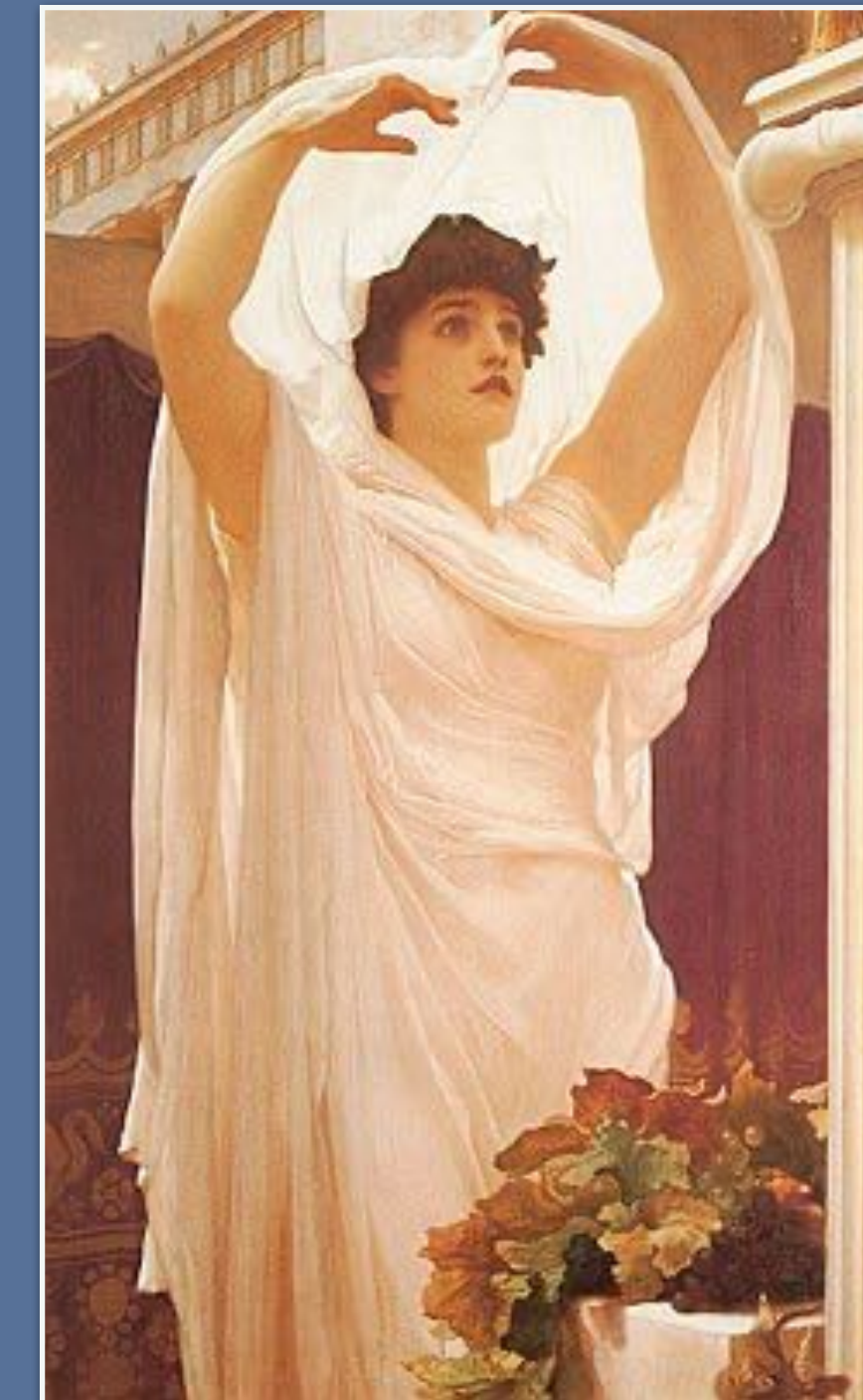




T4 - ÓPERA FRANCESA ENTRE REVOLUCIÓN Y RESTAURACIÓN: CHERUBINI Y SPONTINI - *MÉDÉE* Y *LA VESTALE*

LA ÓPERA FRANCESA A LO LARGO DE LA HISTORIA

operanostracursos.blog

RICARDO MOLINA OLTRA - 2021

T4 - Ópera francesa entre Revolución y Restauración:

Cherubini y Spontini - Médée y La Vestale

ÍNDICE

- 1.- La música con la Revolución: los Géneros Patrióticos
2. Contexto histórico, musical y cultural (1791-1815)
- 3.- **Cherubini** (1760-1842) y **Spontini** (1774-1851)
- 4.- Los precursores del Romanticismo: Étienne-Nicolas Méhul
- 5.- **Médée** de Cherubini
- 6.- **La Vestale** de Spontini
- 7.- La *Renaissance* de **Médée** y **La Vestale** en las interpretaciones de Maria Callas

T4 - Ópera francesa entre Revolución y Restauración: Cherubini y Spontini - *Médée* y *La Vestale*

1.- La música con la Revolución: los Géneros Patrióticos

T4 - Ópera francesa entre Revolución y Restauración

1.- La música con la Revolución: los Géneros Patrióticos

- * El jacobino **Danton** decía: “*si Figaro ha matado a la nobleza, Carlos IX matará a la realeza*”, expresando su convencimiento de que el teatro ejercía un poderoso efecto sobre los espectadores, capaz incluso de suscitar la subversión popular.
 - * Estas palabras, en opinión de Gabriel Menéndez Torrellas, “*hacían justicia al movimiento revolucionario de mayor repercusión musical en la historia de la humanidad*”.
- * Con la Asamblea Constituyente de 1789 se había creado la **Banda Musical de la Guardia Nacional**. Dicha Banda interpretaría, el 14 de julio de 1790, primer aniversario de la Toma de la Bastilla, en el Campo de Marte y bajo la dirección del belga **François-Joseph Gossec**, el **Canto del 14 de julio**. Un coro de 4.000 personas y una orquesta de 300 músicos inauguraban las fiestas patrióticas y **un tipo de espectáculo musical donde las masas asumían el protagonismo**.
 - * Se denominó **Fiesta de la Federación** y se celebró a propuesta del general Lafayette, Comandante general de la Guardia Nacional. Entre la orquesta, cincuenta músicos soplaban sus “**serpents**”, la trompa en forma serpentina o *serpentón*, que con su escala natural aportaba “*le couleur local*”
- * La ópera, con su sistema reglado y controlado y que, hasta entonces (Ancien Régime), había estado representada por la **Tragédie Lyrique de Lully, Rameau y Gluck**, y por la **Opéra-Comique de Favart y Grétry**, iba a sufrir no pocos cambios, además de surgir diferentes nuevos Géneros: los **Géneros Patrióticos**.





Les aristocrates à la lanterne
The aristocrats to the lamp posts

Ah! Ça ira! Ça ira! / Château de Versailles (Chanson révolutionnaire)
Édith Piaf / Fragmento del film de Sasha Guitry "*Si Versailles m'était conté*" /1954

T4 - Ópera francesa entre Revolución y Restauración

1.- La música con la Revolución: los Géneros Patrióticos

Continuación

- * En efecto, la última década del siglo XVIII, y el comienzo del siglo XIX, en Francia está **marcado por la Revolución (1789) y el Régimen que nace de ella**, en sus diferentes fases:
 - * **Asamblea Constituyente y Legislativa (1789-1792)** - “*Décret réglementant la liberté au théâtre*” que acaba con los privilegios del teatro, otorgando **plena libertad a los empresarios y asegurando los derechos de autor**. Además da lugar a un desarrollo increíble de las piezas teatrales, para educar al pueblo, con modelos de la antigüedad, héroes republicanos o patriarcas de la Revolución, además de aparecer nuevos géneros menores (*tableau patriotique, sans-culottide dramatique*). Importancia de la música en las celebraciones cívicas (Celebración del 14 de julio de 1790, ya mencionada).
 - * **Convención Girondina (1792-1793)**: asalto a las Tullerías, destitución del rey, comienzo de las ejecuciones - Institución del **Théâtre de l'Opéra Comique National, en la Salle Favart**.
 - * **Terror (octubre 1793-julio de 1794)** - La catedral de **Nôtre Dame fue consagrada como templo de la razón**: la Convención organizó representaciones gratuitas “*par et pour le peuple*” tres veces por semana, sufragadas por las arcas de la République.
 - * **Convención termidoriana (julio 1794-septiembre de 1795)**: ejecución de Robespierre - Emergencia de óperas revolucionarias (se estrenaba una media de una por semana). **El arte sustituye a la religión**.
 - * **Directorio (1795-1799)** que conduce al **Consulado y al Imperio Napoleónico** - La ópera vuelve a ser una actividad comercial, en manos de una burguesía financiera, que deseaba verse representada y ennoblecida en los escenarios. Aparece la figura del agente comercial profesionalizado.
 - * **Napoleón, coronado Emperador en 1804** y de gustos “neoclásicos”, monopolizó la creación y representación de la ópera al crear la “**Academia Imperial**” según el modelo de la antigua “**Académie royale**” de los Borbones. Con la llegada de Spontini a París, la *Tragédie Lyrique* resucita en el nuevo formato de la **Grand Opéra**.



La Carmagnole / (Chanson révolutionnaire)

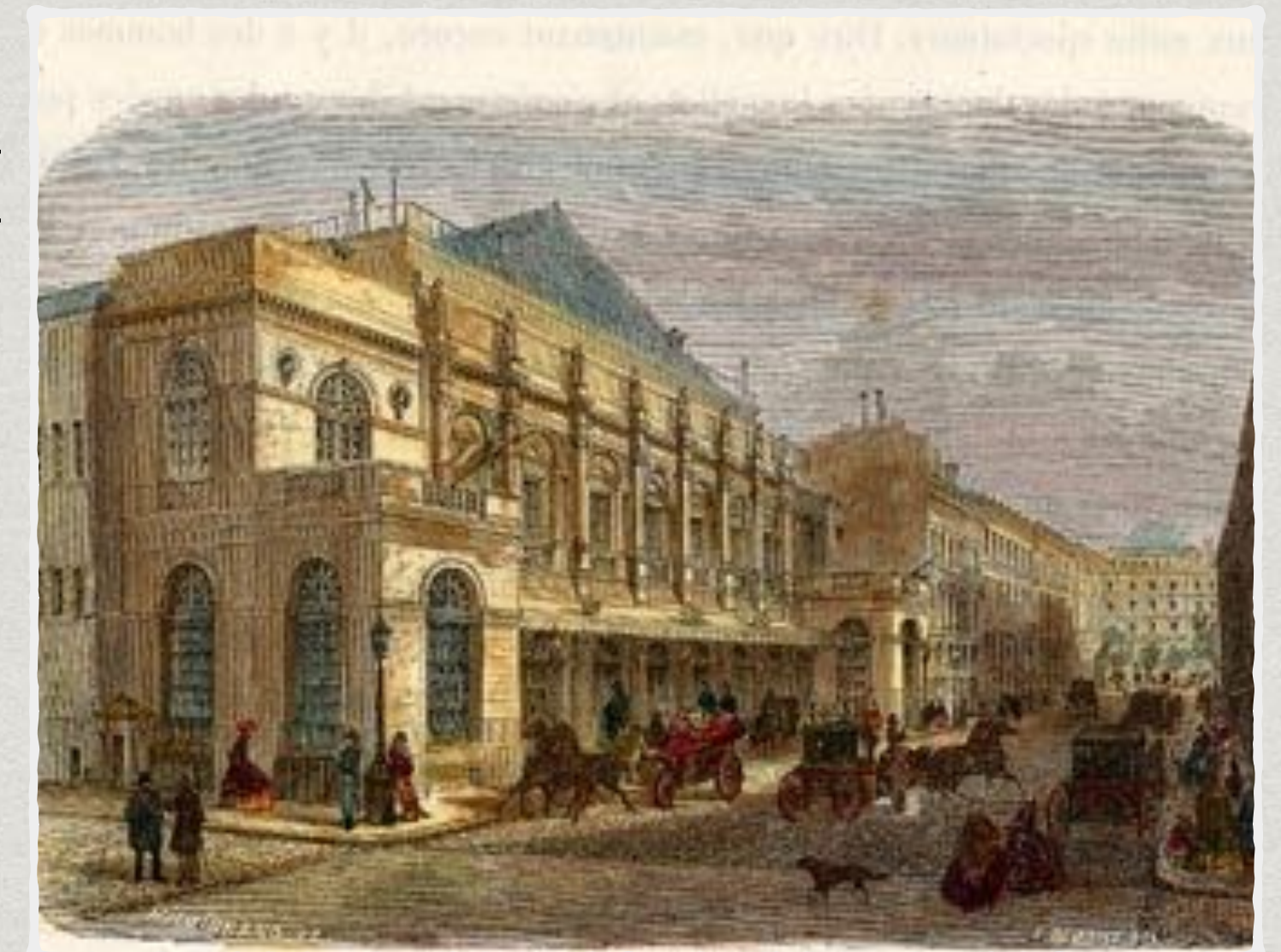
Monsieur et Mme. Veto son Luis XVI y María Antonieta, Carmagnola es una ciudad del Piamonte

