



T6 - ÓPERA FRANCESA EN LA 2ª MITAD DEL SIGLO XIX: HECTOR BERLIOZ - *LES TROYENS*

operanostracursos.blog

LA ÓPERA FRANCESA A LO LARGO DE LA HISTORIA

RICARDO MOLINA OLTRA - 2021

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

Hector Berlioz - *Les Troyens*

- 1.- París, nueva metrópoli musical
2. Contexto histórico, musical y cultural (1841-1850)
- 3.- **Hector Berlioz** (1803-1869)
- 4.- La nueva Orquesta
- 5.- ***Les Troyens*** de Hector Berlioz

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

Hector Berlioz - *Les Troyens*

1.- París, nueva metrópoli musical

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

1.- París, nueva metrópoli musical

- * En los años 1840's, **Paris era la capital de la moda, la diversión y la modernidad**. La nueva burguesía, enriquecida con la bonanza económica, se divertía, aunque se estaba creando una nueva clase social: **el proletariado**.
- * Ya desde la primera mitad del siglo XIX, **Paris era el centro del mundo operístico**. Era una ciudad muy grande y cosmopolita, en la que los parisinos de las clases más altas y adineradas se sentían bastante cómodos con su cosmopolitismo cultural, **celebrando la presencia en su entorno social de extranjeros del mundo de la música de muy distintos países**, con algunos personajes tan relevantes como:
 - Los **italianos: Rossini**, que se quedará a vivir en París hasta su muerte en 1868, **Bellini**, que morirá en París en 1835, **Donizetti**, que pasará allí la última etapa creativa de su vida (entre 1839 y 1847) y **Verdi**, que vivirá allí su amor con **Giuseppina Strepponi** (entre 1847 y 1849) y estrenará en L'Opéra de Paris tanto **Les Vêpres Siciliennes** (1855) como **Don Carlos** (1867).
 - Los **judíos Jacob/Giacomo/Jacques Meyerbeer**, del que ya hemos hablado en el Tema 5, **Jacques Offenbach**, del que hablaremos, o **Heinrich Heine**, un alemán escritor, periodista y músico, que vivió y escribió parte de su obra en París.
 - Mención aparte merece **Richard Wagner**, cuya ilusión era **triunfar en Paris, lo que no consiguió nunca**, tanto en su primera estancia, entre 1839 y 1842, cuando escribió el libreto de **Le Vaisseau Fantôme**, como cuando fue, en 1861, a estrenar su segunda versión de **Tannhäuser**, que fue “reventada” por los exclusivos socios del Jockey Club, con un escándalo similar al que 30 años antes se había producido en el estreno del *Hernani* de Hugo.
- * **A Paris acudían los mejores cantantes en busca del mas alto reconocimiento y de los honorarios más elevados**, porque allí se montaban las producciones más grandiosas y los principales compositores escribían sus obras más ambiciosas. Nadie podía afirmar haber llegado a lo más alto del mundo de la ópera hasta no ser bien acogido en París.
 - * Cantantes tan importantes como **Gianbattista Rubini, Giuditta Pasta, Giulia Grissi** o **Antonio Tamburini**, todos ellos italianos, las hermanas hispano-francesas **Maria Malibran** y **Paulina Viardot**, o la alemana **Henriette Sontag**, hacían las delicias del público, tanto en los Teatros como en los múltiples Salones, donde se celebraban “**soirées**” en las que alternaban con **Chopin, Paganini** o **Liszt** y, también, **Lamartine** o **Delacroix**.

