleo del repertorio del teatro**. Y será **bajo la influencia de Grétry como l'opéra-comique adquirirá las características que tendrá** en su desarrollo futuro en el periodo Romántico: la elección de las tramas, **hechos históricos con interpretaciones políticas**, y la **expansión de las fuerzas corales y orquestales**.
 - * Así son los principales éxitos de **André-Ernest-Modeste Grétry** (Liège, 1741 - Montmorency, 1813), ***Richard Coeur-de-Lion*** (1784), cuya aria ***Ô Richard, ô mon Roy*** se convertirá en el himno realista durante la Revolución, y la ***Caravane du Caire*** (1783), cuya aria ***La Victoire est à nous***, se convertirá en un canto militar muy popular en la ***Grande Armée*** en los tiempos de las Campañas de Napoleón.





Ô Richard, ô mon Roy! / **Richard Coeur-de-Lion** de Grétry

Michel Trempont / Orchestre de chambre de la RTB / Dirige Edgard Doneux

ANDRÉ-MODESTE
GRÉTRY
LA CARAVANE
DU CAIRE

—
LES AGRÉMENTS
GUY VAN WAAS



La Victoire est à nous / **La Caravane du Caire** de Grétry

Testimonio de un asistente (Miquel Angel Sarmiento)

T3 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII: La Reforma de Gluck - *Iphigénie en Tauride*

2.- Contexto histórico, musical y cultural (1761-1790)

T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

2.- Contexto histórico (I) musical y cultural (1761-1790)

Contexto histórico (Francia)

En este período de la historia de Francia se produce la **muerte de Luis XV, en 1774**, después de enfermar de viruela negra y sufrir una lenta agonía, y la **ascensión al trono de su nieto Luis Augusto, el que será Luis XVI**, que aún no había cumplido los 20 años de edad.

- * **Luis Augusto** (Versalles, 1754 - Paris, 1793), duque de Berry, fue el **4º hijo del Delfín Luis Fernando** y en el momento de su nacimiento le precedían en la línea sucesoria su padre y su hermano Luis José Javier (1751-1761). Otros 2 hermanos suyos, Luis Estanislao (1755-1824), conde de Provenza, y Carlos Felipe (1757-1836), conde de Artois, serán también Reyes de Francia, después de Napoleón, reinando como **Luis XVIII** y **Carlos X**, respectivamente.
 - * **Nunca se pensó que Luis Augusto llegaría a reinar.** Era un niño tímido y reservado y se crió apartado de la Corte hasta los 6 años, encargándose de él Marie Louise, condesa de Marsans y princesa de Rohan. Al morir su padre en 1765, habiendo muerto su hermano mayor en 1761, **pasó a ser el Delfín, y tuvo una educación exquisita, propia de un “príncipe de las Luces”**, muy influido por **Montesquieu**, quien le inspiró una concepción moderna de la monarquía, apartada de la concepción de “*elegido por Dios*”.
- * Como el Gobierno Francés quería acabar con las guerras con Austria y el Sacro Imperio, **Luis XV pidió la mano de Maria Antonieta de Habsburgo**, la hija pequeña de la emperatriz Maria Teresa, para desposarla con el Delfín. Austria estuvo de acuerdo y así se selló una nueva alianza, **casándose Luis y Maria Antonieta en mayo de 1770, cuando tenían 16 y 15 años respectivamente.**
 - * **Marie-Antoinette**, como sería llamada desde su llegada a Francia, era **una bella mujer, educada, alta y distinguida, pero de una acusada frivolidad**, exagerada por sus enemigos, entre ellos sus 2 cuñados, que aspiraban al trono, especialmente porque **el matrimonio tardó 7 años en consumarse.** Parece ser que Luis tenía dificultades para tener relaciones conyugales, tanto por razones físicas como mentales. Lo que es cierto es que evitaba a su joven y bella esposa, que estaba desesperada.
- * Finalmente y siendo ya reyes, **el matrimonio se consumó y tuvieron 4 hijos**, dos niños (Luis José y Luis Carlos) y dos niñas (Maria Teresa y Sofía). Luis José murió a los 8 años y **Luis Carlos, el duque de Normandía, fue considerado Rey**, a la muerte de su padre en la guillotina, habiendo sido denominado **Luis XVII**, por los realistas, pero, **en realidad, nunca llegó a reinar**, muriendo a los 10 años de edad en la prisión del Temple.

T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

2.- Contexto histórico (I) musical y cultural (1761-1790)



muerte de **Luis XV**, en 1774, después de enfermar de viruela. Su hijo, **Luis XVI**, que aún no había cumplido los 20 años de edad.

Luis XVI, fue el 4º hijo del Delfín **Luis Fernando** y en el momento de su nacimiento (1755-1761). Otros 2 hermanos suyos, Luis Estanislao (1755-1765) y Luis XVI, reinando como **Luis XVIII** y **Carlos X**.

Luis XVI era un niño tímido y reservado y se crió apartado de la Corte. Fue educado por el *Comte de Maistre*. Al morir su padre en 1765, habiendo muerto su hermano mayor, se convirtió en el *prince de las Luces*, muy influido por **Montesquieu**, quien le enseñó a pensar "por Dios".

* Como el Gobierno Francés necesitaba un aliado con Austria y el Sacro Imperio, **Luis XV pidió la mano** de la hija menor de la emperatriz, **Antonieta** en mayo de 1770. Austria estuvo de acuerdo y así se selló un tratado de paz entre los dos respectivamente.

* **Marie-Antoinette**, como sería llamada desde su llegada a Francia, era **una bella mujer, educada, alta y distinguida**, pero fue exagerada por sus enemigos, entre ellos sus 2 cuñados, que aspiraban al trono, especialmente porque **el matrimonio no fue feliz**. Parece ser que Luis tenía dificultades para tener relaciones conyugales, tanto por razones físicas como mentales. Luis era un hombre tímido y reservado, y una bella esposa, que estaba desesperada.

* Finalmente y siendo ya reyes, **el matrimonio se consumó y tuvieron 4 hijos**, dos niños (Luis José y Luis Carlos) y dos niñas (Luisa María y María Antonieta). Luis José murió a los 8 años y **Luis Carlos, el duque de Normandía, fue considerado Rey**, a la muerte de su padre en la guillotina, hasta que fue asesinado por los realistas, pero, **en realidad, nunca llegó a reinar**, muriendo a los 10 años de edad en la prisión del Temple.



T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

2.- Contexto histórico (II) musical y cultural (1761-1790)

Contexto histórico (Francia) *Continuación*

- * La llegada al trono de Luis XVI hizo pensar en que habría grandes reformas del Estado, absolutamente necesarias ante la situación de la Economía, pero la falta de carácter del Rey, las intrigas de la corte y la oposición frontal de los nobles lo impidieron.
 - * Los ministros **Turgot, Necker y Calonne** intentaron en 6 ocasiones, entre 1774 y 1787, realizar profundas reformas estructurales y fiscales, para evitar la bancarrota de Francia, y eliminar los privilegios impositivos de la nobleza y el clero. Sin embargo, la nobleza de toga del Parlamento de Paris y la Corte de Versalles se negaron a tales reformas, haciendo necesario que el Rey tuviese que presentar sus presupuestos ante los Estados Generales, que en 1789 se constituyeron en Asamblea Nacional, por la presión del Tercer Estado al que no se le había concedido el voto por persona que exigía, jurando no disolverse hasta dar una constitución a Francia (*Serment du Jeu de Paume*).
- * El rey cedió ante la Asamblea, se trasladó al Palacio de las Tullerías y trató de mantener un doble juego, aparentando, en público, estar de acuerdo con la Asamblea y conspirando, en privado, contra ella, para eliminar a los revolucionarios del poder. En julio de 1789 fue la **Toma de la Bastilla** y en junio de 1791, la familia real intentó escapar al extranjero (*Fuga de Varennes*) para reunir un ejército y restaurar su autoridad. La Guardia Nacional, que siempre había protegido a la familia real de las multitudes enfurecidas, sin embargo los detuvo en Varennes-en-Argonne y los devolvió a Paris. ... **Continuará en el próximo Tema.**

Contexto histórico (Resto de Europa).- Durante su reinado, Luis XVI coincidió con los siguientes Monarcas en las principales Potencias Europeas:

- En España: **Carlos III** (r. 1759-1788).
- En el Sacro Imperio: **José II y Leopoldo II**. En Austria y Hungría, la reina fue **María Teresa I** (r. 1740-80).
- En el Reino Unido de Gran Bretaña: **Jorge III** (r. 1760-1820).
- En Prusia: **Federico II el Grande** (r. 1740-86).
- En Rusia: **Catalina II la Grande** (1762-1796).



Revolución en el siglo XVIII Política y cultural (1761-1790)

...ado, absolutamente necesarias ante la situación de la Economía, pero la
...s lo impidieron.