T4 - Ópera francesa entre Revolución y Restauración

1.- La música con la Revolución: los Géneros Patrióticos

Continuación 2ª

- * En la época revolucionaria la **“regeneración” del pueblo requería de héroes republicanos**, heroísmo colectivo o realismo social, todos ellos temas de la rabiosa actualidad.
 - * Curiosamente, **con Napoleón se produce un distanciamiento de los acontecimientos inmediatos** y se vuelve a los temas alejados de la actualidad y preferiblemente a los de la antigüedad clásica.
- * **La opéra comique tuvo un auge colosal** en detrimento de la *tragédie lyrique*, aunque, con la desaparición de los privilegios, la separación de ambos géneros se había convertido en obsoleta y la forma es lo que determinará la denominación genérica, no el asunto. **El discriminante es la existencia, o no, de partes habladas.**
- * Tanto en la *Tragédie Lyrique* como en la *Opéra-Comique* predominarán **los coros y los números de “ensemble”**, frente a los números a solo, así como el **“couleur”** local, que se consigue con ciertos instrumentos evocativos de un lugar, o mediante un timbre o un giro musical típico de esa zona o región.
- * En 1790 surgió en París **una generación de nuevos compositores** entre los que destacaron el italiano **Luigi Cherubini** (1760-1842), **Étienne-Nicolas Méhul** (1763-1817) y **Jean-François Le Sueur** (o **Lesueur**) (1760-1837), el autor de *La Marche du Sacre*, para la Coronación de Napoleón.
 - * **Méhul y Cherubini** fueron seguidores de **Gluck**, como también lo sería el también italiano **Gaspare Spontini** (1774-1751), de la siguiente generación. En cambio **François-Adrien Boïeldieu** (1775-1834) fue un hijo espiritual de **André Grétry**, y el autor de la *Dame Blanche*, su obra maestra, estrenada en 1825, una ópera con elementos del romanticismo gótico y de ambiente escocés.



L'Opéra de Paris (1821-73)
Sede de la rue Le Peletier



Le chant du départ / Música de **Étienne-Nicolas Méhul** y Marie-Joseph Chenier
Antonella Balducci (soprano) y Denis Hall (barítono) / Coro e Orchestra della RTSI / Dirige Herbert Hand

T4 - Ópera francesa entre Revolución y Restauración: Cherubini y Spontini - *Médée* y *La Vestale*

2.- Contexto histórico, musical y cultural (1791-1815)

T4 - Ópera francesa entre Revolución y Restauración

2.- Contexto histórico (I) musical y cultural (1791-1815)

Contexto histórico (Francia) - A lo largo de este período, Francia sufre la Revolución y el ascenso y caída del Régimen Napoléonico. **Hitos principales:**

- * **Asamblea Constituyente y Legislativa** (1789-1792) - En septiembre de 1789 se proclama una nueva Constitución: Francia es una **monarquía parlamentaria**. El rey, y su familia, intentan huir el 21 de junio de 1791 y son detenidos y devueltos a las Tullerías. La **Asamblea Legislativa de 1791 y 92**, ¡un mandato corto pero crucial!
- * **Convención Girondina** (1792-1793): Francia declara la guerra a Austria, por decisión del rey, apoyado por Lafayette. **Asalto de la multitud a las Tullerías, en agosto de 1792**. Creación de la Comuna de París. La Asamblea acuerda la destitución del rey, comienzo de las ejecuciones de aristócratas, clérigos y presos comunes. **La Convención proclama la República y cambia el calendario**.
- * **El rey Luis XVI es guillotinado el 21 de enero de 1793**. En febrero se declara la guerra a Inglaterra y otras potencias europeas. En abril se crea el **Comité de Salvación Pública, dirigido por Danton**. La **Convención Montañesa** proclama una nueva Constitución.
- * **El Terror** (octubre 1793-julio de 1794) - El **Comité de Salvación Pública** suspendió la Constitución y los derechos individuales, y creó un tribunal revolucionario sumarisimo. El Terror se endurece: el 24 de marzo de 1794 se ejecutó a numerosas personalidades de la Revolución: **Danton, Desmoulins**, etc. **Maximilien Robespierre** es ya el líder supremo.
- * **Convención termidoriana** (julio 1794-septiembre de 1795): controlada por la “**Llanura**”, realizó ejecuciones masivas de “**Montagnards**”. Las victorias militares de junio y julio de 1794 dejaron al Terror sin justificación, y después de la ejecución de Danton, **¿quién se podía sentir a salvo?** Se produce así el arresto y ejecución de **Robespierre en julio de 1794, acusado de dictador**. Comienza la transición a un régimen más suave.
- * **Directorio** (1795-1799) - Fue el fin de los “*sans-culottes*”. Creó un gobierno de notables, redujo al máximo los poderes del Tercer Estado y promulgó una nueva Constitución, la del año III.
- * Entre el 9 y el 10 de noviembre de 1799, **Napoléon con la ayuda de los militares, disolvió el Directorio** y creó un Gobierno Provisional con Fouché y Talleyrand, que condujo al **Consulado y al Imperio Napoleónico**. El Consulado, en el que Napoléon fue elegido Primer Cónsul, por plebiscito popular, puso fin a la Revolución. En 1804 fue promulgado el nuevo Código Civil.
- * **Napoleón fue coronado Emperador en 1804** y las **Guerras Napoleónicas** extenderán el imperio hasta 1812.



La Revolución Francesa contada en 3 minutos (o casi)

@danielalaparato

T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

2.- Contexto histórico (II) musical y cultural (1791-1815)

Contexto histórico (Francia) Continuación: En este período, la Francia revolucionaria y la napoleónica entraron en guerra con casi toda Europa:

- * **1ª Coalición (1792-1797):** Austria + España + Prusia + Reino Unido - **Tratado de Campo Formio:** se consolidan las conquistas en Italia.
- * **2ª Coalición (1798-1800):** Austria + Reino Unido + Imperio Ruso + Nápoles y Sicilia + Imperio Otomano - **Tratado de Lunéville** (1801) y **Paz de Amiens** (1802).
- * **3ª Coalición (1805):** Reino Unido + Imperio Austriaco + Imperio Ruso - **Batalla de Austerlitz** y **Tratado de Presburgo.** Napoleón disuelve el SIRG.
- * **4ª Coalición (1806-1807):** Reino Unido + Prusia + Imperio Ruso + Suecia + Sajonia - **Tratado de Tilsit** (1807): Control de Napoleón sobre Oeste y Centro de Europa.
- * **5ª Coalición (1809):** Reino Unido y Austria - Derrota austriaca en la **batalla de Wagram** y **Tratado de Schönbrunn**, perdiendo Austria aún mas territorios.
- * **6ª Coalición (1812-14):** Reino Unido + España + Portugal + Imperio Ruso + Suecia + Austria - Napoleón es **derrotado en Leipzig y confinado en la isla de Elba.**
- * **7ª Coalición (1815):** Reino Unido + Imperio Ruso + Prusia + Suecia + Austria + Países Bajos + España - **Derrota en Waterloo, abdicación y exilio en Santa Elena.**

Contexto histórico (Resto de Europa).- Durante este período el Régimen surgido de la Revolución, coincidió, y se enfrentó, con los siguientes Monarcas en las principales Potencias Europeas:

- En España, con **Carlos IV** (r. 1788-1808) y su hijo, **Fernando VII** (r. 1808, 1814-1833). Entre 1808 y 1813, tiempo de la invasión napoleónica, el rey fue **José I Bonaparte.**
- En el Sacro Imperio: **Leopoldo II** (r. 1790-92) y su hijo **Francisco II** (r. 1792-1806). El SIRG fue disuelto por Napoleón en 1806 y **Francisco II** continuó como Emperador de Austria hasta su muerte en 1835.
- En el Reino de Gran Bretaña e Irlanda, (Reino Unido desde 1801): **Jorge III** (r. 1760-1820), aunque su hijo **Jorge IV fue Regente** desde 1810 hasta 1820.
- En Prusia: **Federico Guillermo II** (r. 1786-97) y su hijo **Federico Guillermo III** (r. 1797-1840)
- En Rusia: **Catalina II la Grande** (1762-1796), su hijo **Pablo I** (r. 1796-1801) y su nieto **Alejandro I** (r. 1801-25)

Contexto histórico

- * 1ª Coalición
- * 2ª Coalición
- * 3ª Coalición
- * 4ª Coalición
- * 5ª Coalición
- * 6ª Coalición
- * 7ª Coalición

Contexto histórico Potencias Europeas

- En España
- En el Sacro Imperio Romano Germánico
- En el Reino Unido
- En Prusia
- En Rusia



(1802).

de Europa.

de Elba.

ta Elena.

las principales

é I Bonaparte.

mo Emperador



Marche du Sacre / **Jean-François Lesueur** / (Orquestación de Jean Thilde)
Pierre Cochereau (Órgano) y Orquesta y Coros / Dirige Armand Birbaum / 1969

T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

2.- Contexto histórico, **musical** y cultural (1791-1815)

La vida musical del Siglo XVIII, el de **Vivaldi, Bach, Händel, Haydn, Gluck y Mozart** termina y comienza el siglo XIX, que en sus primeros años verá lo éxitos de **Beethoven y Rossini**.

- * En Francia, en pleno proceso de la Revolución y las Guerras Napoléonicas, además de los compositores que estudiamos hoy, **Cherubini, Méhul y Spontini**, debemos considerar a **Pierre Gaveaux**, el autor de *Léonore, ou l'amour conjugal* (1798), el precedente de *Fidelio*, y a los ya citados **François-Joseph Gossec, André-Ernest Grétry, Jean-François Le Sueur**, así como los emergentes **François-Adrien Boïeldieu y Nicolas Isouard**.

Contexto musical (Italia)

- * La estrella refulgente es **Gioachino Rossini** (1792-1868), que para el final del período estudiado (1815) ya será el compositor más importante de Italia, habiendo estrenado 16 óperas, entre ellas *Il signor Bruschino, Tancredi, L'italiana in Algeri* o *Il Turco in Italia*.
- * Al comienzo del período todavía están vigentes compositores como **Pasquale Anfossi, Prietro Alessandro Guglielmi, Giovanni Paisiello, Niccolò Piccinni, Giuseppe Sarti y Domenico Cimarosa**.
 - * Y están en plena época creativa **Giuseppe Gazzaniga, Ferdinando Paër y Nicola Zingarelli**, mientras **Carlo Coccia** irrumpe con fuerza.

Contexto musical (Austria y Alemania)

- * Como ya hemos dicho, la figura central del periodo es **Ludwig van Beethoven**, que en 1805 estrena la primera versión de su *Fidelio*. Para 1815 ya habrá compuesto sus **8 primeras sinfonías**, la *Sonata Apassionata*, el concierto nº 5 (*Emperador*), la música para Egmont, etc.
 - * Hay que considerar también, en estos años, el desarrollo de la carrera de **Johann Nepomuk Hummel, Johann Simon Mayr, Carl Philipp Stamitz**, y las figuras emergentes de **Carl Maria von Weber, Louis Spohr y Jakob/Giacomo Meyerbeer**.
 - * En los últimos años del período debuta el joven **Franz Schubert**, que en 1815 ya habrá compuesto su **3ª Sinfonía** y sus **primeros lieder**.