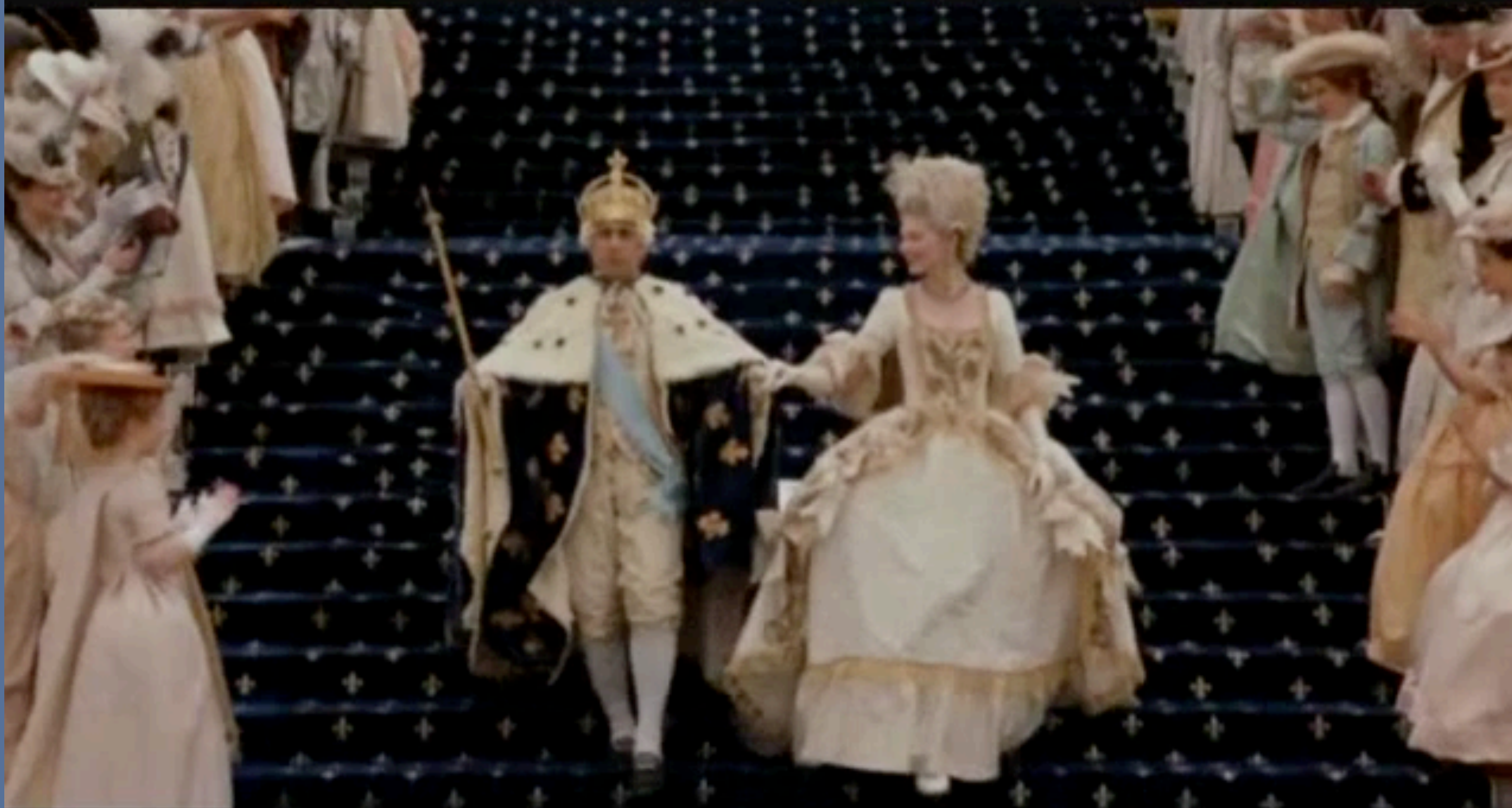
...1787, **realizar profundas reformas estructurales y fiscales**, para evitar la
Sin embargo, **la nobleza de toga del Parlamento de Paris y la Corte de**
...e presentar sus presupuestos ante los **Estados Generales**, que en 1789
...e no se le había concedido el voto por persona que exigía, **jurando no**

- * **El rey cedió ante la Asamblea**, se trasladó al Palacio de las Tullerías y **trató de mantener un**
Asamblea y conspirando, en privado, contra ella, para eliminar a los revolucionarios del poder.
familia real **intentó escapar al extranjero (Fuga de Varennes)** para reunir un ejército y restaurar
a la familia real de las multitudes enfurecidas, sin embargo **los detuvo en Varennes-en-Argonne**

Contexto histórico (Resto de Europa).- Durante su reinado, Luis XVI coincidió con los siguientes

- En España: **Carlos III** (r. 1759-1788).
- En el Sacro Imperio: **José II y Leopoldo II**. En Austria y Hungría, la reina fue **María Teresa**
- En el Reino Unido de Gran Bretaña: **Jorge III** (r. 1760-1820).
- En Prusia: **Federico II el Grande** (r. 1740-86).
- En Rusia: **Catalina II la Grande** (1762-1796).





Louis XVI et Marie-Antoinette / **Homenaje** / Música: Apologize Timbaland
Fragmentos de las películas “*Marie-Antoinette*” (2006) y “*Ce jour-là, tout a changé*” (2009)

T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

2.- Contexto histórico, **musical** y cultural (1761-1790)

Muertos **Vivaldi** (en 1741), **Bach** (en 1750) y **Händel** (en 1759), la vida musical del Siglo XVIII se desplaza hacia el Este y Viena será la nueva capital de la música hacia finales de los 80's. Allí "reinarán" **Gluck**, el joven **Mozart** y debutará **Beethoven**, mientras **Haydn** se consagrará como "favorito de la nación", siendo el padre de la *Sinfonía* y del *Cuarteto de Cuerda*.

Contexto musical (Italia)

* Además de los compositores de ópera de la generación anterior, los **Adolph Hasse**, **Niccolò Jommelli**, **Niccolò Piccini**, **Giuseppe Sarti** o **Johann Christian Bach**, aún vigentes, en estos años del final del siglo XVIII destaca especialmente **Giovanni Paisiello**, el compositor del primer *Barbiere di Siviglia* (1782) y de la opera semi-seria *Nina, ossia la pazza per amore* (1789), que ocupó cargos importantes en las cortes de Nápoles, de Catalina la Grande y hasta en la de Napoleón. Posiblemente fue el **compositor más popular de esta época**.

* También hay que destacar a **Domenico Cimarosa**, también italiano pero internacional (San Petersburgo, Viena). Su obra más conocida es *Il matrimonio segreto* (1792) que será un referente para los que vengan después

Contexto musical (Austria)

* Como hemos dicho, esta es la época de **Haydn** y la de **Mozart**, y el principio de la de **Beethoven**, que comienza su obra en Viena como gran concertista de piano y compositor dentro del **Clasicismo**, pero ya entrados en los 90's.

* De **Mozart** podemos decir que tiene 3 etapas en su corta vida: **la de niño y joven prodigio** (1762 a 1778), en la que recorre toda Europa y es la admiración de todos; **la del joven compositor** que intenta establecerse por su cuenta en Viena, viviendo de sus clases, conciertos y composiciones (1779 a 1785) y **su madurez** (1786-1791) en la que estrena las 3 comedias italianas con Da Ponte, así como *La Clemenza de Tito*, *Die Zauberflöte* y la *Misa de Requiem*, en el último año de su vida, todo ello además de otras 600 obras de todos los tipos.

* También hay que citar al rival de Mozart, **Antonio Salieri** (1750-1825), *Kapellmeister de Viena* desde 1778 a 1790, discípulo de **Gluck** y maestro de **Beethoven**, **Schubert** y **Liszt**, entre otros, y autor de la opera seria italiana *L'Europa riconosciuta*, con la que se inaugurará el Teatro all'Opera de Milán, en agosto de 1778. Y al valenciano **Vicente Martín i Soler** (1754-1806), que hace una gran carrera en Viena, con óperas como *Il burbero di buon cuore*, *Una cosa rara*, etc.

T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

2.- Contexto histórico, musical y cultural (1761-1790)

Contexto cultural (Francia)

- * El **estilo Luis XVI**, o **Louis Seize**, se extendió a la arquitectura, mobiliario, decoración y a las otras Artes durante los 19 años del reinado. Fue la **transición entre el Rococó y el nacimiento del Neoclasicismo**. Estuvo inspirado en buena parte por el **descubrimiento de las ruinas romanas de Herculano y Pompeya**. Sus características incluyen la columna recta, la simplicidad del dintel y el alquitrabe del templo griego, así como los valores, inspirados por Rousseau, del **regreso a la naturaleza**.
 - * En Arquitectura destacaron **Victor Louis** (*Teatro de Burdeos*, 1780), el *Teatro Odeón* de París (1782), de **Marie-Joseph Peyre** y el *Hotel de Salm*, construido por **Pierre Rousseau** en 1783. Y en la Arquitectura religiosa destaca *El Panteón*, diseñado por **Jacques Germain Soufflot**, habiéndolo comenzado en 1764, aunque no se terminó hasta 1790.
- * El pintor más famoso del final del Barroco fue **François Boucher**, muerto en 1770. No tuvo un sucesor real hasta que aparecieron los pintores neoclásicos como **Joseph-Marie Vien**, **Jean Peyron** y, sobre todo, **Jacques-Louis David**, cuyas obras anteriores a la Revolución expresaban las virtudes romanas, como es el caso de su gran cuadro *El juramento de los Horacios* (1784).

Contexto cultural (Otros países)

- * Cuando **Carlos III** viene a Madrid, en 1759, después de 25 años de rey de Nápoles y Sicilia, redecora los palacios reales con frescos y pinturas de **Anton Raphael Mengs** y **Gianbattista y Lorenzo Tiépolo**, al mismo tiempo que incorpora un buen patrimonio de pinturas napolitanas a las *Colecciones Reales*, así como otra serie de pinturas que se compran en su reinado y que darán lugar a la creación posterior del *Museo del Prado*.
 - * El retrato en la **pintura inglesa** adquirió gran importancia en esta época, destacando **Joshua Reynolds** y **Thomas Gainsborough**, con quienes rivaliza, desde 1762, **Georges Romney**.
- * Además del “*fraude literario*” de **James Macpherson**, con sus *Poesías de Ossian* (1765), destacamos que aparecen en esta época las “*novelas góticas*” con títulos tan conocidos como *El castillo de Otranto* (1764), de **Horace Walpole** o *El monje* (1796), de **M.G. Lewis**.

T3 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII: La Reforma de Gluck - *Iphigénie en Tauride*

3.- Cristoph Willibald Gluck (1714-1787)

T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

3.- Cristoph Willibald Gluck (1714-1787)

Cristoph Willibald (Ritter) von Gluck (1714-1787) fue un importante compositor de óperas, y otros géneros musicales, así como el mayor responsable de *librar a la ópera seria de lo que él consideraba “abusos”*, a favor de la *“hermosa sencillez”*, de la **franqueza de los sentimientos** y de la **verdad dramática**.

- * Nació en **Erasbach**, en el Alto Palatinado, en 1714, siendo hijo de un guardabosques que no quería que su hijo se dedicara a la música, sino que continuase la tradición familiar como **guardabosques al servicio de los príncipes de Lobkovitz**. Sin embargo, el joven Gluck **se escapó de su casa a los 13 años para dedicarse a su pasión y convertirse en músico profesional**. De formación autodidacta, sin haber realizado estudios formales de música **había aprendido a tocar varios instrumentos** y no cabe duda de que **tenía un talento natural precoz**, que enseguida podría demostrar.
- * **Antes de 1730 lo encontramos en Viena** (o tal vez en Praga), y en 1735, siendo empleado como músico de cámara del príncipe Lobkovitz, el abuelo del que sería protector de Beethoven. A los 2 años lo podemos ver en Milán, donde estudiará con Giovanni Battista Sammartini, que le enseñará conocimientos prácticos de todos los instrumentos de la orquesta. Será en Milán, en el Teatro Regio Ducale, donde estrene, en 1741, con 27 años, su primera ópera, **Artaserse**, una opera seria italiana con libretto de Metastasio.
- * En los 4 años siguientes **Gluck compondrá una ópera para cada una de las temporadas de Carnaval en Milán**. El renombrado **castrato Giovanni Carestini** aparecerá como protagonista en varias de ellas.
- * **A partir de 1745, Gluck inicia una prolongada etapa de viajes por toda Europa**: Londres (donde conoció a Händel, con el que llegó a coincidir en un Concierto, con obras de ambos), Dresde, Praga, Viena, Hamburgo, Copenhague, Munich y Nápoles, trabajando en parte de ese tiempo en una compañía de ópera itinerante, la de **Mingotti**, además de dar conciertos de *glassharmonica* y otros instrumentos.
- * En esa época, recibirá algunos encargos de composición que él cumplimentará con éxito, como **La clemenza di Tito**, sobre libretto de Metastasio, que le encargarán en 1752 para celebrar la onomástica de Carlos VII de Nápoles (luego Carlos III de España). En esa ocasión, en el estreno en el San Carlo, el papel de **Sextus fue cantado por el famosísimo castrato Caffarelli**, para quien compuso un aria famosa y muy difícil: **“Se mai sente spirarti sul volto”**, que años más tarde será reutilizada en **Iphigénie en Tauride**.





La Clemenza di Tito: Se mai senti spirarti sul volto

Joyce DiDonato/Orchestre de l'Opéra National de Lyon/Kazushi Ono

"Diva, Divo"

Se mai sente spirarti sul volto / **La Clemenza di Tito** de Gluck

Joyce DiDonato / Orchestre de l'Opéra National de Lyon / Dirige Kazushi Ono / CD Diva, Divo / 2011

T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

3.- Cristoph Willibald Gluck (1714-1787) - Continuación

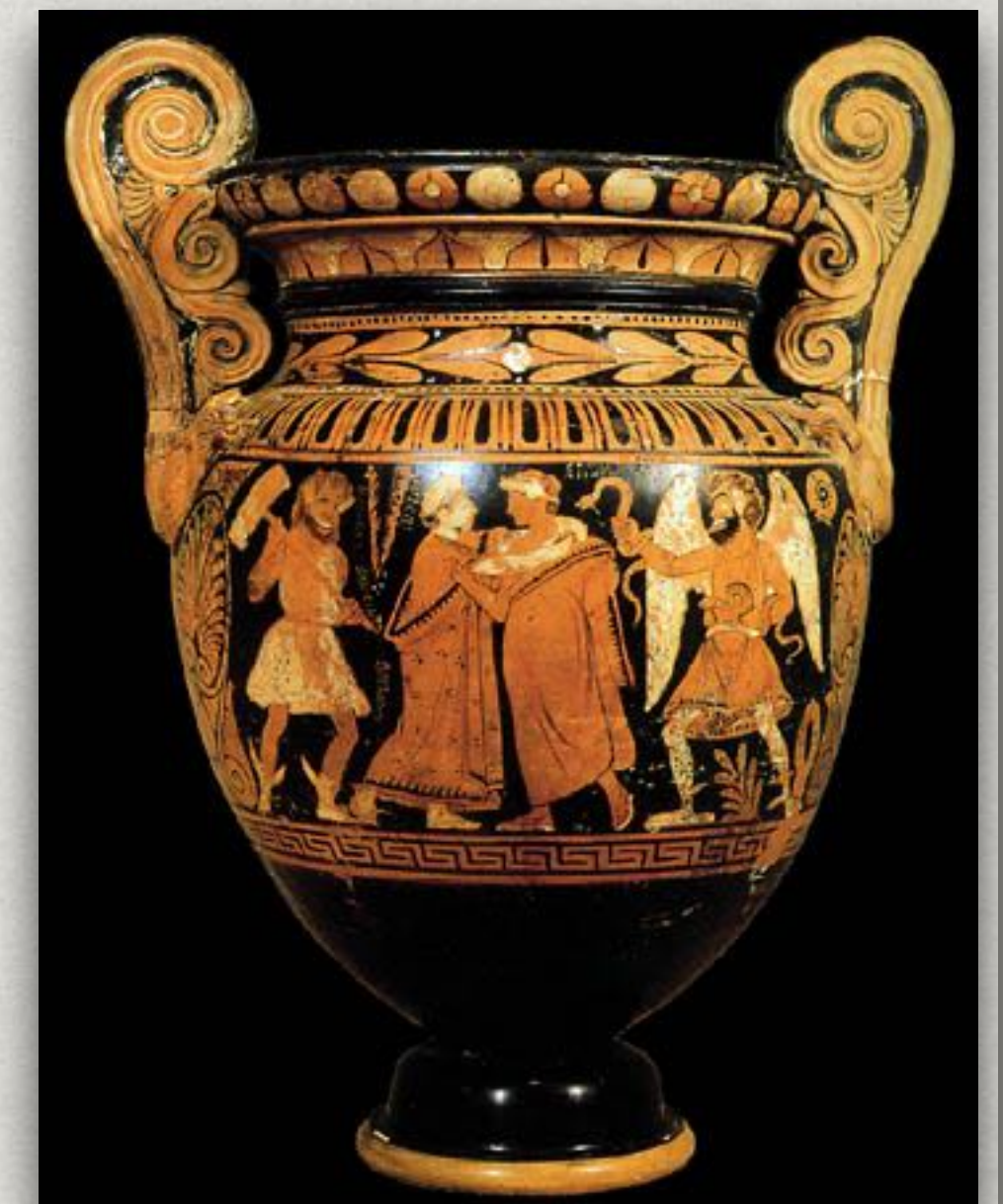
- * **A partir de 1752 se establece en Viena**, donde trabajó 15 años en el Teatro de la Corte. Llegó invitado por el príncipe Joseph de Saxe-Hidburghausen y **se convertirá en el Kapellmeister**. En 1756, después de que su ópera **Antigono** fuese representada en Roma, el Papa Benedicto XIV lo nombrará **Caballero de la Espuela de Oro**, y él comenzará a usar, de ahí en adelante, el título de "**Ritter von Gluck**" o "**Chevalier de Gluck**".
- * **Viena será, desde entonces, su "campamento base"**, aunque tendrá periodos importantes de estancia en Paris, ciudad en la que alcanzará gran fama. En Viena trabajara junto al **conde Durazzo**, el Intendente de los teatros reales, que le encargará que traiga a Viena la **opera-comique** francesa, tarea a la que se dedicará con intensidad entre 1758 y 1761. Durazzo le presentará al libretista **Ranieri de' Calzabigi** y, juntos, **emprenderán la Reforma de la ópera**.
 - * Dentro de sus funciones de **Kappelmeister** estaba comprendida la **enseñanza de la música a los hijos de la familia real**. De hecho, **Maria Antonieta se convirtió en una alumna ejemplar** y aprendió a tocar el arpa, el clavecín y la flauta, y su hermano Leopoldo, el que sería el emperador Leopoldo II, en 1765 **dirigió la orquesta en una composición de Gluck, // parnaso confuso**.
- * Cuando **Maria Antonieta se convierte en 1770 en la esposa del Delfín Louis**, que será inmediatamente Louis XVI, **llama a su maestro de música a la corte francesa**. Gluck firmará un contrato para hacer **6 óperas para la Academia Royale**, de las que hablaremos posteriormente.
 - * Así, **a partir de 1774 Gluck, ya muy famoso, aparece en Paris, para estrenar su Iphigénie en Aulide**, obra que es recibida en forma ambivalente: entusiasmó a muchos y desagradó a otros tantos. **De ahí nacerá una nueva Querrelle**, a la que también nos referiremos mas adelante, en el apartado 4.
- * En 1779, durante los ensayos de la última de sus óperas francesas, **Echo et Narcise**, **Gluck se puso muy enfermo** y, un poco harto de Paris, **decidió volver a Viena**, su tierra de adopción, donde **morirá, rico y famoso, el 15 de noviembre de 1787, a los 73 años de edad**.



T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

3.- Cristoph Willibald Gluck (1714-1787) - Continuación 2ª

- * **Gluck compuso un total de 47 óperas**, aunque no se conservan todas (sólo 35 completas). Aparte de varias óperas serias, más o menos convencionales y varias de ellas con libretos de Metastasio, y algunas bufas (como la deliciosa “**La rancontre imprévue**”), y del ballet reformista **Don Juan** (1761), lo más destacable de la producción de Gluck son las “**óperas de la reforma**”, inicialmente en colaboración con el libretista **Calzabigi**.
 - * Como ya dijimos, la primera de las óperas de la reforma fue **Orfeo ed Euridice**, estrenada en Viena en 1762 y en París (**Orphée et Euridice**) en 1774 (en la época en que llegó a París de la mano de Maria Antonieta, de la que había sido profesor).
- * **El éxito de Orfeo ed Euridice permitió a Gluck hacer otras dos óperas con Calzabigi**, cuyos sencillos argumentos clásicos y la inclusión de solos, coros y ballet **consolidaron los nuevos principios dramáticos de la Reforma**:
 - * **Alceste** (1767), revisada profundamente para París en 1776, sobre un **nuevo libreto de Le Bland du Rollet**.
 - * **Paride ed Elena** (1770), que, sin embargo, no fue tan exitosa.
- * **Entre 1774 y 1779 Gluck aplicó sus principios “revolucionarios” del drama musical a 4 nuevas óperas estrenadas en la Académie Royale de Paris**, si bien esos principios fueron matizados por la influencia de las **Tragédies Lyriques** de Rameau:
 - * **Iphigénie en Aulide** (1774), adaptación de la tragedia de Racine, basada en la obra de Eurípides.
 - * **Armide** (1777), que Gluck la consideraba “una de sus mejores obras”, con una importantísima obertura que “informa a los espectadores” de lo que van a presenciar, sobre un libreto de **Philippe Quinault**, el libretista de Lully.
 - * **Iphigenie en Tauride** (1779), considerada su obra maestra y **quintaesencia de la “hermosa sencillez”**.
 - * **Echo et Narcise** (1779), que resultó un fracaso en París y decidió la vuelta a Viena definitiva de Gluck.



REGINE CRESPIN

ALCESTE

«*DIVINITES DU STYX*»

ENREGISTRE EN 1958

Divinités du Styx / Acto 1º / **Alceste** de Gluck

Régine Crespin / Grabación de 1958 / Album "A Tribute"

T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

3.- Cristoph Willibald Gluck (1714-1787) - Continuación 3ª

- * **Ranieri Simone Francesco Maria de' Calzabigi**, llamado simplemente **Ranieri de' Calzabigi** (Livorno, 1714 - Nápoles, 1795) fue un importante poeta y libretista italiano. Es famoso, sobre todo, por su **colaboración con Gluck en sus "óperas de reforma"**.
 - * Terminados sus estudios, en Livorno y Pisa, participó en la **Accademia Etrusca di Cortona** y en la **Accademia de la Arcadia**. Luego, pasó la década de 1750 en París, donde conoció a **Giacomo Casanova**, del que fue amigo, se aficionó a la ópera, y publicó una **edición de la obra de Metastasio**, aunque ya entonces empezó a impresionarse por la "**Tragédie lyrique**" francesa, la que practicaran Lully y Rameau.
- * **Deseoso de reformar la Ópera seria italiana**, haciéndola más simple y efectivamente dramática, se estableció en Viena en 1761. Allí **encontró a reformistas que pensaban como él: Gluck**; el conde **Durazzo**, director de los teatros imperiales; **Gasparo Angeolini**, coreógrafo; **Gaetano Guadagni**, el famoso castrato. **Todos juntos trabajarían en la ópera rupturista Orfeo ed Euridice** (1762), como ya hemos referido.
 - * **Calzabigi escribió después el libreto de la ópera Alceste** (1767), también para Gluck, y en cuyo prefacio explicó su **Manifiesto para reformar la Ópera** (lo escribió junto al propio Gluck, que lo firmó).
 - * Así mismo, escribió otro prefacio al ballet **Don Juan**, de Gluck, junto al coreógrafo Angiolini, y, finalmente, tuvo una tercera colaboración con Gluck: **Paride ed Elena** (1770).
- * A consecuencia de un escándalo, tuvo que abandonar Viena por orden de la Emperatriz Maria Teresa. En 1774 se estableció en Pisa y en 1780 en Nápoles, donde se afincó hasta su muerte.
 - * Así acabó su vida artística, como libretista, en Nápoles, escribiendo dos óperas para **Paisiello Elfrida** (1792) y **Elvira** (1794) que, curiosamente, **volvieron a ser en el estilo metastasiano, que tanto había tratado de reformar**.