T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

2.- Contexto histórico, musical y cultural (1791-1815)

Contexto cultural (Francia)

- * La Revolución, a través de sus acontecimientos mas importantes, fue retratada por diversos pintores, destacando **Jacques-Louis David**, que además **asumió el cargo de Ministro de propaganda y director de espectáculos**. De esa época es su pintura ***Triunfo del pueblo francés*** (1793-95). También es muy conocida su ***Muerte de Marat*** (1793).
 - * **Jacques Bertaux** pintó, en 1792, el ***Asalto a las Tullerías***, pintura en la que refleja el mensaje propagandista de la victoria del pueblo y el rey apoyado por los mercenarios suizos, es decir por la ayuda exterior.
- * En el período napoleónico **el Arte jugó un papel legitimador**, aparte de que **Napoléon contrató a los mejores artistas de la época** y les encargó obras de gran formato. Dentro de los autores franceses, sus predilectos fueron **Jacques-Louis David, Jean-Auguste Ingres y Antoine-Jean Gros**. Por otra parte, de sus campañas trajo a Francia muchas obras de arte de distintas partes de Europa que constituirán una parte importante de los **fondos del futuro Musée du Louvre**.

Contexto cultural (Otros países)

- * La aportación artística española más importante en este periodo son **las pinturas de Francisco de Goya**, que en este tiempo realizó mas de 200 cuadros, algunos tan famosos como las dos ***Majas***, su ***Autorretrato en el taller*** (1790-95), el ***General Antonio Ricardos*** (1793-94), los retratos de la ***familia de Carlos IV*** (hacia 1800), la ***Condesa de Chinchón*** (1800), el ***Retrato ecuestre de Fernando VII*** (1808), el ***general Palafox a caballo*** (1814), la ***carga de los Mamelucos*** (1814), los ***Fusilamientos del cerro de Príncipe Pío*** (1814) o el ***Autorretrato de 1815***.
 - * Fueron pintores Neoclásicos españoles destacados **José Madrazo**, discípulo de David e iniciador de la dinastía Madrazo, **José Aparicio**, **Juan Antonio Ribera**, futuro pintor de cámara de Fernando VII y **Salvador Mayol**, pintor de escenas costumbristas con aires goyescos.
- * De los pintores, arquitectos y escultores italianos podemos destacar, en este período, a **Antonio Canova** (1757-1822), con estatuas tan clásicas como su ***Perseo triunfante*** (1804-1806), y al danés **Albert Bertel Thorvaldsen** (1770-1844), que vivió en Roma desde 1797 hasta 1838, un maestro neoclásico con estatuas tan importantes como su ***Jasón con el vellocino de oro*** (1803).
 - * La pintura inglesa continuó siendo de gran importancia en esta época, que es la de los comienzos de **J.M. William Turner** (1775-1851), un pintor especializado en el paisaje, con grandes oleos, pero también un gran acuarelista. En este período pintó, por ejemplo, ***The Battle of Trafalgar*** (1806) o ***Snow Storm: Hannibal and His Army crossing the Alps*** (1810-12).



T4 - Ópera francesa entre Revolución y Restauración: Cherubini y Spontini - *Médée* y *La Vestale*

3.- Cherubini (1760-1842) y **Spontini** (1774-1851)

T4 - Ópera francesa entre Revolución y Restauración

3.- Cherubini (1760-1842) y Spontini (1774-1851)

Maria Luigi Carlo Zenobio Salvatore Cherubini, Luigi Cherubini (Florencia, 1760 - París, 1842) fue un **compositor italiano**, afincado en París desde 1787 hasta su muerte, a los 81 años.

- * **Comenzó su formación musical con su padre**, célebre clavecinista del teatro de la Pérgola de Florencia, a la edad de 6 años. A los 13 años ya había compuesto algunas obras religiosas. En 1778, con 18 años, estudia música en Bolonia y luego prosigue sus estudios en Milán, bajo la dirección de **Giuseppe Sarti**, hasta 1782.
 - * Ya en 1779, estando estudiando en Milán, compuso y estrenó, en Alessandria (Piamonte), su primer melodrama, **Il Quinto Fabio**, componiendo en los años siguientes para algunos teatros de la Toscana, Roma, Venecia y Mantua.
 - * Terminados sus estudios, estrena 2 de sus óperas en Londres: **La finta principessa** (1785) y **Il Giulio Sabino** (1786).
- * **En 1787 se estableció en París**, en vísperas de la Revolución, donde compuso varias óperas con escaso éxito, hasta que en 1791 triunfó con **Lodoïska**, a la que siguieron **Médée** (1797), su ópera más conocida, y **Les deux journées** (1800).
 - * En 1805 recibió una invitación de Viena para escribir y dirigir una ópera, que sería **Faniska**, muy bien recibida y alabada por Haydn y Beethoven. A pesar de eso, **a su vuelta de Austria, Cherubini decidió dejar la música**, en vista de su mala situación financiera, dedicándose a la pintura y a la botánica.
- * Sin embargo, **en 1808, es decir 3 años más tarde, volvió a escribir música**, principalmente religiosa, pero también una ópera, **Les Abénçerages ou l'Etendard de Grenada** (1813), considerada una importante precursora de la Grand Opéra, así como sus 6 **Cuartetos de cuerda**.
 - * En 1815 tuvo un **encargo de la Sociedad Filarmónica de Londres**, a donde se desplazó para componer una sinfonía, una obertura y una composición para coro y orquesta.



L. Cherubini

Horn Sonata n. 2

Lucca Zambonini

HORN

Camerata Dominante

Sonata n° 2, en Fa mayor, para Trompa y Cuerda / **Luigi Cherubini**

Lucca Zamboni y Camerata Dominante

T4 - Ópera francesa entre Revolución y Restauración

3.- Cherubini *Continuación* (1760-1842) y Spontini (1774-1851)

- * **A la vuelta de Londres**, la caída de Napoléon (con quien no se llevaba bien) y la Restauración favorecieron su carrera. Fue nombrado **Superintendente de la Música del Rey** (1816) y **Director del Conservatorio de Paris** (1822), cargo que mantendrá hasta unas semanas antes de su muerte.
 - * En 1825 compuso una **misa para la coronación de Carlos X**, en la misma ocasión en que **Rossini** estrenó su ópera *Il viaggio a Reims*.
 - * A partir de 1837, y hasta su muerte, **Cherubini se dedicó, casi exclusivamente, a la enseñanza**, habiéndose contado entre sus alumnos a compositores tan importantes como **Auber** y **Halévy**.
- * Su idealismo, su temperamento independiente y el carácter austero y elevado de su música, no hicieron de él un compositor de los más populares. Era un **franc-maçon activo del Grand Orient de France**.

OBRA.- De entre sus más de 300 obras, la mayoría actualmente olvidadas, destacamos las siguientes:

- Lírica: un total de **28 óperas**.
- Misas: 12, entre ellas **3 Misas Solemnes**.
- 38 Motetes y **2 Requiems** (en Do menor, compuesto en 1816, para los funerales de Luis XVIII, y 1836 otro en Re menor)
- Publicaciones: **Curso de Contrapunto y Fuga** (1835), **Recopilación de marchas armónicas**.
- **6 Cuartetos de cuerda**.
- Una sinfonía, un Cuarteto de cuerda, una cantata y un Hymne au printemps, compuestos para The Philarmoinic Society de Londres.





Marche funebre (1820) para el funeral del Duque de Berry / **Luigi Cherubini**

Radio Svizzera Italiana Orchestra / Dirige Diego Fasolis

T4 - Ópera francesa entre Revolución y Restauración

3.- Cherubini (1760-1842) y **Spontini** (1774-1851)

Gaspare Luigi Pacifico Spontini, Gaspere Spontini (Maiolati, Ancona, 1774 -1851) fue un **compositor de ópera y director de orquesta italiano**, que se trasladó a París, donde haría fortuna componiendo óperas en francés y siendo durante los primeros 20 años del siglo XIX **una de las figuras más importantes de la ópera seria francesa**.

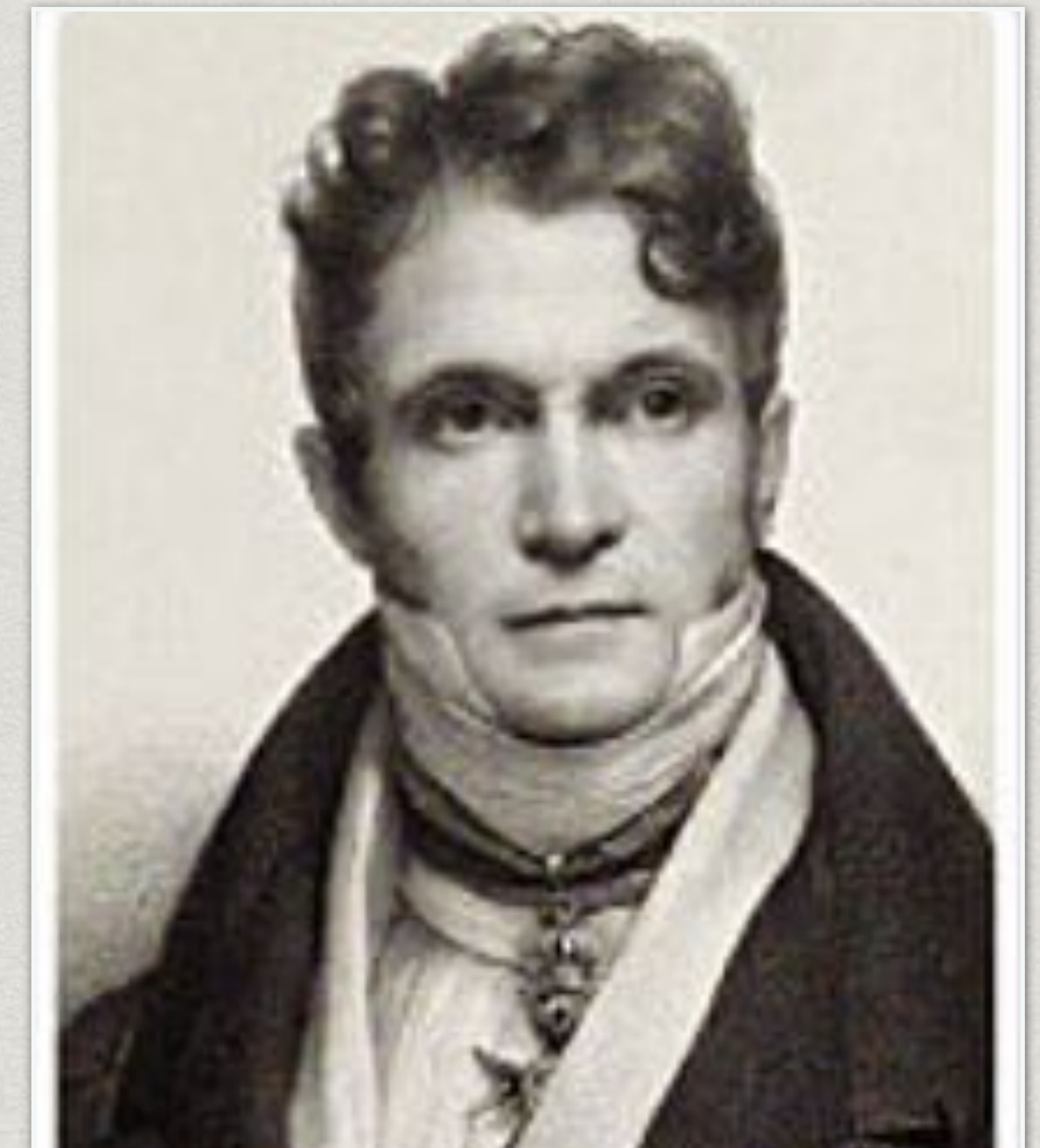
- * Hijo de artesanos pero dotado para la música, no quiso dedicar su vida a la Iglesia como querían sus padres. **Entró en el Conservatorio de Nápoles en 1793**, a los 19 años, y al terminar sus estudios se **trasladó a Palermo donde llegó a ser el director musical de la Corte**, componiendo, además, 11 óperas estrenadas en diversos teatros italianos (Venecia, Palermo, Nápoles, Roma).
 - * **En 1803**, cuando ya había conseguido llamar la atención con su producción operística, **se trasladó a París, estableciéndose allí durante casi 20 años**.
 - * En 1804 obtuvo un primer éxito en el *Théâtre de l'Imperatrice*, con la revisión de una de sus óperas italianas: ***La finta filosofa***, que había estrenado en 1799 en Nápoles. A este éxito le siguieron 2 nuevas óperas en francés, estrenadas en L'Opéra-Comique: ***La petite Maison*** (mayo de 1804) y ***Milton*** (noviembre de 1804).
- * En 1805, también para L'Opéra-Comique, compuso la ópera cómica breve ***Julie, ou le post de fleur***, que le valió la **simpatía de la Emperatriz Josefina**, que lo nombró *Compositeur particulier de la chambre*.
 - * Gracias a ello pudo estrenar su obra más importante, ***La Vestale***, en 1807, que fue un gran éxito, situándose **Spontini a la vanguardia de los compositores neoclásicos del período napoleónico**, iniciando, además, el camino hacia la "Grand Opéra".