Fandango / **Don Juan (ballet)** de Gluck

La Spagna / Dirige António Ferreira / Palacio de Foz. Lisboa. 2012



Lento de *La Danse des esprits bienheureux* / **Orphée et Eurydice** de Gluck
Renaud Capuçon (violín) y Jérôme Ducros (piano) / Capuçon toca un violín “Guarneri” de Gesù

T3 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII: La Reforma de Gluck - *Iphigénie en Tauride*

4.- *La Querelle des Gluckistes et des Piccinnistes*

T3 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII:

4.- *La Querelle des Gluckistes et des Piccinnistes*

- * **Gluck aparece en Paris en el otoño de 1773**, invitado por su “antigua alumna” **Maria Antonieta**, para estrenar su ópera *Iphigénie en Aulide*, sobre un libreto en francés de **Leblanc du Rollet**, basado en la tragedia de **Jean Racine**. La entonces **Delfina quería evitar que se abriese una nueva *Querelle des Bouffons*** y por eso trata de que Gluck sea lo más francés posible.
 - * **Gluck ya era en Viena un ferviente defensor de la ópera francesa**. Gracias al **conde Durazzo** había conocido la *opéra-comique* y, después, la *tragédie lyrique*, que encajaba bien con sus ideas reformistas, como ya hemos señalado. Podemos decir que **Paris necesitaba a Gluck y Gluck necesitaba Paris**.
- * **Gluck contaba con el apoyo de Maria Antonieta** y con el de **François-Joseph Gossec**, el compositor y director del *Concert Spirituel*. Y así, después de algunas dificultades con los cantantes y con el coro, que Gluck quería que actuase y no solo cantase, llegamos al **estreno el 19 de abril de 1774**. **La opinión se divide**, hay una parte a la que gusta mucho y otra a la que no le gusta nada. Enseguida se produjo una gran controversia, casi una guerra, como no había sido visto desde la época de la *Querelle des Bouffons*.
 - * **Los opositores a Gluck**, (y a sus partidarios, los **Gluckistes**), entre los que se encontraban **La Harpe, Marmotel y D’Alambert**, consiguen traer a Paris al compositor italiano **Niccolo Piccini**, con el objetivo de demostrar la superioridad de la ópera napolitana, y el “*tout Paris*” se enzarza en una **fuerte discusión entre Piccinnistes y Gluckistes**.
- * Sin embargo, **los dos compositores deciden no entrar en polémica y mantenerse al margen**. Pero cuando Gluck, que había comenzado a componer una nueva ópera titulada *Roland*, sobre un libreto de Quinault, que ya había utilizado Lully, se entera de que a Piccini se le ha encargado que haga otra ópera sobre el mismo libreto, **decide destruir lo que llevaba escrito de esa ópera**.
- * **Gluck, entonces, retomó otro libreto de Quinault, *Armide***, sobre el que compuso una soberbia partitura, que pese a algunas dificultades iniciales con el público, **le supuso finalmente un gran triunfo en 1777**. Mientras tanto, **Piccini siguió con *Roland***, que estrenó el 27 de enero de 1778 y que, también, fue un gran éxito.

T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII: 4.- *La Querelle des Gluckistes et des Piccinnistes* - Continuación

Niccolò Piccinni (Bari, 1728 - Passy, Paris, 1800) fue uno de los compositores de ópera más populares de su época, perteneció a la *escuela napolitana* y fue figura central de la escena italiana y francesa de la segunda mitad del siglo XVIII.

- ❖ Contribuyó de manera determinante al desarrollo de la ópera bufa napolitana. Sin embargo hoy es poco conocido, quizás porque quedó eclipsado por los competidores que le siguieron: Giovanni Paisiello, Domenico Cimarosa, Wolfgang Amadé Mozart y Antonio Salieri.
- ❖ En 1773, su reputación en Roma, a donde se había trasladado en 1758 y donde había conseguido muchos éxitos, en sus más de 50 nuevas obras líricas, empezó a palidecer frente a la de su compañero de estudios Pasquale Anfossi, por lo que aceptó, en 1776, una invitación de la corte de Francia y se convirtió en el profesor de canto de la reina Maria Antonieta, así como en el Director del *Théâtre-Italien*.
- ❖ En París tuvo una rivalidad importante con Gluck, que dió lugar a la querrela de Gluckistas y Piccinnistas, en la que venció Gluck, pero Piccinni siguió en París hasta su muerte, salvo una interrupción entre 1793 y 1798, tiempo en el que volvió a Nápoles y de allí a Venecia. En cualquier caso, tuvo una época difícil en París, entre 1784 y 1793, sufriendo además la competencia de Antonio Sacchini y de Antonio Salieri, el sucesor de Gluck en esos años.
- ❖ Una de sus grandes óperas cómicas y quizás la más conocida, fue "*La Ceccchina, ossia la buona figliuola*" (1760), basada en una obra de Carlo Goldoni. En total compuso más de 100 obras, entre óperas buffas, intermezzi, óperas serias, tragédies lyriques y operas-comique. De las obras del periodo francés, la más famosa y más lograda es *Didon* (1783).





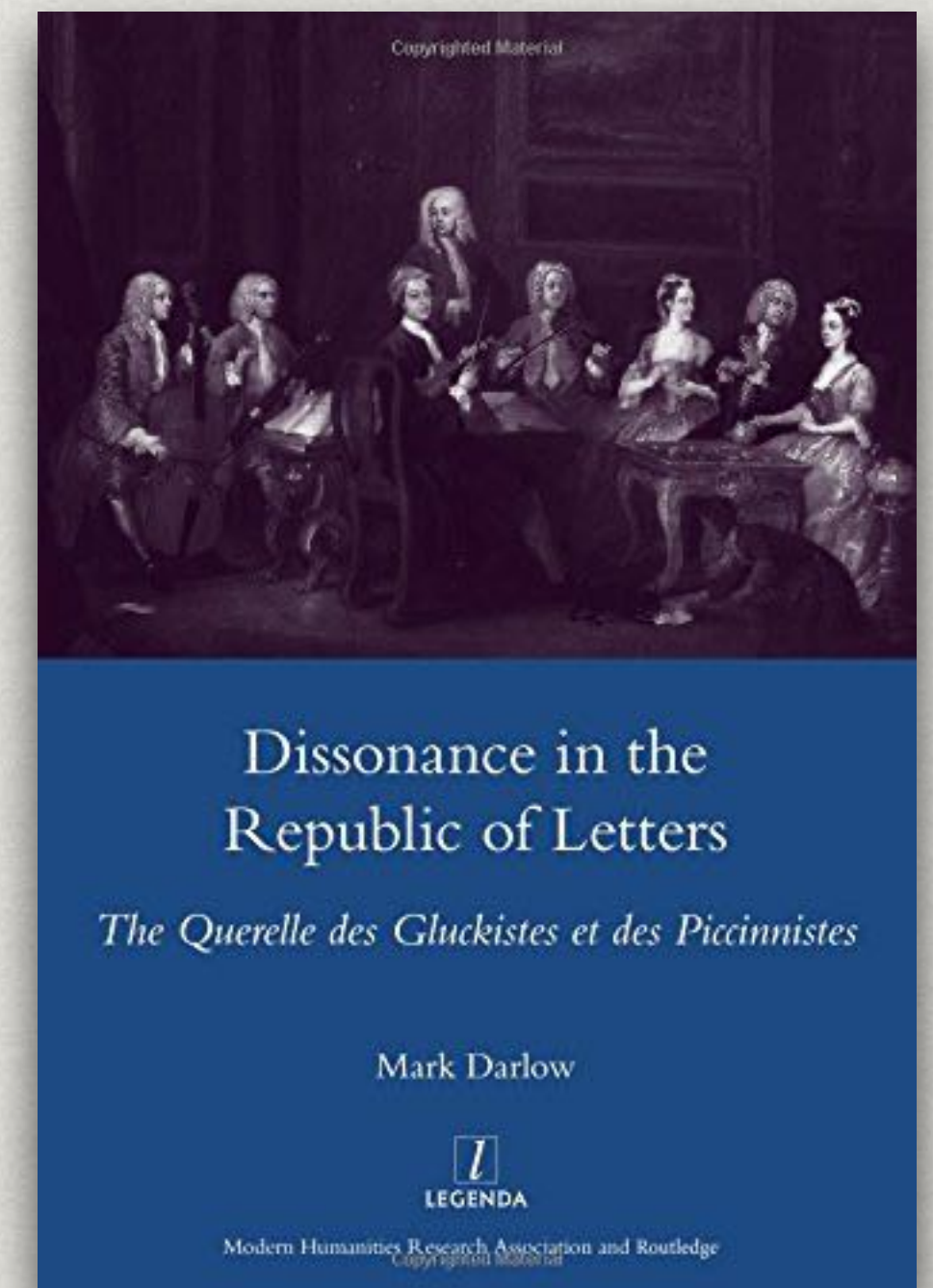
Furia di donna irata / **La buona figliola** de Piccinni

Joan Sutherland / New Symphony Orchestra / Dirige Richard Bonyngue / London. 1960