T4 - Ópera francesa entre Revolución y Restauración

3.- Cherubini (1760-1842) y **Spontini Continuación** (1774-1851)

- * Su siguiente ópera fue **Fernand Cortez** (1809), sobre Hernán Cortés y la conquista de México. Esta ópera también gustó al público pero sin llegar al éxito arrollador de **La Vestale**. Sin embargo, contó con el apoyo del mismo Napoleón, siendo **la música de propaganda para la campaña de España**.
- * De 1810 a 1812 fue **director de Opera Buffa en el Théâtre Italien de París**. En 1811 se casó con Céleste Érard, la hija del célebre fabricante de pianos Érard. Con la Restauración Borbónica (1814), **Spontini supo ganarse a la Corte y pudo continuar estrenando sus óperas**, aunque con una recepción variable por parte del público.
- * En 1819 estrenó **Olimpie** en l'Opéra de Paris. Sin embargo, esta vez **la recepción fue mala** (se achacó al libreto anticuado). **Spontini decidió dejar París y aceptar la invitación del rey de Prusia** que lo quería contratar como **Generalmusikdirektor** de su corte.
- * Así, en 1820, el rey Federico Guillermo III de Prusia le nombró director musical de la ópera de Berlín. Comenzó por revisar y **re-estrenar, en 1821 y con bastante éxito, Olimpie, en alemán**, mediante una traducción del libreto hecha por E.T.A. Hoffmann, y con el nombre de **Olimpia**. Pero el éxito no duraría mucho porque **Carl Maria von Weber** estrenaría ese mismo año, y también en Berlín, **Der Freischütz**, iniciándose con ella una ola de nacionalismo alemán.
- * A pesar de las críticas negativas y de algunos enfrentamientos, **Spontini continuó en Berlín hasta 1842**, pero después de que Federico Guillermo III muriese en 1840, **regresó a París en 1842 y luego a su pueblo natal**, cerca de Ancona, en 1850.
- * Su obra corresponde al final del Clasicismo, y estuvo muy influenciado por Gluck. No pudo competir con la nueva ópera romántica, ni en París ni en sus años de Berlín, donde coincidió con **Weber** y su "**Freischütz**". Sin embargo sus 3 óperas francesas, especialmente **La Vestale**, **son precursoras de la Grand Opéra** y, a su vez, influyentes en óperas como **Norma** (1831) de **Bellini**, o **Rienzi** (1838-1840) de **Richard Wagner**.





Notturmo Concertante / Movimientos I, II y III / ***Gaspare Spontini***

Francesco Chirivi (flauta), Andrea Mon (oboe barroco) / Accademia Barocca Dorica

T4 - Ópera francesa entre Revolución y Restauración: Cherubini y Spontini - *Médée* y *La Vestale*

4.- Los precursores del Romanticismo: Étienne-Nicolas Méhul

T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

4.- Los precursores del Romanticismo: Étienne-Nicolas Méhul

Étienne-Nicolas Méhul (Givet, 1763 - Paris, 1817) fue un importante compositor francés, **el primero en ser calificado de romántico**.

- * Nació en Givet, en las Ardenas, hijo de un comerciante de vinos, pero **enseguida demostró sus cualidades innatas para la música**. Comenzó a estudiar primero con un organista local ciego, luego con el músico alemán Wilhelm Hanser, en el monasterio de Lavaldeu, y desde 1779 en París, con Jean-Frédéric Edelmann, un clavicense amigo de **Gluck**, compositor a quien Méhul admiraba.
 - * La primera composición de Méhul que se publicó fue un **libro de piezas de piano, que salió a la luz en 1783**, cuando tenía 20 años. Luego hizo arreglos y reducciones para piano de arias de ópera populares y, a finales de esa década, se planteó su propia carrera como compositor de óperas.
- * En 1787, el escritor **Valadier** le ofreció a Méhul uno de sus libretos, **Cora**, que había hecho para Gluck en 1785, pero que éste había rechazado. Méhul lo puso en música para L'Académie Royale de Musique, que la quería estrenar en 1789 bajo el título de **Alonzo et Cora**, aunque no la estrenaron hasta 1791 y no tuvo éxito.
 - * Mientras esperaba el estreno de Cora, **Méhul encontró un colaborador ideal: François-Benoît Hoffmann**, que le escribió el libreto de la que fue la primera de sus óperas en estrenarse: **Euphrosine**, estrenada en 1790 en la **Comédie Italienne** (enseguida **L'Opéra-Comique**), que resultó un gran éxito y convirtió al compositor en un nuevo talento. **Hoffman fue el libretista de sus éxitos** y también de la **Médée** de Cherubini.
- * En 1791, tuvo un fracaso con **Alonzo et Cora**, como ya hemos dicho, y más tarde no pudo estrenar **Adrien**, por cuestiones políticas, pero en 1792, ya en plena Revolución, consolidó su reputación con óperas como **Stratonice**, a la que seguirían otros éxitos, en 1794, como **Horatius Cocles** y **Mélide et Phrosine**, o **Ariodante**, en 1799, quizás su mejor ópera.
- * En este tiempo de Revolución, **Méhul compuso muchas canciones patrióticas y piezas de propaganda**, siendo la más famosa su **Chant du départ**. Fue compensado con **diversos nombramientos**, entre ellos el de ser el primer compositor miembro del recién creado **Institut de France**, en 1795, o ser uno de los 5 inspectores del **Conservatoire de Paris**. Su posterior amistad con Napoleón le permitió ser uno de los primeros franceses que recibió la **Legión de Honor**.



T2 - La Ópera en Francia en el siglo XVIII

4.- Los precursores del Romanticismo: Étienne-Nicolas Méhul

Continuación

* Después de sus éxitos en la década de los 1790's, en plena Revolución, continuó en la primera década del siglo XIX con muchas obras, entre las que debemos destacar **la ópera seria bíblica *Joseph* (1807)**, que fue más importante en otros países, **especialmente en Alemania**.

* Sin embargo, **su fracaso en la ópera-ballet *Les amazones ou la Fondation de Thèbes* (1811)** fue un duro golpe y prácticamente el final de su carrera como compositor para el teatro. Luego se produjo la caída de Napoléon y la Restauración borbónica. Aunque su posición pública permaneció intacta, a pesar de su cercanía a Napoléon, sin embargo **Méhul ya estaba bastante enfermo y murió de tuberculosis el 18 de octubre de 1817**.

OBRA.- Además de óperas, **Méhul compuso canciones** para los festivales de la República (muchas encargadas por Napoléon), **Cantatas y 5 Sinfonía**

en los años 1797 y de 1808 a 1810, escritas según los modelos alemanes y austriacos, de Haydn, Mozart y Beethoven.

* Pero, **su labor más destacada estuvo en las óperas, de las que compuso 35**. Méhul **aplicó las “reformas” de Gluck** a la ópera-comique, aunque **empujando la música en una dirección más romántica**, mostrando un mayor interés en los estados psicológicos de los personajes, como la ira o los celos, **adelantándose a compositores románticos posteriores** como Weber o Berlioz.

* De hecho, **Méhul fue el primer compositor en ser llamado romántico**; un crítico usó el término en *La chronique de Paris*, el 1 de abril de 1793, con motivo del estreno de su ópera ***Le jeune sage et le vieux fou***. La principal preocupación musical de Méhul era que **todo debía servir para aumentar el impacto dramático**. Como dice de él su admirador Hector Berlioz:

“Estaba convencido de que la expresividad dramática ... no reside solo en la melodía, sino que todo concuerda con crearla o destruirla: melodía, armonía, modulación, ritmo, instrumentación, la elección de registros profundos o altos para las voces o instrumentos, un tempo rápido o lento y los varios grados de volumen en el sonido emitido.”

* En muchas de sus óperas, **Méhul hizo uso de un dispositivo estructural llamado “motivo de reminiscencia”**, un tema musical asociado con un personaje o idea particular, que anticipa la técnica de los *leitmotif* de Wagner.





Sonata en La mayor, para piano, Op. 1 n° 3 / Hacia 1783 / **Étienne-Nicolas Méhul**
Selma Kramer (piano)

T4 - Ópera francesa entre Revolución y Restauración:

5.- *Médée* (1797/1802)

Luigi Cherubini y
François-Benoît Hoffmann (livret)



Luigi Cherubini

Médée - Composición y estreno

- * ***Médée*** es una **opéra-comique**, en 3 actos, de **Luigi Cherubini**, sobre un **libreto en francés de François-Benoît Hoffman** basado en las **tragedias clásicas homónimas de Eurípides y Séneca**, y en la versión de **Pierre Corneille**.
 - * Fue **la cuarta ópera de Cherubini en París**, y fue estrenada el 13 de marzo de 1797 en el Théâtre Feydeau de París, con **partes dialogadas escritas en versos alejandrinos y números cantados**. **Tuvo bastante éxito**, debido en parte a la actuación de Julie-Angélique Scio, en el papel de Médée.
- * ***Médée*** obtuvo un **éxito importante en Austria y Alemania**, tanto en la versión de 1802, con traducción de **Georg Friedrich Treitske**, estrenada en Viena, como en la estrenada en Frankfurt, en marzo de 1855, gracias a una versión en alemán de **Franz Lachner**, que, además, convirtió la parte dialogada en recitativos cantados. Posteriormente **Carlo Zangarini la tradujo al italiano**, y consagró la obra en La Scala en 1909, con Ester Mazzoleni en el papel estelar.
 - * Esta ópera fue **redescubierta en 1953, en una interpretación memorable de Maria Callas en La Scala**, bajo la dirección de Leonard Bernstein y con el título de ***Medea***, cantada en italiano. Previamente, ese mismo año **Callas la había cantado en el Maggio Musicale Fiorentino**, bajo dirección de Vittorio Gui.
- * Con anterioridad **habían escrito óperas sobre el mismo tema Marc-Antoine Charpentier (en 1687), François-Joseph Salomon (1713), Georg Anton Benda (1775) y Johan Gottlieb Naumann (1788)**.
 - * **Esta obra impresionó a Beethoven**, que la escuchó en Viena en 1802, y se considera que le influyó en su ***Fidelio***. También se sabe que la admiraron **Schubert, Weber, Spohr, Wagner y Johannes Brahms**, que la consideraba **“la cima del arte lírico”**.





Sonya Yoncheva encarna la **Médée** de **Luigi Cherubini** en la *Staatsoper Unter der Linden*
Sonya Yoncheva, Elsa Dreisig, Charles Castronovo / Dirigen Daniel Barenboim y Andrea Breth / 2018

Luigi Cherubini

Médée - El mito de Medea en la Mitología griega

- * En la Mitología griega, **Medea era la hija de Eetes, rey de la Cólquida** (una parte de la actual Georgia, a orillas del mar Negro) y de la ninfa Ida. Era sacerdotisa de Hécate, de quien aprendió los principios de la **magia y hechicería, junto a su tía Circe, hermana de Eetes** y ambos **hijos del dios Helios**.
 - * Cuando **Jasón y los Argonautas** llegaron a la Cólquida, reclamando **el vellocino de oro** (el vellón del carnero alado Crisómalo), el rey Eetes prometió dárselo si realizaban algunas **tareas heroicas**, que parecían imposibles: uncir dos bueyes que exhalaban llamaradas de fuego, arar un campo y sembrar unos dientes de dragón.
 - * **Medea, que se enamoró locamente de Jasón**, decidió ayudarles con su magia y Jasón superó las pruebas. Sin embargo, Eetes se negó a cumplir lo acordado, pero de nuevo Medea ayudó a Jasón y a los Argonautas y **consiguieron apoderarse del vellocino**, embarcándose en el Argos hacia Tesalia, llevándose con ellos a Medea, que sabía que su padre no la perdonaría nunca por haber ayudado a robar el vellocino.
- * En el viaje **fueron perseguidos por Aspírto, el hijo mayor de Eetes y hermanastro de Medea**, al frente de una gran flota. Cuando Aspírto les dio alcance, Medea ideó una estratagema para que **Aspírto se presentase sólo, lo que aprovechó Jasón para darle muerte a traición** y arrojar su cuerpo, despedazado, al mar.
- * **Medea se casó con Jasón en la isla de Córcira** (la actual Corfú) y el matrimonio se consumó en la cueva de Macris y sobre el mismo vellocino de oro. Después prosiguieron viaje hasta Creta, a la ciudad de Yolco, donde reinaba **Pelías, el usurpador del trono de Esón, su medio-hermano y padre de Jasón**. **Pelías** había prometido devolverle el trono a **Jasón**, siempre que le trajese el vellocino de oro, pero cuando este se presentó con la dorada reliquia, **Pelías se negó a cumplir el trato**.
 - * **De nuevo Medea resolvió el problema**, disfrazándose de anciana sacerdotisa de Artemisa y convenciendo a las hijas de **Pelías** de que le cortasen la garganta a su padre y lo metiesen en un gran caldero, para rejuvenecerlo, a lo que, naturalmente, no sobrevivió.
- * A pesar de haberse librado de **Pelías, los habitantes de Yolco aborrecieron el magnicidio, por lo que Jasón y Medea se vieron obligados a dejar Yolco y marcharse a Corinto**, donde Medea pretendía tener derechos al trono. Allí vivieron 10 años y Medea tuvo dos hijos varones con Jasón: Merméros y Féres.
 - * A partir de este punto se desarrolla **la historia de Medea y Jasón que ideó Eurípides** y que es el argumento de la ópera de Cherubini, como veremos a continuación.



Luigi Cherubini

Medée - El mito de Medea en la Mitología griega



tes, **rey de la Cólquida** (una parte de la actual Georgia, a orillas del mar Negro) y de la ninfa Ida. Os principios de la **magia y hechicería**, junto a su tía **Circe**, **hermana de Eetes** y ambos **hijos**

la Cólquida, reclamando **el vellocino de oro** (el vellón del carnero alado Crisómalo), el rey Eetes **is heroicas**, que parecían imposibles: uncir dos bueyes que exhalaban llamaradas de fuego, arar

Esón, decidió ayudarles con su magia y Jasón superó las pruebas. Sin embargo, Eetes se negó a ayudó a Jasón y a los Argonautas y **consiguieron apoderarse del vellocino**, embarcándose en la Medea, que sabía que su padre no la perdonaría nunca por haber ayudado a robar el vellocino.

hijo mayor de Eetes y hermanastro de Medea, al frente de una gran flota. Cuando Asirto les a que **Asirto se presentase sólo**, lo que **aprovechó Jasón para darle muerte a traición** y

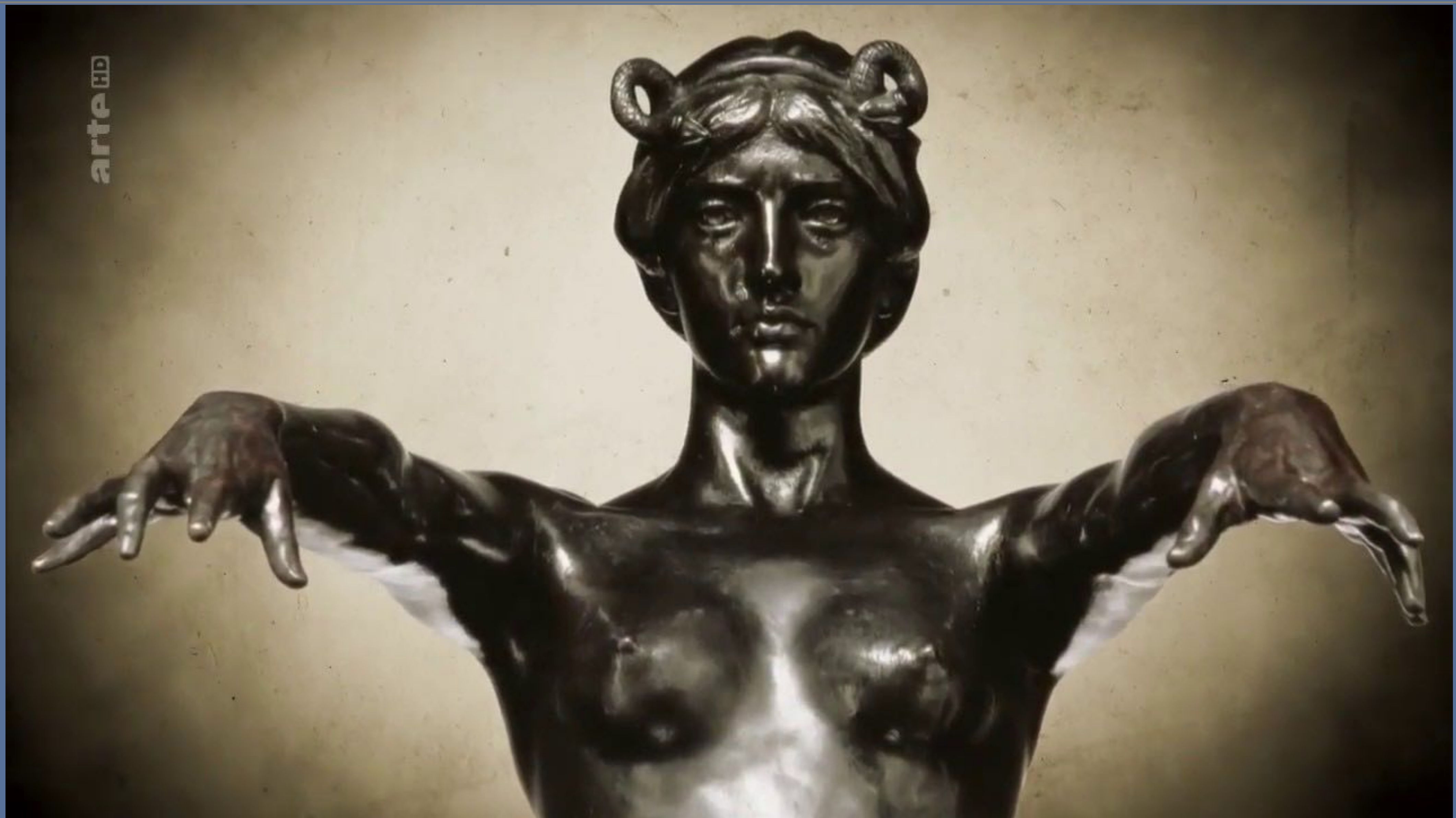
ra (la actual Corfú) y el matrimonio se consumó en la cueva de Macris y sobre el mismo vellocino a, a la ciudad de Yolco, donde reinaba **Pelías, el usurpador del trono de Esón, su medio-** etido devolverle el trono a **Jasón**, siempre que le trajese el vellocino de oro, pero cuando este se **a cumplir el trato**.

sfrazándose de anciana sacerdotisa de Artemisa y convenciendo a las hijas de **Pelías** de que le n en un gran caldero, para rejuvenecerlo, a lo que, naturalmente, no sobrevivió.

antes de Yolco aborrecieron el magnicidio, por lo que Jasón y Medea se vieron obligados a dea pretendía tener derechos al trono. Allí vivieron 10 años y Medea tuvo dos hijos varones con

oria de Medea y Jasón que ideó Eurípides y que es el argumento de la ópera de Cherubini,





Les Grands Mythes: ***Médée, l'amour assassin*** / Documentaire

Una Serie de François Busnel / Realizada por Silvain Bergère / ARTE

Luigi Cherubini

Médée - Antecedentes literarios

* Sobre **el mito de Medea** y su ruptura con Jasón **ha habido muchos autores, alrededor de 25, que han escrito Tragedias**, debiéndose destacar, entre otras:

1. **Medea de Eurípides**, tragedia del año 431 aC.
2. **Medea de Séneca**, tragedia romana del año 50 dC.
3. **Médée, tragedia clásica francesa de Pierre Corneille**, estrenada en 1635.
4. **Médée, tragedia en 3 actos de Catulle Mendès**, estrenada en 1898 en el Théâtre de la Renaissance por Sarah Bernhardt.
5. **Médée, pieza de Jean Anouilh**, creada en 1953.

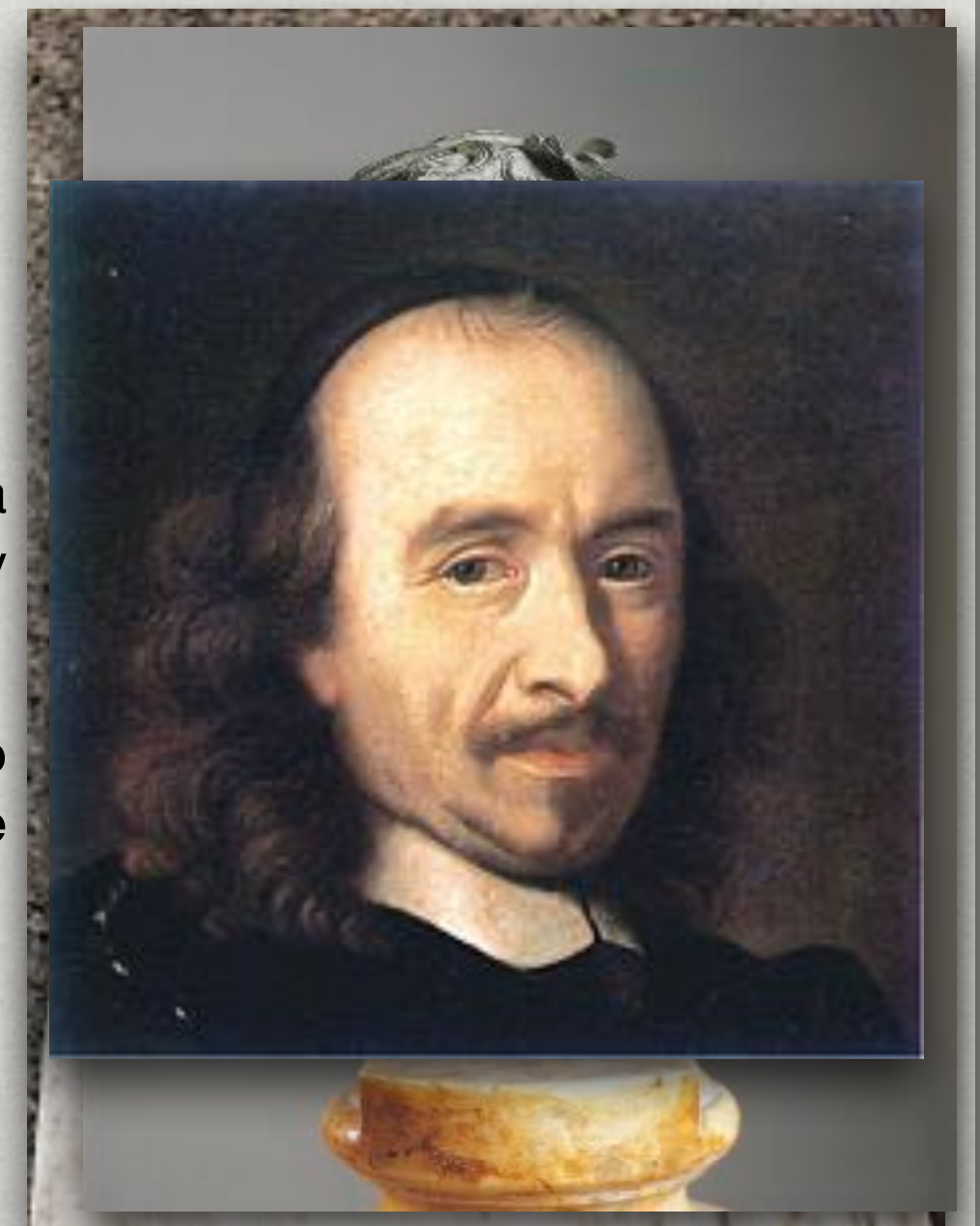
* El **argumento de todas estas versiones** comienza cuando **Jason se enamora de Creusa, la hija de Creonte**, el rey de Corinto, que había acogido a la pareja, Jasón y Medea, durante más de 10 años. **Creonte, que no tiene herederos, bendice este amor y Jasón repudia a Medea y se casa, en segundas nupcias, con Creusa.**