T3 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

4.- *La Querelle des Gluckistes et des Piccinnistes* - Continuación 2ª

- * **La Querelle durará desde 1775 hasta 1779.** Al Director de la Académie Royale, **Mr. De Vismes**, se le ocurrió una **idea “muy comercial”**: encargar la misma ópera a los dos compositores y que se enfrentasen en el mismo terreno. Ambos aceptan y comienzan a componer *Iphigénie en Tauride*, aunque **cada uno con su propio libreto**.
 - * La obra de **Gluck se terminó antes y se estrenó el 18 de mayo de 1779**, obteniendo un éxito enorme, quizás el mayor de su carrera. **Los Gluckistas se veían ganadores.**
 - * Mientras tanto, **Piccini se lo tomó con más tranquilidad.** Su *Iphigénie en Tauride* se estrenó **casi 2 años más tarde, el 23 de enero de 1781**, y no tuvo éxito.
- * Sin embargo el **“combate” quedó en tablas**, porque **Gluck**, después del fracaso de *Écho et Narcisse*, su última ópera parisina, el 24 de septiembre de 1779, fracaso en el que los Piccinistas habían colaborado, **decidió volverse a Viena.**
 - * Aunque la **lucha fue encarnizada entre los miembros de ambas facciones**, los compositores **se habían mantenido al margen, especialmente Piccini**, un hombre discreto y poco competitivo, que lo que quería era desarrollar su música. **Ambos se admiraban mutuamente.**
- * Esta será **la última confrontación entre los partidarios de la ópera francesa y los de la italiana**, antes de la Revolución. Se trataba de un **enfrentamiento estético**, entre la “*gravitas*” de Gluck y el estilo melodioso, sencillo y ligero de Piccinni. Ese **enfrentamiento reaparecerá en el período de la Restauración**, en el que **Rossini se tomará la revancha.**





Finale / **Iphigénie en Tauride** de Piccini

Dorothee Lorthiois, Twyla Robinson, Luca Pisaroni, Gregory Kunde / Orchestre N. de France / E. Mazzola

T3 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII:

5.- *Iphigénie en Tauride* (1779)

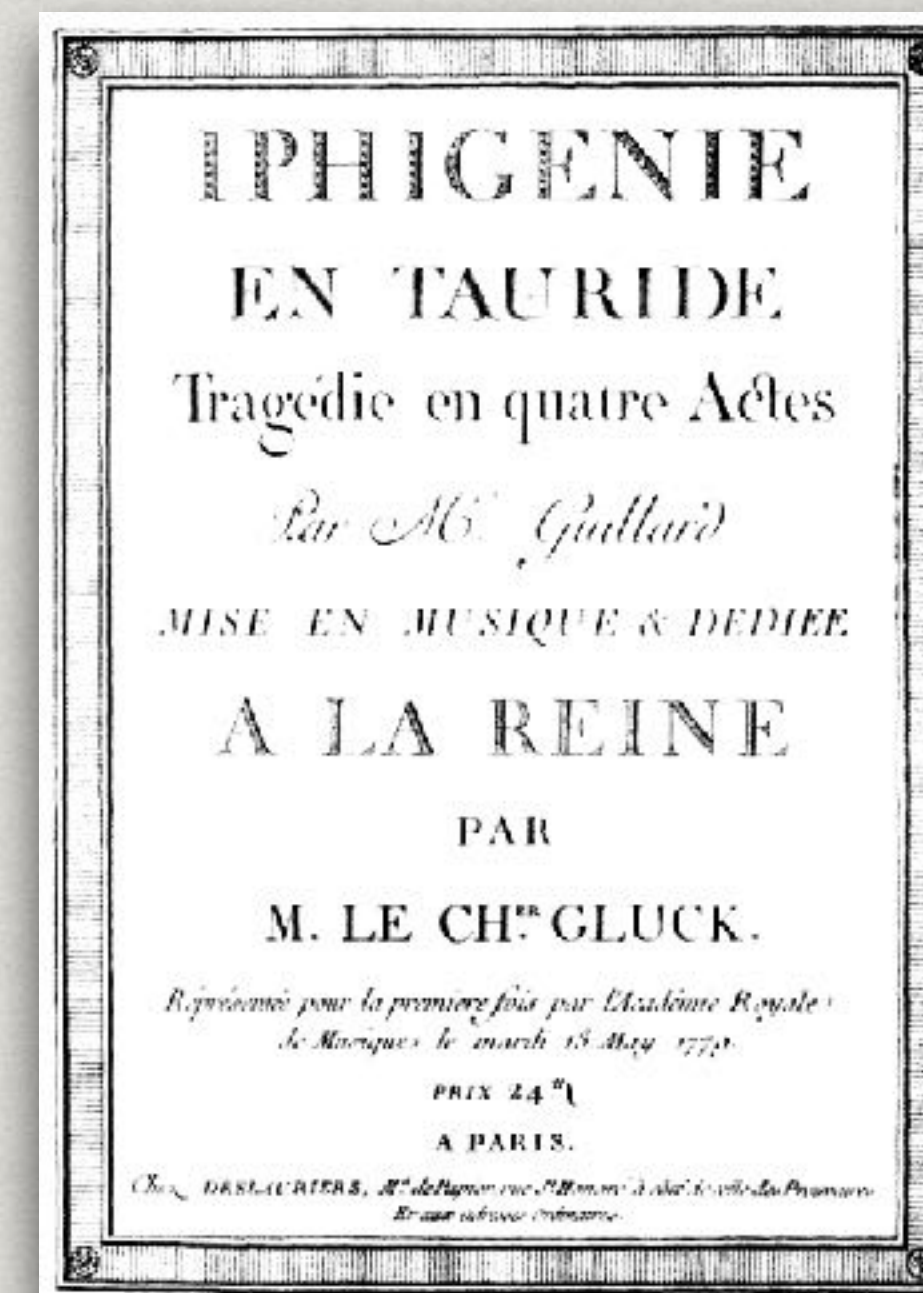
Cristoph Willibald Gluck y
Nicolas-François Guillard (livret)



Cristoph Willibald Gluck

Iphigénie en Tauride - Composición y estreno

- * ***Iphigénie en Tauride*** es una ópera en 4 actos de **Christoph Willibald Gluck**, sobre un **libreto de Nicolas-François Guillard** basado en la tragedia clásica homónima de Eurípides.
 - * Fue **la quinta ópera que compuso Gluck para la escena francesa y la penúltima de su producción en Francia**. Fue estrenada el 18 de mayo de 1779 en la Opera de Paris, en la *Salle du Palais Royal*, y fue **un gran éxito**. Como hemos dicho anteriormente, esta ópera fue el resultado del **reto al que sometió, a Gluck y a Piccini, Mr. De Vismes, el Intendente de la Opéra de Paris, siendo Gluck el vencedor**.
 - * En 1781, **Gluck produjo una versión en alemán, *Iphigenia in Tauris***, que sería representada en Viena con motivo de la visita de estado del Gran Duque Pablo de Rusia (el hijo de Catalina la Grande). Hay que recordar que, en esa circunstancia, **esta ópera desplazó el estreno de *Die Entführung aus dem Serail*, de W.A. Mozart**, al que, por cierto, esta obra le impactó y le influyó,
 - * Es curioso que **esta versión en alemán**, con libreto traducido y adaptado por Johan Baptiste von Alsigier, y en la que el papel de Orestes se canta por un tenor en lugar de por un barítono, además de otros cambios de menor importancia, fue **la única que Gluck escribió sobre un libreto en su lengua materna y además, la última que compuso para la escena**. Calificada de ***Singspiel trágico***, se estrenó el 23 de octubre de 1781 en el Nationalhoftheater de Viena.
 - * Más adelante **Lorenzo da Ponte, el que sería gran libretista de Mozart, hizo una versión en italiano**, traduciendo el libreto, y **poniéndola en escena en el Burgtheater el 14 de diciembre de 1783** y, según el tenor irlandés Michael Kelly, fue el propio Gluck el que supervisó personalmente la traducción de Da Ponte.
 - * **La versión original francesa resultó ser la más representada**: 35 funciones en 1779 y más de 400 en total, en todas las representaciones desde 1781 hasta 1829. Más adelante, fue montada en el *Châtelet* (1868), *La Renaissance* (1899) y *l'Opéra-Comique* (1900). Por esa época, **Richard Strauss hizo una nueva adaptación, en alemán**, con el título de ***Iphigenie auf Tauris***, que fue representada ampliamente en los albores del siglo XX y que se utilizó para el estreno en el MET, en 1916.
 - * En cuanto al **éxito de la versión, en italiano, de Da Ponte**, hay que señalar que esa fue la que se utilizó en el Teatro allá Scala, en 1957, con **Nino Sanzogno** dirigiendo la orquesta, mientras **Luchino Visconti** dirigía la puesta en escena y **Maria Callas** brillaba en el papel titular.





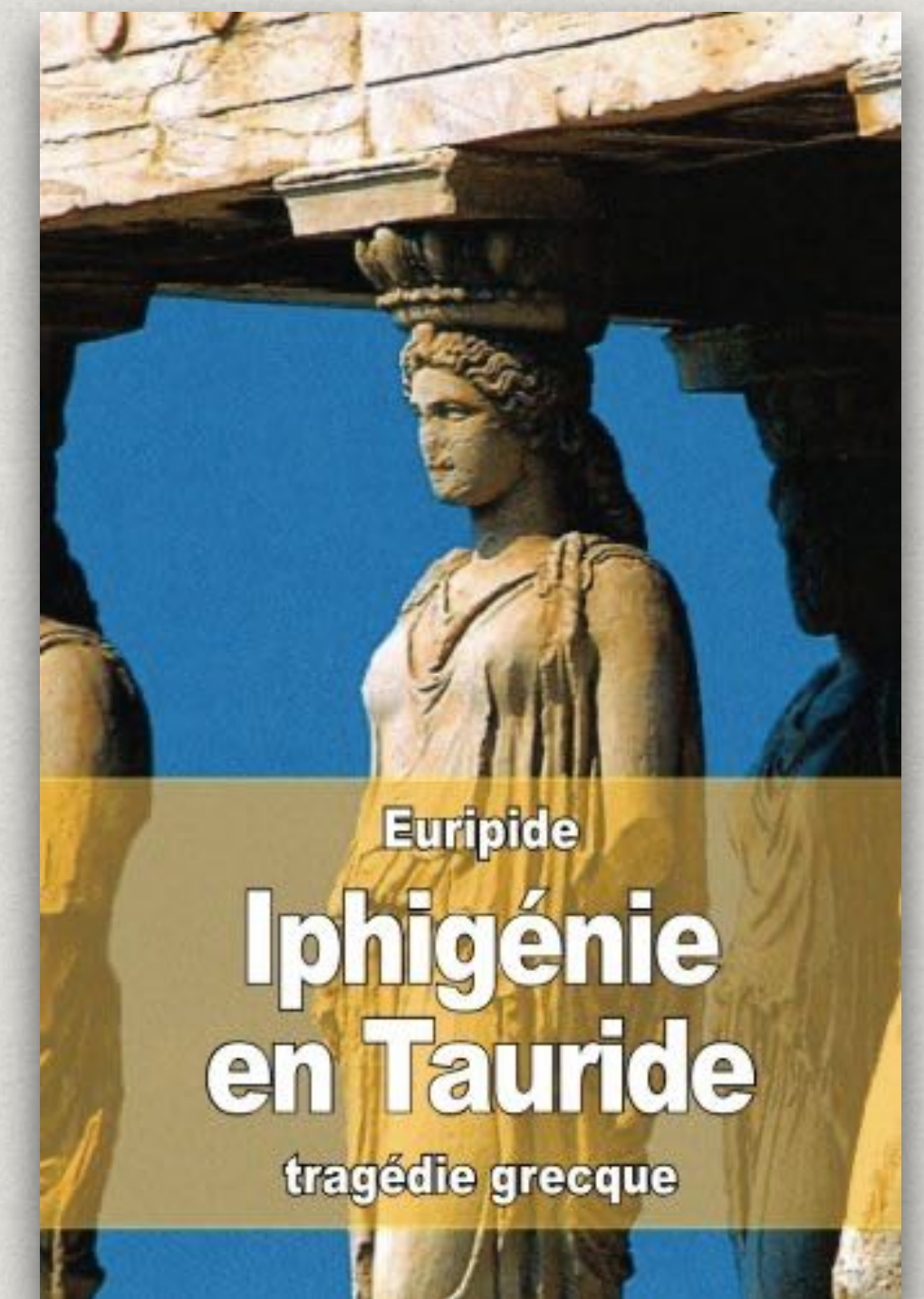
Introducción de **Iphigénie en Tauride** de Gluck / **MET 2011**