* **Medea se siente anonadada:** el hombre por cuyo amor ella ha matado a su hermano, ha traicionado a su padre y a su país, por el que ha dejado todo y lo ha seguido por medio mundo llena de pasión, ha terminado desembarazándose de ella. Pero **Medea, loca de rabia y de dolor, se vengará:**

- **Mata a su rival, Creusa**, regalándole un túnica mágica que nada mas ponérsela se inflama y arde .
- **Mata al rey Creonte**, que trata de salvar a su hija, quemándolo, como también todo el palacio real.
- **Y realiza el peor de los crímenes: apuñala a sus dos hijos**, Merméros y Feres, para vengarse de Jasón.

* Precisamente **el desenlace de la trama es lo que distingue las diferentes versiones de esta obra**. Para algunos los hijos no mueren, o lo hacen por accidente. O, incluso, mueren a manos de terceras personas.

* **Corneille se inspira en las piezas de Eurípides y Séneca**, pero con numerosos añadidos personales, empezando por tener más personajes (Égée, Pollux); a diferencia de Séneca **no muestra en escena el infanticidio y Jason se suicida** mientras que en Eurípides y Séneca, no muere.



Luigi Cherubini

Medée - Personajes principales

- * **MÉDÉE:** La hija del rey de Cólquida, maga poderosa, enamorada de Jasón y repudiada, más tarde, por él. Papel de **soprano con ribetes dramáticos**.
- * **JASON:** Príncipe de Tesalia, jefe de la expedición de los Argonautas, casado con Medea y ahora enamorado de Dircé. Papel de **tenor lírico o lírico-spinto**, que requiere cierta fortaleza vocal
- * **DIRCÉ:** La hija del rey Creón de Corinto, enamorada de Jasón y temerosa de la venganza de Médée. Papel para **soprano lírica o lírico-ligera**.
- * **CRÉON:** Rey de Corinto, padre de Dircé. Considera que Jasón podría ser un buen yerno. Papel solemne para **bajo con autoridad**.
- * **NÉRIS:** Doncella (exclava escita) y confidente de Medea. Papel de menor entidad para **mezzosoprano**, con una extensa y vistosa aria.
- * **DONCELLAS 1ª y 2ª:** Doncellas de Dircé. Papeles pequeños para **soprano**.
- * **CAPITÁN DE LA GUARDIA:** Al servicio de Créonte. Papel para **barítono**.
- * **LOS HIJOS DE Médée Y JASON:** Personajes **mudos** y papeles pequeños.





Trailer de la ***Médée*** de **Luigi Cherubini** en el Théâtre Royal de la Monnaie
Nadja Michael, Kurt Streit, C. Stotjn, V. Le Texier, H. Van Kerckhove / C. Rousset y K. Warlikowski / 2011

Luigi Cherubini

Médée - Sinopsis de la Trama - Actos 1º y 2º

Acto 1º - En los alrededores del palacio de Creonte, el rey de Corinto.

- * **Dircé**, la hija de **Creonte**, rey de Corinto, está preparándose para desposarse con **Jasón**, el héroe que ha recuperado el vellocino de oro, pero está **muy preocupada porque teme la venganza de Medea**, de la que se sabe que es una maga poderosa. Medea tiene 2 hijos de su relación con **Jason**, que la ha repudiado. **Creonte le promete a Jasón que él protegerá a sus 2 hijos**, para que no paguen por las faltas de su madre.
 - * **Los Argonautas vienen al palacio para rendir homenaje a la novia** y ponen a sus pies el vellocino de oro que han traído de la Cólquide. **Dircé se estremece cuando oye pronunciar el nombre del país de Medea. Jasón** trata de darle ánimos a su amada **Dircé**.
- * Un guardia anuncia la llegada de una mujer cubierta de velos: es **Medea, que quiere que Jason vuelva con ella**. Ante su rechazo, la maga amenaza con vengarse. Al quedarse sola con él, Medea lo amenaza: ***"Tu ne verras jamais le jour de ton mariage"***.

Acto 2º - Dentro del palacio de Creonte.

- * **Néris**, la doncella de **Medea**, trata en vano de consolarla y de **convencerla de que se marche de Corinto para escapar de la cólera del pueblo**.
- * **Creonte, acompañado de su escolta, ordena a Medea que abandone la ciudad**. Ella dice aceptar y, solamente, **pide permiso para quedarse un día más y despedirse de sus hijos, a lo que el rey accede**. **Néris consuela a Medea**, pero ella ha ideado un plan: **sus hijos serán el instrumento de su venganza y la desdicha de Jasón su objetivo**.
 - * Cuando **Jasón** llega, **Medea parece estar muy triste** por la separación de sus hijos. **Ordena a Neris que le lleve a Dircé su regalo de boda: la diadema y la capa que le fue obsequiada por Apollo**.
- * **Medea sólo piensa en vengarse**. Cuando la ceremonia nupcial termina, **Medea coge un cirio del altar y se marcha**.

Luigi Cherubini

Médée - Sinopsis de la Trama - Acto 3º

Acto 3º - Un lugar entre el palacio de Creonte y el templo de Juno.

- * **Medea pide a los dioses que le den el coraje necesario** para cumplir su terrible venganza.
 - * **Néris**, después de haberle entregado los regalos de boda de Medea a Neris, **trae a los dos niños al lugar en que Medea está esperando** para despedirse de ellos.
- * Cuando los niños llegan, **Medea levanta su puñal para matarlos, pero no es capaz de apuñalarlos**. Entonces **le revela a Néris su malvado plan**: la diadema y la capa están envenenados y **Dircé morirá**. Néris, horripilada **huye con los niños a refugiarse al templo de Juno**.
 - * Se escuchan lamentaciones que salen del palacio: se descubre que **uno de los regalos de boda de Medea ha envenenado a Dircé y ha muerto**.
 - * Una multitud se ha reunido alrededor de **Jasón, que está desesperado, y están buscando a Medea para detenerla**. Medea corre a refugiarse en el templo.
- * De pronto, **aparecen en escena Medea y Néris**. Medea, **flanqueada por tres Furias, blande en la mano un cuchillo manchado de sangre**. Es el cuchillo con el que ha matado a sus dos hijos.
 - * **Medea retorna al templo y lo incendia**, mientras le dice al desgraciado y abatido **Jasón**: “*Je vais à la Riviera sacrée! Mon ombre t’y attendra!*”





Acto 3° / ***Médée*** de **Luigi Cherubini** en el Théâtre Royal de la Monnaie
Nadja Michael, Kurt Streit, C. Stotjn, V. Le Texier / C. Rousset y K. Warlikowski / Bruselas. 2011

Luigi Cherubini

Médée - Momentos musicales destacados

* Ouverture

* Acto 1º

- Aria “*Hymen, Viens*” (Dircé).
- Marcha y Coro “*Belle Dircé*” (Dircé y Coro)
- Trío “*Dieux*” (Creonte, Jason, Dircé)
- Dúo “*Perfides*” (Medea, Jason)

* Acto 2º

- Aria “*Ah! Nos peines*” (Neris, con *obbligato* de fagot)
- Dúo “*Chers enfants*” (Jason, Medea)

* Acto 3º

- Aria “*Du trouble affreux*” (Medea)
- Final “*Eh quoi ... O Dieux*” (Médée, después Neris, Jason, Coro)



Luigi Cherubini

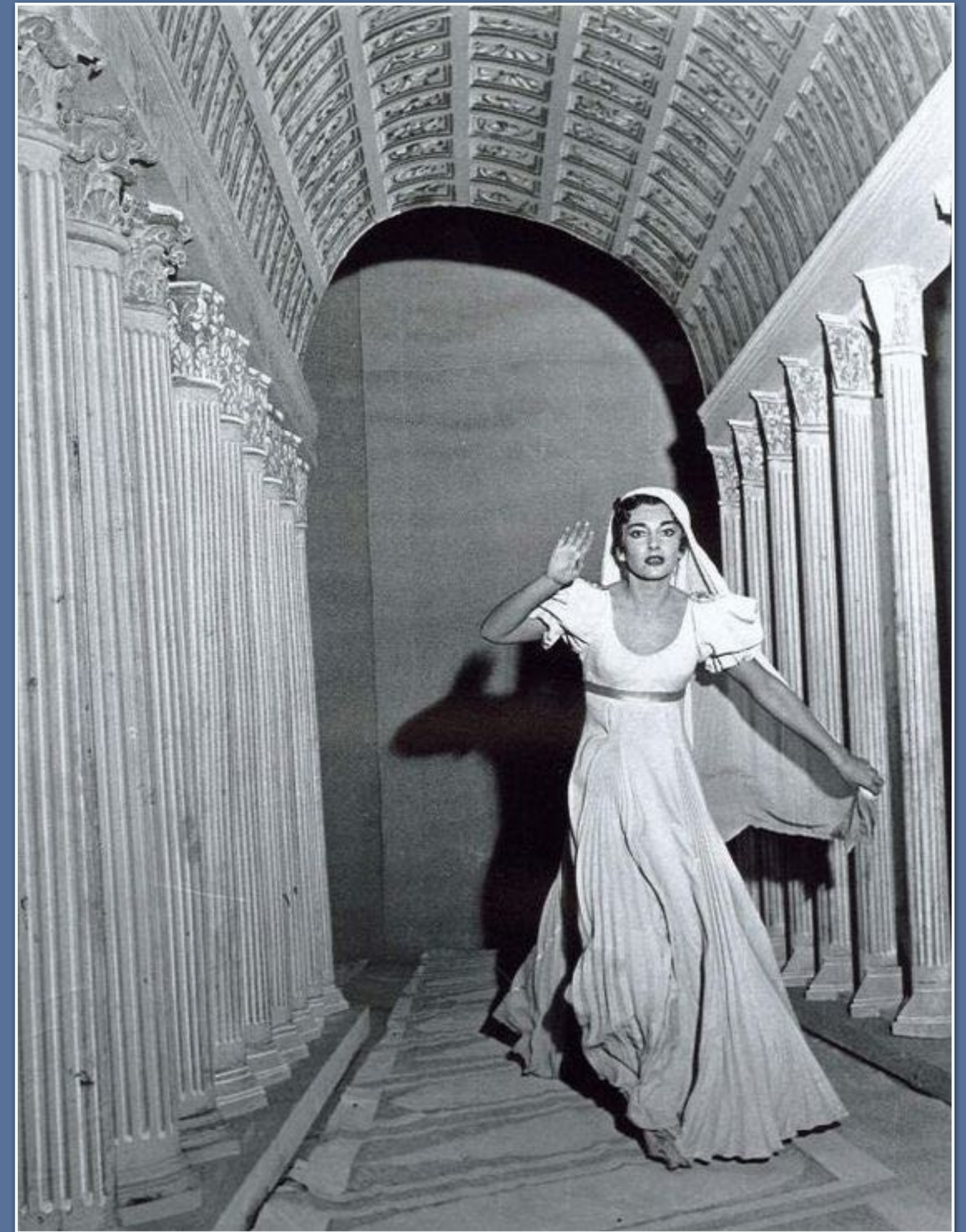
Médée - Características y valoración

- * Esta ópera **es un raro ejemplo de *tragédie* que alterna números cantados con números dialogados** (de ahí su clasificación de ***opéra-comique***) y su estilo es una **fusión inédita de la tragedia clásica de la escuela francesa** (Corneille, Racine, etc.) y el **modelo de la escuela italiana**.
- * Y es que **Luigi Cherubini fue un compositor que trabajó a caballo de dos siglos, de dos mundos distintos**, con multitud de influencias, sobre todo clasicistas. Dentro de ese estilo podemos situar a ***Médée***. En un París recién salido del Terror, el Directorio abre una época menos turbulenta y donde **los temas clásicos**, provenientes de las tragedias clásicas, y también de Corneille, **tienen perfecta cabida**.
 - * **La música de Cherubini bebe de esas fuentes clásicas pero también prepara lo que vendrá**, ese movimiento que se está fraguando, sobre todo en Alemania, en manos de poetas (Schiller, Goethe) y luego músicos, el ***Romanticismo***.
- * En opinión de **Alexander L. Ringer**, en su ensayo “***Cherubini’s Médée and the spirit of French Revolutionary opera***”, el personaje de ***Médée* simboliza, dramáticamente, la furia de los Jacobinos**, mientras que, musicalmente, los efectos de las masas y la audacia armónica de las óperas revolucionarias **se mezcla con las convenciones estilísticas de compositores clasicistas, como Gluck**.
 - * El resultado, según Ringer, es una **mezcla interesantísima de realismo musical y expresionismo**, que no solo anticipa los últimos trabajos de Verdi y sus sucesores Veristas, sino también los dramas psicológicos de Strauss y Berg.
- * No muy distinta es la opinión de **Gabriel Menéndez Torrellas**, que habla de “***Cherubini y el neoclasicismo terrorífico***”. Refiriéndose a la escena final dice: “*Cherubini, una vez abiertas las puertas del tableau romántico, el aria articulada y el escenario colosal, nos deja en un mundo lleno de contradicciones, pasando a las nuevas generaciones del siglo XIX la antorcha con la que esta ópera se inflama y se consume*”.

T4 - Ópera francesa entre Revolución y Restauración:

6.- *La Vestale* (1807)

Gaspare Spontini y
Étienne de Jouy (livret)



Gaspare Spontini

La Vestale - Composición y estreno

- * *La Vestale* es una *tragédie lyrique* en 3 actos, con libreto en francés de **Étienne de Jouy**, estrenada en la Opéra de París el 15 de diciembre de 1807, después en versión alemana en Viena, en 1810, y en versión italiana, en Nápoles, el 8 de septiembre de 1811.
 - * **La difusión posterior en toda Europa sería casi siempre en la versión en italiano**, con libreto de Perot y sin el ballet, imprescindible en París.
- * Después de haber hecho 3 óperas-comique para el Théâtre Feydeau, **Spontini buscaba un tema clásico, romano, para hacer una Grand Opéra que se adaptase al espíritu del momento**: la nueva síntesis entre monarquía y república, entre Ancien Régime y Revolución, que Napoleón quería realizar. **Cuando Étienne de Jouy le ofreció el libreto de La Vestale, Spontini se dio cuenta del partido que podía sacarle.**
 - * Cuando se estrenó el 15 de diciembre de 1807, en L'Opéra, **la obra parecía encarnar, de manera milagrosa, el espíritu del Imperio, y rápidamente fue un gran éxito**. Con un buen reparto, comenzando por Mme. Branchu como Julia, la ópera recibió más de 200 representaciones, hasta 1830.
- * Posteriormente, y sin haber sido una obra de gran éxito nunca más, **su carácter serio y su tema, que tiene visos de monumento clásico, le ha dado un prestigio que le ha permitido sobrevivir**, a pesar del poco aprecio que le tenían los Románticos inmediatamente posteriores
- * En cierto modo, **conecta con el estilo de Gluck, tan querido en París**, con un argumento y un ceremonial que, si bien es inventado, da la impresión de ser un auténtico drama romano.
 - * Su fama y revalorización a mediados del siglo XX tiene mucho que ver con **la extraordinaria versión que hizo Maria Callas de Giulia**, su protagonista.



Templo de Vesta
Boceto para decorado



Trailer de ***La Vestale*** de Spontini

Ermonela Jaho, Béatrice Uria-Monzón, Andrew Richards / Dir. Jérémy Rhoder/ T. Champs Elysées. 2013

Gaspare Spontini

La Vestale - Antecedentes literarios

- * Como indica **De Jouy**, en su **Prefacio al livret**, el asunto de ***La Vestale*** está inspirado en los textos del arqueólogo e historiador del arte, el alemán **Johann Joachim Winckelmann**, aunque también se inspira en la tragedia ***Éricie ou la Vestale***, de **Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle**.
 - * El tema es de una **gran intensidad dramática**, pero, además, permite desarrollar una **vasta liturgia escénica**, y las referencia romanas, con águilas, cetros, soldados y marchas triunfales son **muy adecuadas al simbolismo imperial napoleónico**, aunque haya algunos anacronismos.
- * **Se basa en hechos históricos sobre las Vestales**, las importantísimas sacerdotisas de Vesta, el único cuerpo femenino de la religión romana, cuya Casa de las Vestales y el Templo de Vesta estaban ubicados en los Foros romanos, en el centro de la vida de Roma. **Las Vestales custodiaban objetos sagrados valiosos**, como el Palladium o los testamentos de Cesar o Marco Antonio.
 - * **Las peores faltas** que podía cometer una Vestal eran dos: **perder la virginidad y que se le apagase el fuego sagrado. El castigo era ser enterrada viva**. Hubo una vestal, **Julia Aquilina Severa**, que rompió su voto de castidad, casándose con el emperador Elagabalus, y fue eximida del castigo. Otro caso famoso fue el de **Aemilia** a la que se le apagó el fuego sagrado, pero ella oró a Vesta, suplicándole ayuda, y el fuego se reavivó, al tirar un trozo de su vestido en los rescoldos apagados.
- * **Victor-Joseph Étienne de Jouy** (Versailles, 1764 - St. Germain-en-Laye, 1846) fue un buen dramaturgo, libretista, periodista y escritor costumbrista francés. Fue **conocido, sobre todo, como libretista** de algunas de las principales óperas del primer tercio del siglo XIX en Francia, entre ellas: ***Guillaume Tell*** (1829), de **Rossini**, y ***La Vestale*** de **Gaspare Spontini**, para quien también escribió ***Fernand Cortez*** (1809).
 - * **De Jouy había realizado el libreto con anterioridad** y se lo había propuesto a **Méhul** y a **Boïeldieu**, que lo habían rechazado. Sólo **Spontini supo apreciar su potencialidad**.



Gaspare Spontini

La Vestale - Personajes principales

- * **JULIA / GIULIA:** Vestal sometida a la disciplina de sus funciones religiosas, pero enamorada de Licinio. Papel para **soprano lírica con ribetes dramáticos**.
- * **LICINIUS / LICINIO:** General y héroe militar romano, enamorado de Julia y amigo de Cinna. Papel para **tenor lírico** que requiere más fuerza de la usual en la época del estreno.
- * **CINNA:** General Jefe de una Legión romana y amigo de Licinius. Papel para **tenor** o, también, para **barítono ligero**.
- * **LA GRAND VESTALE / LA GRANDE VESTALE:** La suma-sacerdotisa de Vesta, preocupada por Julia, por quien siente un gran afecto. Papel para **soprano** o **mezzosoprano**.
- * **GRAND PRÊTRE / PONTIFEX MAXIMUS:** El Sumo Sacerdote. Individuo intolerante y duro. Papel para **bajo**.
- * **UN CÓNSUL:** Papel menor para **bajo**.
- * **UN ADIVINO:** Papel reducido para **bajo**.



Gaspare Spontini

La Vestale - Sinopsis de la Trama - Actos 1º y 2º

La obra se desarrolla en Roma, alrededor del año 269 adC.

Acto 1º: Los Foros romanos. Amanece.

- * **Julia**, enamorada en su día de **Licinius**, fue obligada por su padre a ser sacerdotisa y vive en el templo de Vesta, sometida a rigurosos votos.
- * **Licinius vuelve a Roma, como general victorioso**, y la Gran Vestal designa a **Julia**, a quien aprecia mucho, **para coronarlo como vencedor**. **Julia intenta evitarlo**, pero la Gran Vestal no se lo permite.
 - * Al encontrarse con Licinius para coronarlo, **éste le dice a Julia que está decidido a raptarla**, sacándola del templo, y **recuperar su amor**.

Acto 2º: El interior del Templo de Vesta.

- * Es de noche en el templo de Vesta. **Julia está encargada de velar la llama eterna**, que nunca se extingue. Cuando se queda sola reza para no caer en la tentación, es el aria *Toi que j'implore avec effroi (Tu che invoco con orrore)*.
 - * **Llega Licinius y va convenciendo a Julia de su amor**. Ella se resiste, pero con todas las emociones y zozobras, **la llama sagrada se apaga**. Llega Cinna y le indica a Licinius que huya con él, a lo que también Julia le anima.
- * Llegan los Sacerdotes y las otras Vestales. Julia es interrogada por el Sumo Sacerdote, que está seguro de que **ha entrado un hombre y quiere saber su nombre**. Julia pide protección a los dioses y canta su segunda aria: *Ô des infortunés déese tutélaire ! (O nume tutelar)*, dirigiéndose a Latona (la madre de Apolo y Diana).
- * **Julia se niega a descubrir a Licinius** y es sentenciada a **muerte por su conducta licenciosa**.





Toi que j'implore avec horreur / Acto 2º / **La Vestale** de Spontini

Ermonela Jaho / Dirigen Jérémy Rhoder y Eric Lacascade / Théâtre de Champs Elysées / Paris. 2013



Ô *des infortunés déesse tutélaire* ! / Acto 2° / ***La Vestale*** de Spontini

Ermonela Jaho / Dirigen Jérémie Rhoder y Eric Lacascade / Théâtre de Champs Elysées / Paris. 2013

Gaspare Spontini

La vestale - Sinopsis de la Trama - Actos 2º y 3º

Acto 3º: En el campo de execración, en los alrededores de Roma

- * A pesar de los ruegos de **Licinius**, que se presenta ante el Sumo Sacerdote, **éste no cede** y ordena que **Julia sea enterrada viva en una tumba en el campo de la execración, en las afueras de Roma.**
 - * Incluso cuando **Licinius admite que él es** el que se ha introducido en el Templo, **Julia dice que no lo reconoce** y que ella es la única culpable de que se haya extinguido la llama sagrada.
- * Cuando todo parece perdido, **estalla una tempestad y un rayo enciende la llama sagrada.**
- * El **Sumo Sacerdote y la Gran Vestal reconocen que esto ha sido una señal de los dioses.** Se produce un final feliz: **Julia es liberada y se casa con Licinius**, oficiando la boda el Sumo Sacerdote.
 - * Y como dice el libreto: *“La pièce se termine par des jeux et des danses analogues au culte de Venus Erycine, dans lesquels on célèbre l’hymen de Licinius et de Julia”.*





Ô terreur, ô disgrâce! ... Chants d'allégresse / Acto 3° / ***La Vestale*** de Spontini
Ermonela Jaho, Béatrice Uria-Monzón, Andrew Richards / Dir. Jérémy Rhoder/ T. Champs Elysées. 2013

Gaspare Spontini

La Vestale - Momentos musicales destacados

* Acto 1º

- Recitativo y aria “*Près de ce temple auguste...*” (Cinna, Licinius).
- Himno matutino a Vesta “*Fille du ciel*” (La Grand Vestal, Julia, Coro).
- Aria “*L’amour est un mostre barbare*” (La Grand Vestal)

* Acto 2º

- Himno vespertino a Vesta “*Feu créateur*” (La Grand Vestal, Coro)
- Aria “*Toi que j’implore avec horreur*” (Julia)
- Dúo “*Quel trouble ... quels transports*” (Licinius, Julia)
- Trío “*Ah, si je te suis chère*” (Licinius, Cinna, Julia)
- Aria “*Ô des infortunés déesse tutélaire !*” (Julia)
- Final “*Nommez le mortel téméraire*” (Le Grand Prêtre, Julia, Coro)

* Acto 3º

- Recitativo y Aria “*Qu’ai je vu? Quels apprêts! ... Julia va mourir*” (Licinius)
- Recitativo y dúo “*Pontife des nos dieux ... C’est à toi de trembler!*” (Licinius, Le Grand Prêtre)
- Dúo “*Adieu, mes tendres soeurs*” (Julia, La Grand Vestal)
- Final “*Ô terreur, ô disgrâce! ... Chants d’allégresse*” (Julia, Le Grand Prêtre, Cinna, Licinius, Coro).