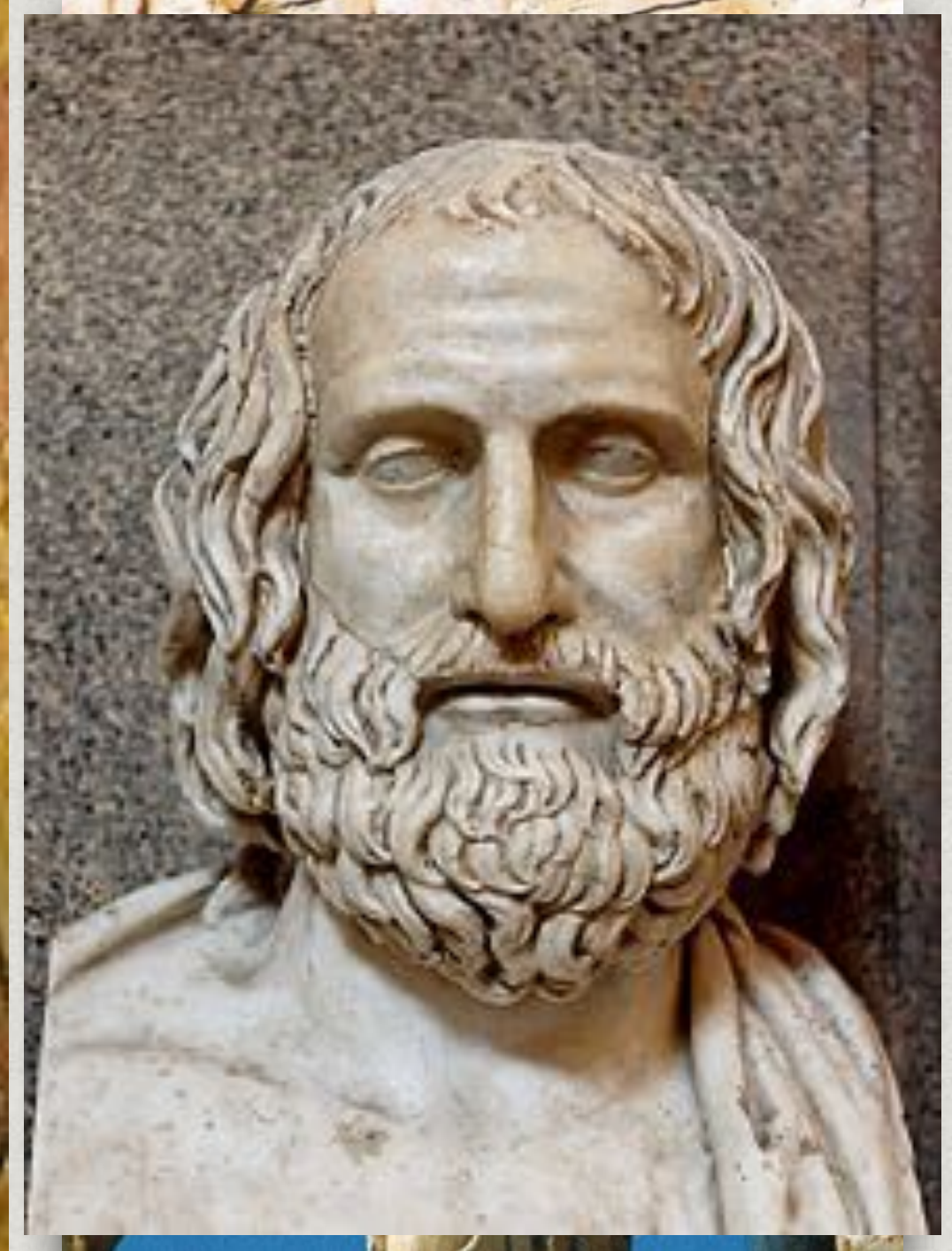
Susan Graham, Plácido Domingo, Paul Groves / MET Opera / Dirigen Patrick Summers y S. Wadsworth

Cristoph Willibald Gluck

Iphigénie en Tauride - Antecedentes literarios

- * La fuente básica de esta ópera es la Tragedia ***Iphigenia en Tauride*** (414 aC.) de **Eurípides**, que trata de algunos hechos acaecidos a la familia del héroe griego **Agamenón después de la guerra de Troya**. Más tarde en el tiempo (409 aC.), Eurípides escribiría ***Iphigenia en Aulide***, que es una “*precuela*”, porque cuenta los hechos de esta familia antes de la guerra de Troya.
- * **Eurípides** (Flía o Salamina, 484 aC. - Pella, 406 aC.) fue **uno de los 3 grandes poetas trágicos griegos de la antigüedad**, junto a Esquilo, que le precedió, y a Sofocles, del que fue contemporáneo. Parece ser que escribió 92 obras, pero sólo se **conservan 19**, de las que **18 son tragedias** y la otra es un drama satírico. En general, tratan de **leyendas y acontecimientos de la mitología, en un tiempo muy lejano** al siglo V aC., pero aplicables a su tiempo, sobre todo en lo que tienen que ver con las **crueledades de la guerra**. Se caracterizan por presentar **personajes más realistas**, entre ellos mujeres fuertes y esclavos inteligentes, y por **satirizar a muchos héroes de la mitología**. Sus obras **parecen más modernas en comparación a las de sus contemporáneos**. Fue amigo de **Sócrates** y su pensamiento pertenece al **revisionismo racionalista**.
- * Recordemos algunos detalles del entramado de personajes mitológicos que aparecen en ***Iphigenia en Tauride***, y que también podemos encontrar en ***La Iliada*** (siglo VIII aC.):
 - **Ifigenia**, la protagonista, era **hija de Agamenón y Clitemnestra y hermana de Orestes y Electra**. Estando la flota griega en Áulide, camino de Troya, **Agamenon tenía que sacrificar a su hija Ifigenia** porque, según el oráculo, era condición necesaria para poder seguir el viaje de la Armada hacia Troya. Sin embargo, en el último momento, **la diosa Diana (Artemisa) salvó a la doncella y la transportó a Tauride** donde fue suma-sacerdotisa en el templo de Diana, sin volver a saber más de su familia.
 - Por otra parte, **Agamenón era hermano de Menelao**, este último casado con **Helena**, por cuyo rapto, llevado a cabo por **Paris**, rey de Troya, se produjo **la guerra de Troya**. Al acabar la guerra, **Agamenón**, en su camino de vuelta a casa, llegó a la Argólida, donde reinaba **Egisto**, que había seducido a **Clitemnestra**, que creía muerto a **Agamenón**.. En el transcurso de un banquete, **Agamenón fue asesinado por su esposa Clitemnestra y por Egisto**. **Clitemnestra, a su vez, lo sería por su hijo Orestes**, que, al cumplir a los 20 años **vengaba así a Agamenon, su padre**.
 - **Orestes**, perseguido por las Furias, **fue aleccionado por Apolo**, que le informó, a través del Oráculo de Delfos, que para que se le perdonase su grave crimen **debía rescatar la estatua de Artemisa** que poseían los habitantes de Tauride y devolverla a Grecia. Por ello, **Orestes se dirige a Tauride con su primo y amigo Pílates**.





Cristoph Willibald Gluck

Iphigénie en Tauride - Antecedentes literarios *Continuación*

- * Debido a su pureza dramática, con una trama potente pero sencilla, **esta obra de Eurípides tuvo mucho interés en la época del Neoclasicismo**, de forma que hubo **varias versiones dramáticas, y para la ópera, en el último cuarto del siglo XVIII**. Nos interesan especialmente las versiones de **Guimond de la Touche** (versión para teatro hablado, estrenada en París en 1757), la de **Johann Wolfgang Goethe** y las adaptaciones para la **ópera de Piccini y Gluck**.
 - * **Goethe escribió una versión en prosa en 1779**, que transformó en un drama en verso durante su famoso viaje a Italia a partir de 1786. La tituló ***Iphigenie auf Tauris***, título que utilizará **Richard Strauss** en el arreglo de la versión en alemán de esta ópera, habiendo cambiado *Tauride* por *Tauris*. Es interesante el **sesgo “feminista” de la versión de Goethe**, con una **Iphigenie que se queja, en el primer Acto, de la suerte de las mujeres** en un país extranjero y su necesidad de ligarse a un hombre
- * **El libreto de la ópera de Gluck está basado directamente en la obra de teatro de Guimond de la Touche**, que había sido alabada por su simplicidad y claridad, pero que **Nicolas-François Guillard, y Gluck, simplificaron aún más**. Para **Guillard este era su primer libreto** y Gluck tuvo una intervención importante, corrigiendo y mejorando lo que iba escribiendo Nicolas-François.
 - * **El libreto de Guillard-Gluck fue bastante innovador**, desde el **comienzo de la obra, que lo hace con una tormenta**, y hasta el final, no produciéndose el **reconocimiento entre los hermanos, *Iphigénie* y *Orestes*, hasta el último Acto**. Pero, además, como señala Michael Ewans, “*Es la ópera de reforma mas radical de Gluck, que incluso la dispensa de tener un interés por el amor*”. Y es que, efectivamente, quizás fue la primera **ópera “sin amor” de la historia**.
- * Hay que señalar que en el siglo XVII existió otra obra de teatro, ***Iphigénie*, de Racine**, estrenada en 1674, y que se basa en ***Iphigenia en Aulide***, también de **Eurípides**. La trama se refiere a los hechos previos a la guerra de Troya, cuando la flota de Agamenon se queda sin viento, como castigo divino, y para calmar a los dioses Agamenon tendrá que sacrificar a su hija Iphigénie. **Sobre esa obra, Gluck realizaría *Iphigénie en Aulide***, estrenada en l’Opéra de Paris, en 1774. **Wagner la editó y revisó, reorquestándola y cambiándole el final**. La presentó en la corte de Dresde en 1847.



ación



Christoph Willibald Gluck

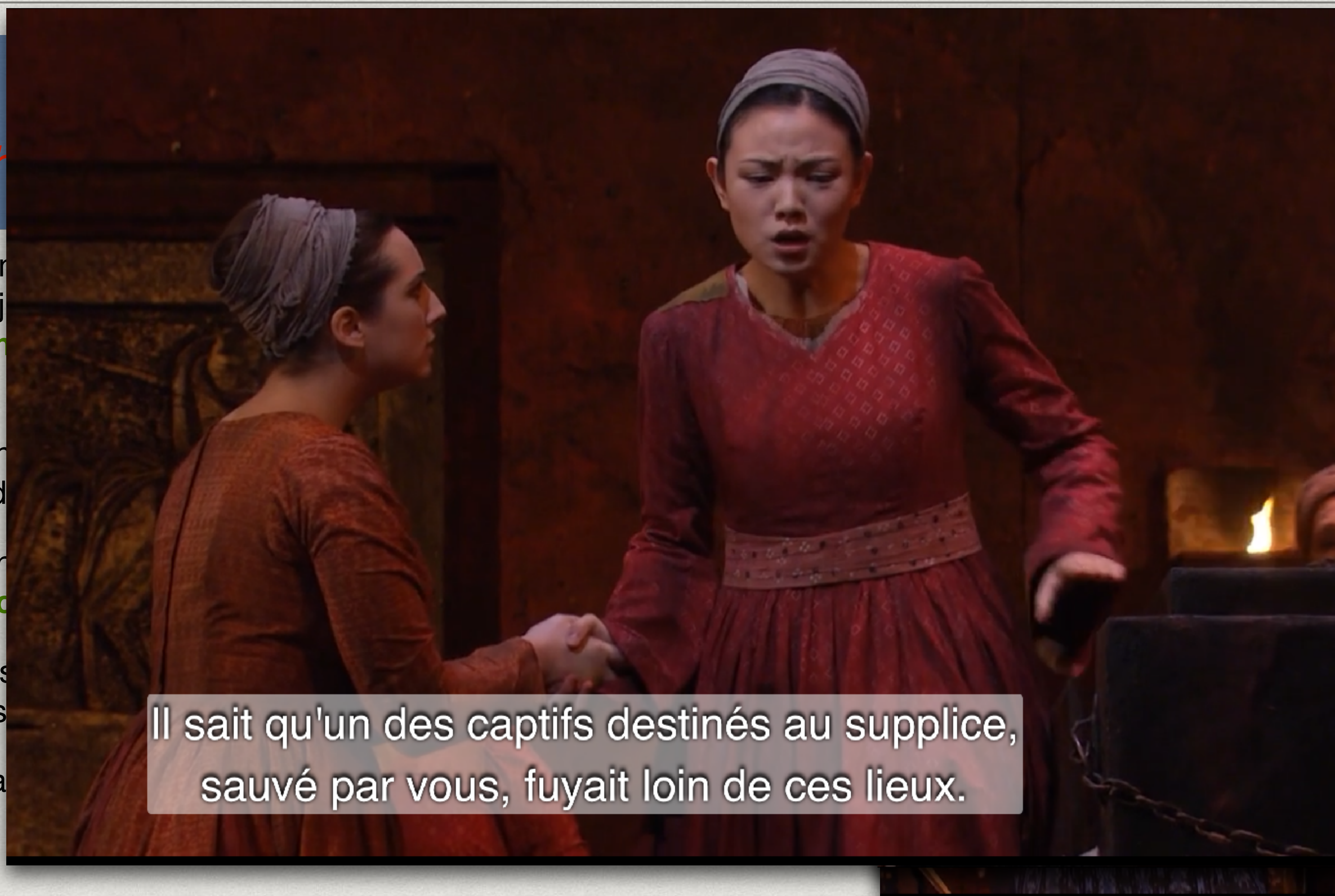
Iphigénie en Tauride - Personajes principales

- * **IPHIGÉNIE:** La hija de Agamenón y Clitemnestra, llevada a las lejanas regiones de la Tauride por Diana, donde ejerce de sacerdotisa. Papel de considerable envergadura y longitud para **soprano dramática**.
- * **ORESTES:** Hermano de Iphigénie, amigo fraternal de Pylades, con grandes remordimientos por haber matado a su madre Clitemnestra. Papel para **barítono** de tesitura alta y que requiere dramatismo.
- * **PYLADES:** Primo y amigo inseparable de Orestes, desde la infancia, ya que se criaron juntos. Papel para **tenor lírico-ligero** o **lírico**.
- * **THOAS:** Rey de los escitas, desconfiado y supersticioso. Papel para **bajo barítono**, corto pero con 2 bellas arias.
- * **DIANE (ARTEMISE):** Diosa que salvó a Iphigénie de ser sacrificada por su padre, transportándola a Taúride y haciéndola sacerdotisa suya. Papel menor para **soprano**, pero de aparición brillante.
- * **COMPRIMARIOS: DOS SACERDOTISAS:** Breves papeles de **soprano**; **UNA MUJER GRIEGA:** Papel episódico para **soprano**.



Iph

- * **IPHIGÉNIE:** La hija de Agamemnon, enviada a Tauride por Diana, donde ejerce su deber con longitud para **soprano dramático**.
- * **ORESTES:** Hermano de Agamemnon, atormentado por remordimientos por haber matado a su madre, voz de **tenor lírico** y tesitura alta y que requiere de gran sensibilidad.
- * **PYLADES:** Primo y amigo íntimo de Orestes, voz de **tenor lírico** y tesitura alta.
- * **THOAS:** Rey de los escitas, voz de **tenor lírico** y tesitura alta, corto pero con 2 bellas arias.
- * **DIANE (ARTEMISE):** Diosa de la caza, voz de **soprano dramático** transportándola a Taúrside y donde se desarrolla pero de aparición brillante.
- * **COMPRIMARIOS: DOS SACERDOTISAS:** Breves papeles de **soprano**; **UNA MUJER GRIEGA:** Papel episódico para **soprano**.



Il sait qu'un des captifs destinés au supplice, sauvé par vous, fuyait loin de ces lieux.

Cristoph Willibald Gluck

Iphigénie en Tauride - Sinopsis de la Trama - Actos 1º y 2º

Acto 1º - En el atrio del Templo de Diana en Tauride.

- * Comienza la obra **sin Obertura**, con un corto pasaje orquestal que evoca la calma antes de cambiar a la descripción de una gran tormenta en el mar. **Iphigénie** y sus sacerdotisas **piden a los dioses que las protejan** de la tormenta (*Grands dieux! Soyez nous secourables*).
- * Aunque la tormenta va amainando, **Iphigénie continua turbada por un sueño que ha tenido**, en el que veía a su madre, Clytemnestra, asesinando a su padre, Agamenon, y, después, a su hermano Orestes matando a su madre y, finalmente, a ella misma apuñalando a su hermano. **Ruega a la diosa Diana que pueda reunirse con su hermano** (*Ô toi, que prolongeas mes jours*).
- * **Thoas**, el rey de Tauride, entra en escena. **Él también está obsesionado con negros presentimientos** (*De noirs pressentiments*): los oráculos le han predicho graves males si un sólo extranjero escapase con vida de la isla. (Era costumbre de los escitas, que habitan Tauride, **sacrificar ritualmente a cualquiera que naufragase** en sus orillas).
- * Llega un coro de escitas trayendo noticias de que **han sido encontrados dos jóvenes náufragos griegos y demandando su sangre** (*Il nous falláis du sang*). **Iphigénie** y sus sacerdotisas se marchan y los jóvenes náufragos son llevados ante **Thoas**. Resultan ser **Orestes** y su amigo **Pylades**, aunque nadie los reconoce. **Thoas** les pregunta a qué han venido a la isla, pero ellos no le contestan y **Thoas les promete la muerte**. (Venían a recuperar la estatua de Diana para devolverla a Grecia, pero no podían confesarlo).

Acto 2º - Una estancia en el interior del Templo.

- * **Orestes y Pylades permanecen encadenados**. **Orestes** se culpa de ser la causa de la muerte de su querido amigo **Pylades** (*Dieux qui me poursuivez*), pero **Pylades** le dice que no se angustie porque morirán juntos, como siempre han vivido (*Unis des la plus tendre enfance*). Entonces entra un sacerdote para **llevarse a Pylades, quedándose solo Orestes**, algo más tranquilo (*La calme rentre dans mon coeur*), pero de nuevo se siente **atormentado por la visión de las Furias**, que quieren vengar el asesinato de su madre.
- * **Iphigénie llega ante el cautivo Orestes y, aunque ninguno de los dos reconoce al otro**, sin embargo **Orestes** observa, con asombro, el parecido de esa mujer con su madre Clytemnestra, que había visto en sueños. **Iphigénie le pregunta al cautivo** por la suerte de Agamenon y de Grecia, y Orestes le cuenta la muerte de Agamenon a manos de su mujer y la de ésta a manos de su hijo. Muy agitada, **Iphigénie le pregunta por la suerte del hijo y Orestes le dice que encontró la muerte** y que sólo Electra, su hermana, permanece con vida.
- * Acaba el acto con el **lamento de Iphigénie y sus sacerdotisas por la destrucción de su país y por la supuesta muerte de su hermano** (*Ô malheureuse Iphigénie*), mientras realizan una ceremonia fúnebre por **Orestes** (*Contemplez ces tristes apprêts*).



Grands Dieux! Soyez nous secourables / Acto 1° / **Iphigénie en Tauride** de Gluck
Susan Graham / MET Opera / Dirigen Patrick Summers y S. Wadsworth / New York. 2011



Unis des la plus tendre enfance / Acto 2º / **Iphigénie en Tauride** de Gluck / **MET 2011**

Plácido Domingo, Paul Groves / MET Opera / Dirigen Patrick Summers y S. Wadsworth / New York. 2011



Ô *malheureuse Iphigénie!* / Acto 2º / **Iphigénie en Tauride** de Gluck
Susan Graham, Plácido Domingo / MET Opera / Dirigen Patrick Summers y S. Wadsworth / 2011

Cristoph Willibald Gluck

Iphigénie en Tauride - Sinopsis de la Trama - Actos 2º y 3º

Acto 3º - Las habitaciones de Iphigénie.