Gaspare Spontini

La Vestale - Características y valoración

- * **Spontini representa un caso irrepetible de flexibilidad profesional** por su adaptación a las condiciones de trabajo existentes en Italia, Paris o Berlin. **Fue una correa de transmisión de las novedades**, de las italianas a Paris, primero, y luego, junto a lo mejor de la ópera francesa, a Berlin, donde con la ayuda de **E.T.A. Hoffmann** (su traductor en *Fernan Cortez* y en *Olimpia*) realizó el **primer intento de crear una gran ópera alemana**, de lo que Richard Wagner sería el primer beneficiario, como bien señala **Gabriel Menéndez Torrellas**.
- * Spontini supo sacar partido de la tensión entre los géneros vocales, **realizando una espléndida síntesis operística**, al estilo de **Gluck, de quien puede considerársele un continuador**, pero llevando más lejos la integración de las unidades escénico-musicales, **en el camino de la Grand Opera**, que aparecerá apenas 20 años más tarde.
 - * Así, en *La Vestale*, utilizando un **contraste entre la dimensión grande** (la histórica de Roma) y **la pequeña** (la pasión amorosa de Julia y Licinius), **Spontini opondrá finales de acto grandiosos**, y de gran complejidad escénica, **con las escenas a solo de Julia**, de gran intimidad e introspección psicológica.
 - * **Estos contrastes gustaban tanto a franceses como a italianos**, pero la forma de tratarlos es distinta. En la escuela francesa, la que veremos en la Grand Opera, los elementos de la historia pequeña quedan entre sus protagonistas, que se ven arrastrados por la historia grande. En cambio, en el *melodramma italiano* siempre se produce un *colpo scenico*, que afecta y desestabiliza la situación de la historia grande.
- * **La Vestale fue la obra maestra de Spontini y nunca fue superada por sus obras posteriores**. Representada en numerosos teatros de Europa, se convirtió en una **pieza importante del Repertorio del siglo XIX** e inspiró nuevos principios estéticos en compositores tan distintos como **Vincenzo Bellini, Richard Wagner o Hector Berlioz**.

1 — Arènes de Béziers

La Vestale, 1^{er} Acte - Ballet



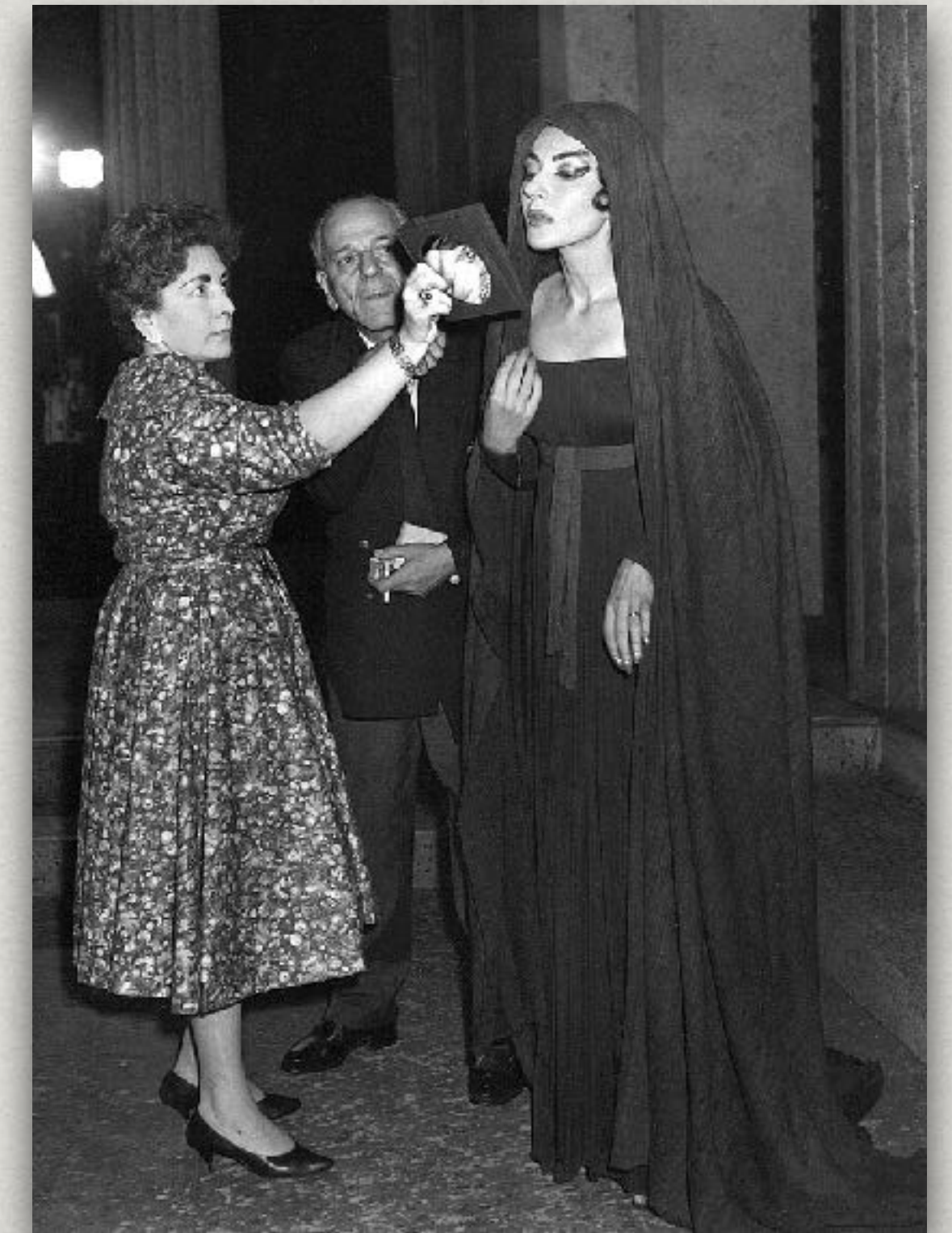
T4 - Ópera francesa entre Revolución y Restauración: Cherubini y Spontini - *Médée* y *La Vestale*

7.- La *Renaissance* de ***Médée*** y ***La Vestale*** en las interpretaciones de Maria Callas

T4 - Ópera francesa entre Revolución y Restauración

7.- La *Renaissance* de **Médée** y *La Vestale* en las interpretaciones de Maria Callas

- * Como hemos dicho anteriormente, **Maria Callas tuvo mucho que ver con la recuperación de *Medea*** (en su versión italiana) y con ***La Vestale***, también en la versión italiana.
- * El papel de la traicionada y asesina Medea **pasó a estar estrechamente asociado con Maria Callas**, al extremo de que en 1969, varios años después de su última interpretación de este papel en los teatros de ópera, **encarnó a este personaje en la película homónima de Pier Paolo Pasolini**.
 - * Su primer contacto con este papel y esta ópera fue en el **Maggio Fiorentino de 1953**, bajo la dirección de **Vittorio Gui**, con un gran éxito.
 - * Ese mismo año **la cantaría en La Scala, bajo la dirección de Leonard Bernstein**, que sustituyó a Gui, entonces enfermo. Fue otro gran éxito.
- * **En 1957 la grabó en Estudio**, siendo *Giasone (Jason)* Mirto Picchi, *Glauce (Dircé)* Renata Scotto, con Miriam Pirazzi en el papel de *Neris* y Giuseppe Modesti en el de *Creonte*, todos ellos bajo la dirección de Tullio Serafin.
- * Luego vendrían producciones por todo el mundo: **Dallas (1958)**, **Londres (1959)**, **Epidauro (1961)** y de nuevo en **Milán en 1961 y 1962**, en sus últimas actuaciones en ese teatro, con **Jon Vickers** como ***Giasone***.
 - * De esta última época es el **famoso incidente, cuando representaba Medea el 11 de diciembre de 1961**. Al comienzo del primer dúo con *Giasone* (Jon Vickers), la audiencia comenzó **a pitar a Maria**. Ella hizo como si lo ignorase, pero al llegar al momento de imprecarse a ***Giasone***, **María se dirigió al público** y cantó “***Crudel***”, hizo una pausa y continuó cantando “***Ho dato tutto a te***”, haciendo un gesto hacia la galería. El público dejó de silbar y, al final de la obra, fue muy ovacionada.





Ah! Triste canto! ... Dio dell'Amor / Acto 2º / **Medea** de Cherubini (versión italiana)
Maria Callas / Coro e Orchestra del Teatro alla Scala / Dirige Tullio Serafin / Grabación en Estudio. 1957



*Del fiero duol / Acto 3° / **Medea** de Cherubini (versión italiana)*

Maria Callas / Orchestra del Teatro Comunale de Firenze e Maggio Musicale F. / Dirige Vittorio Gui. 7/5/1953

T4 - Ópera francesa entre Revolución y Restauración

7.- La *Renaissance* de *Médée* y *La Vestale* en las interpretaciones de Maria Callas

- * También **fue fundamental la interpretación de Maria Callas en *La Vestale* del año 1954, en La Scala**, para la recuperación de esta ópera relegada al olvido, y que no se había representado desde 1929.
- * Además, esta ópera, que abrió la temporada en La Scala, **fue el primer encuentro de Callas y Visconti**, que fue, como ella decía, ***quien le enseñó a no solo actuar como La Vestal Giulia, sino a ser Giulia***.
 - * **Luchino Visconti la describió como “la más grande intérprete trágica desde Eleonora Duse”**. Junto a Callas, formaban parte del reparto Franco Corelli y Ebe Stignani.
- * En esa legendaria producción de La Scala, a cargo de Luchino **Visconti**, **éste recreó un escenario plenamente neoclásico** y el vestuario y los gestos de Callas y Corelli se inspiraron en los modelos de las estatuas de Canova y las pinturas de David o Ingres. Dirigía Antonino Votto y Arturo Toscanini estaba entre el público. Por cierto que **el joven tenor Franco Corelli debutaba en La Scala**.
 - * Varias arias de esta ópera, especialmente **“*Tu che invoco con orrore*” y “*O Nume Tutelar*” permanecieron siempre en los Conciertos y Recitales de Maria Callas**, y siempre con gran éxito.
- * Resulta **sorprendente lo poco que se ha representado esta ópera**, que sin embargo es reconocida, como ya hemos dicho, como el eslabón “perdido” entre Gluck y Berlioz, por no hablar de muchos otros compositores en los que ha influido. Al impulso que le dio la Callas le siguió **Leyla Gencer** que la presentó en **Palermo, en 1959**, con la misma producción de Visconti y dirigida por **Fernando Previtali**.





O nume tutelar / Acto 2º / ***La Vestale*** de Spontini

Maria Callas / Grabación LP / Dirige Tullio Serafin / 1958



La Vestale de Spontini / Película Documental reproduciendo el *Back-stage*
Producción del Teatro alla Scala de Mián / Director de Escena: Luchino Visconti /1954