- * **Iphigénie** se siente ligada al extranjero que le ha recordado a su hermano **Orestes** (*D'une image, hélas! trop chérie*). Les dice a ambos, **Orestes** y **Pylades**, que cree que puede **persuadir a Thoas para salvar a uno de ellos** del sacrificio (*Je pourrais du tiran tromper la barbarie*) pero, a cambio, que el que se salve tendrá que llevarle noticias suyas a su hermana Electra, en Argos. **Ambos hombre están de acuerdo e Iphigénie escoge a Orestes** para que sobreviva.
 - * Sin embargo, cuando **Iphigénie** se marcha, **Orestes trata de convencer a Pylades para que se cambie con él y se salve**, porque no puede soportar la muerte de su amigo y, además, ve la muerte como un escape a su locura. **Pylades**, por el contrario, está encantado al pensar que él muere para que se salve su amigo Orestes (Dúo: *Et tu pretends encoré que tu m'aimes*; y aria de Pylades: *Ah! mon ami, j'implore ta pitié!*).
- * Cuando **Iphigénie vuelve**, **Orestes insiste** en que ella cambie su decisión, amenazándola con matarse delante de ella si no lo hace. Ante esta amenaza y a su pesar, **Iphigénie cede y salva a Pylades**, mandándolo llevar su mensaje a Electra. Todos salen, excepto **Pylades, que cierra el Acto prometiendo hacer todo lo posible para salvar a Orestes** (*Divinité des grandes âmes!*).

Acto 4º - Interior del Templo de Diana.

- * **Iphigénie se pregunta** cómo va a poder sacrificar al extranjero, pues **algo en su interior se rebela cuando lo piensa**. Pide a la diosa **Diana que le dé la fuerza** para realizar su tarea (*Je t'implore et je tremble*). Las sacerdotisas traen a **Orestes que ha sido ya preparado para el sacrificio** (Coro: *Ô Diane, sois nous propicie*). Él le dice a **Iphigénie** que no se lamente por él, porque es la voluntad de los dioses. Las sacerdotisas cantan un himno a Diana mientras **llevan a Orestes al altar** (Coro: *Chaste file de Latone*). Cuando **Iphigénie blande el cuchillo, de pronto Orestes dice el nombre de ella**, que entonces reconoce a su hermano y detiene el sacrificio ritual.
 - * **El feliz encuentro de los hermanos se corta, de repente, ante la noticia de que llega Thoas**, que se ha enterado de que uno de los cautivos ha sido liberado y quiere la sangre del otro. El rey irrumpe bruscamente, **ordenando a su guardia que aprese a los dos hermanos y prometiendo sacrificar inmediatamente a ambos**. En ese momento **entra Pylades con un grupo de guerreros griegos y atacan a Thoas, hiriéndolo**.
- * **La derrota de los escitas a manos de los griegos es parada por la aparición de Diana**, que ordena a los escitas que devuelvan su estatua a los griegos (*Arrêtez! Écoutez mes decretó éternels*). También **perdona a Orestes por haber matado a su madre**, mandándole ser rey de Micenas y encargándole **que devuelva a Iphigénie a su país**. **Diana desaparece entre las nubes y acaba la obra con un coro de alegría** (*Les dieux, longtemps en courroux*).



Et je consentirais qu'elle te fût ravie ?

Et tu pretende encore que tu m'amais / Acto 3° / **Iphigénie en Tauride** de Gluck
Plácido Domingo, Paul Groves / MET Opera / Dirigen Patrick Summers y S. Wadsworth / 2011



*Chaste fille de Latone y Final / Acto 4º / **Iphigénie en Tauride** de Gluck*
Susan Graham, Plácido Domingo, Paul Groves / MET Opera / Dirigen Patrick Summers y S. Wadsworth

Christoph Willibald Gluck

Iphigénie en Tauride - Momentos musicales destacados (I)

* Ouverture

* Acto 1º

- Introducción y Coro “***Grands Dieux ! ...***” (Iphigénie y coro).
- Aría “***Ô toi qui prolongeas mes jours***” (Iphigénie).
- Aría “***De noirs pressentiments***” (Thoas).
- Coro “***Il nous fallait du sang***” y *Ballet de los escitas* (Coro y Orquesta)

* Acto 2º

- Aria “***Unis dès la plus tendre enfance***” (Phylades).
- Sueño de Orestes “***Dieux protecteurs ... Vengeons et la nature et les dieux***” (Orestes y coro).
- Aria con coro “***Ô malheureuse Iphigénie***” (Iphigénie y coro).



Christoph Willibald Gluck

Iphigénie en Tauride - Momentos musicales destacados (II)

* Acto 3º

- Dúo “***Et tu prétends encore ...***” (Pylades, Orestes).
- Aria “***Divinité des grandes âmes ...***” (Pylades).

* Acto 4º

- Aria “***Je t'implore et je tremble ...***” (Iphigénie).
- Himno “***Chaste fille de Latone***” (Iphigénie, Coro, Orestes).
- Aria “***De tes forfaits la trame ...***” (Thoas).
- Final “***Les dieux, longtemps en courroux***” (Iphigénie, Orestes, Pylades, Coro).



Cristoph Willibald Gluck

Iphigénie en Tauride - Características y valoración

- * Estando todavía en Viena, **Gluck se había enamorado de la *tragédie en musique* a causa de su potencial**, especialmente por el uso flexible del “*récit*” que ofrece sutiles gradaciones, mucho mejor que la tradicional alternancia de la ópera seria italiana, entre recitativos y arias. Así mismo, en la *tragédie en musique* había la **posibilidad de crear estructuras importantes**, con dúos, trios, ensambles y coros, dentro de grandes escenas (estructuras precursoras de los *tableaux*).
- * Con *Iphigénie en Tauride*, **Gluck llevó su reforma de la ópera seria a su conclusión**. Los **recitativos son mas breves** y son “*recitatifs accompagnés*” (con las cuerdas y algún otro instrumento, no sólo el clave o el continuo), las escenas más dramáticas están **unidas por “ariosos”**, el “*aria da capo*” **ha desaparecido**, etc.
 - * Además, los movimientos de danza que eran típicos de la *tragédie lyrique*, están casi enteramente ausentes. En cambio, su colaboración con **Angiolini**, en sus *ballets d'action* en Viena (*Don Juan*, *Sémiramis*) había dado sus frutos y **consiguió integrar el ballet en la ópera**, de forma que solo aparece cuando lo pide la trama.
 - * En cuanto al **Coro**, su **función es exactamente la del Coro del Teatro griego**. Introduce y comenta las escenas, es narrador y representa al espectador.
- * **Muchos consideran esta ópera la obra maestra de Gluck**, por encima de *Orfeo et Euridice* o *Alceste*. Su uso magistral de los recitativos, trufados de ariosos culmina en el Acto 2º, con el **arioso de Orestes**, donde podemos ver otro de los hallazgos de Gluck: la voz de la orquesta poniéndose por encima de los personajes y contradiciéndolos, en este caso con un **ostinato de viola**.
 - * Todos estos hallazgos hacen de *Iphigénie en Tauride* **una de las primeras óperas en las que se describen los sentimientos y las emociones** de los personajes, en un **interesante ejercicio de introspección**. No es de extrañar el gran influjo que esta obra tendrá en sus sucesores, desde Mozart a Wagner.
- * Por otra parte, como señala **José Luis Téllez**, Iphigénie se enfrenta a la voluntad de los hombres y desoye a los dioses, pero triunfa, con el apoyo de Diana/Artemisa, convirtiéndose en **una auténtica reivindicación del pensamiento feminista**.
- * En resumen, **una bella muestra de la ópera del Clasicismo, con la grandeza de su hermosa sencillez**.

Cristoph Willibald Gluck

Iphigénie en Tauride - Grandes intérpretes

Como ya hemos dicho, **esta ópera se había representado bastante en el siglo XIX**, tanto en la versión francesa (la que más), como alemana o italiana. **Desde los años 50's del pasado siglo se ha vuelto a representar** y se ha grabado en mas de 25 ocasiones. De entre los intérpretes de estos últimos 75 años destacamos:

- * En el **rol de Iphigénie**, un papel que requiere una **soprano lírica importante**, y que fue estrenada por **Rosalie Levasseur**, debemos destacar a **Maria Callas** (1957), **Montserrat Caballé** (1961) en la versión en alemán de Strauss, **Régine Crespin** (1964), **Sena Jurinac** (1965) en la versión en alemán, **Marilyn Horne** (1974), **Edda Moser** (1981), **Pilar Lorengar** (1983) también en alemán, **Shirley Varret** (1984), **Carol Vannes** (1992), **Mireille Delunsch** (1999 y 2013), **Susan Graham** (2000 y 2011), **Anna Caterina Antonacci** (2015) y **Cecilia Bartoli**, en el Festival de Salzburgo de 2015.
 - * En el del **rey Thoas**, un papel para **bajo barítono**, citaremos a **Dietrich Fischer-Dieskau** (1983), **Giorgio Surian** (1992), **Laurent Naouri** (1999), **Gordon Hawkins** (2011) y **Laurent Alvaro** (2013).
- * En el de **Orestes**, un papel para **barítono de tesitura alta**, tenemos a **Hermann Prey** (1956 y 1965), **Raymond Wolansky** (1961), **Robert Massard** (1964), **Thomas Allen** (1986 y 1992), **Simon Keenkyside** (1999), **Thomas Hampson** (2000), **Plácido Domingo** (2011) y **Jean-François Lapointe** (2013).
 - * Y en el de **Pylade, el fiel amigo de Orestes**, papel para **tenor lírico-ligero o ligero**, hay que hablar de **Nicolai Gedda** (1956), **Francesco Albanese** (1957), **Jean Cox** (1961), **Guy Chauvet** (1964), **Fritz Wunderlich** (1965), **Franco Bonisoli** (1983), **Gösta Winbergh** (1992), **Paul Groves** (2000 y 2011) y **Yann Beuron** (2013).

Esta Ópera se representó en el **Teatro Real de Madrid en enero de 2011**, con un reparto similar al de MET: **Susan Graham, Plácido Domingo** y **Paul Groves**. Todos ellos bajo la dirección musical de **Thomas Hengelbrock** y la escénica de Robert Carsen.



Nur einen Wunsch, nur ein Verlangen / Acto 2^o / **Iphigénie auf Tauris** de Gluck
Fritz Wunderlich / Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks / Rafael Kubelik / Munich. 1965



Ô malheureuse Iphigénie / Acto 2^o / **Iphigénie en Tauride** de Gluck

Maria Callas / Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire / Dirige George Prêtre / Paris. 1963



Ô malheureuse Iphigénie / Acto 2º / **Iphigénie en Tauride** de Gluck

Régine Crespin / Teatro Colón / Dirige George Sebastian / Buenos Aires. 1964



Ô malheureuse Iphigénie / Acto 2° / **Iphigénie en Tauride** de Gluck

Mireille Delunsch / Les Musiciens du Louvre / Dirigen Marc Minkowski y Pierre Audi / Amsterdam. 2011



Ô malheureuse Iphigénie / Acto 2º / **Iphigénie en Tauride** de Gluck

Anna Caterina Antonacci / Grand Théâtre de Genève / Dir: Hartmut Haenchen y Lukas Hemleb / 2015