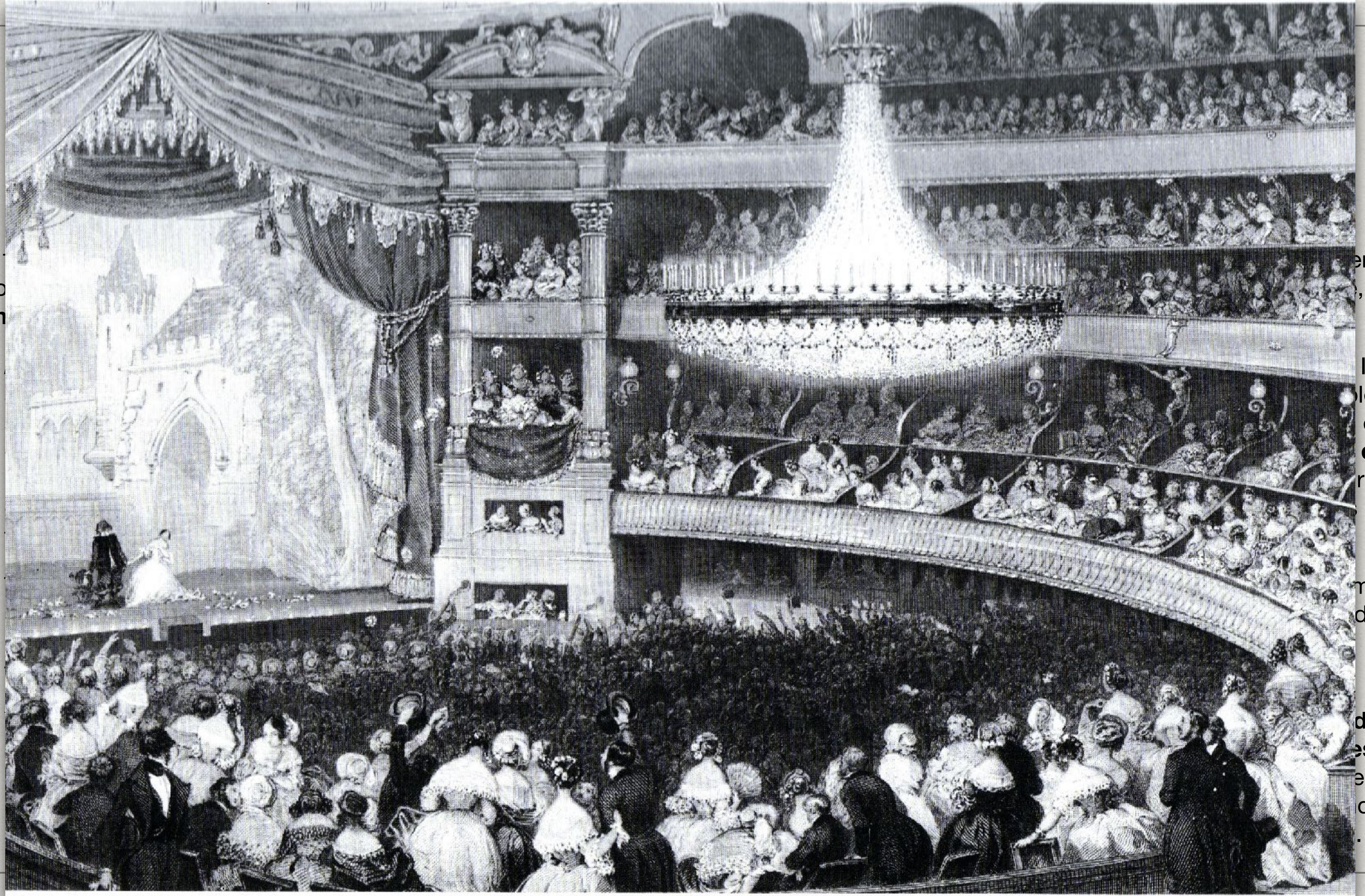


T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

1.- París, nueva metrópoli musical: *Los Teatros de Ópera*

- * En 1841 había en París **más de una docena de Teatros de Ópera**, la mayoría de los cuales acabaron por incendiarse en un momento u otro. A partir de la racionalización de los teatros realizada en 1806 y 1807, bajo el mandato de Napoléon I, había, esencialmente, **tres compañías estables de ópera**, que se fueron trasladando de teatro en teatro a lo largo del tiempo:
 - **L'Opéra de Paris**, la descendiente directa de la **Académie Royale de Musique**, la de Louis XIV y Lully. En tiempos de Napoléon I, sus actuaciones se realizaban en **le Théâtre National, en la plaza Louvois, al lado de la calle Richelieu**. Yendo a ese teatro Napoléon I sufrió un atentado, en diciembre de 1800, del que escapó ileso. No tuvo tanta suerte el duque de Berry, que fue asesinado en la escalinata de salida, en febrero de 1820. Ahí se acabó la vida de esa sala, que, 18 meses después sería sustituida por la **Salle de la Rue de le Peletier, o simplemente la Salle Peletier**, una sala "provisional" que conocería los días de la **Grand Opéra** y viviría su gloria hasta que un incendio, en 1873, obligara a sustituirla por la **Opéra Garnier**, inaugurada en 1875. Pero de eso hablaremos en el tema 10 de este Curso.
 - También **se cantaba en francés, y se hablaba en francés entre los números musicales, en l'Opéra-Comique**, formalmente reconocida por las reformas de Napoléon I. Ocupó distintos teatros hasta asentarse definitivamente en la **Salle Favart**, donde ha permanecido hasta el día de hoy, aunque la Salle Favart actual es el 3er. edificio que allí se ha construido. Hablaremos de ella en el tema 9.
 - Y **le Théâtre Italien**, que también ocupó la Salle Favart, y del que hemos hablado ya en el tema 5. Era allí **donde los verdaderos amantes de la ópera (los dilettanti) podían acudir a escuchar ópera italiana, cantada en italiano por los mejores cantantes del momento**, especialmente en lo que se consideró la edad de oro del canto. Después del incendio de 1838 en la Salle Favart, en el que murió Severin, el director y amigo de Rossini, pasaron a la **Salle Ventadour** en la que la Compañía acabó su vida en 1878, cuando ya se había liberalizado la representación de ópera. Después la vieja Salle Ventadour se convirtió en el Banco de Francia, hasta 1893.

* En otro con



ento u
, tres

I, sus
l on I
en la
de la
r a su
en el

mente
de ha
en el

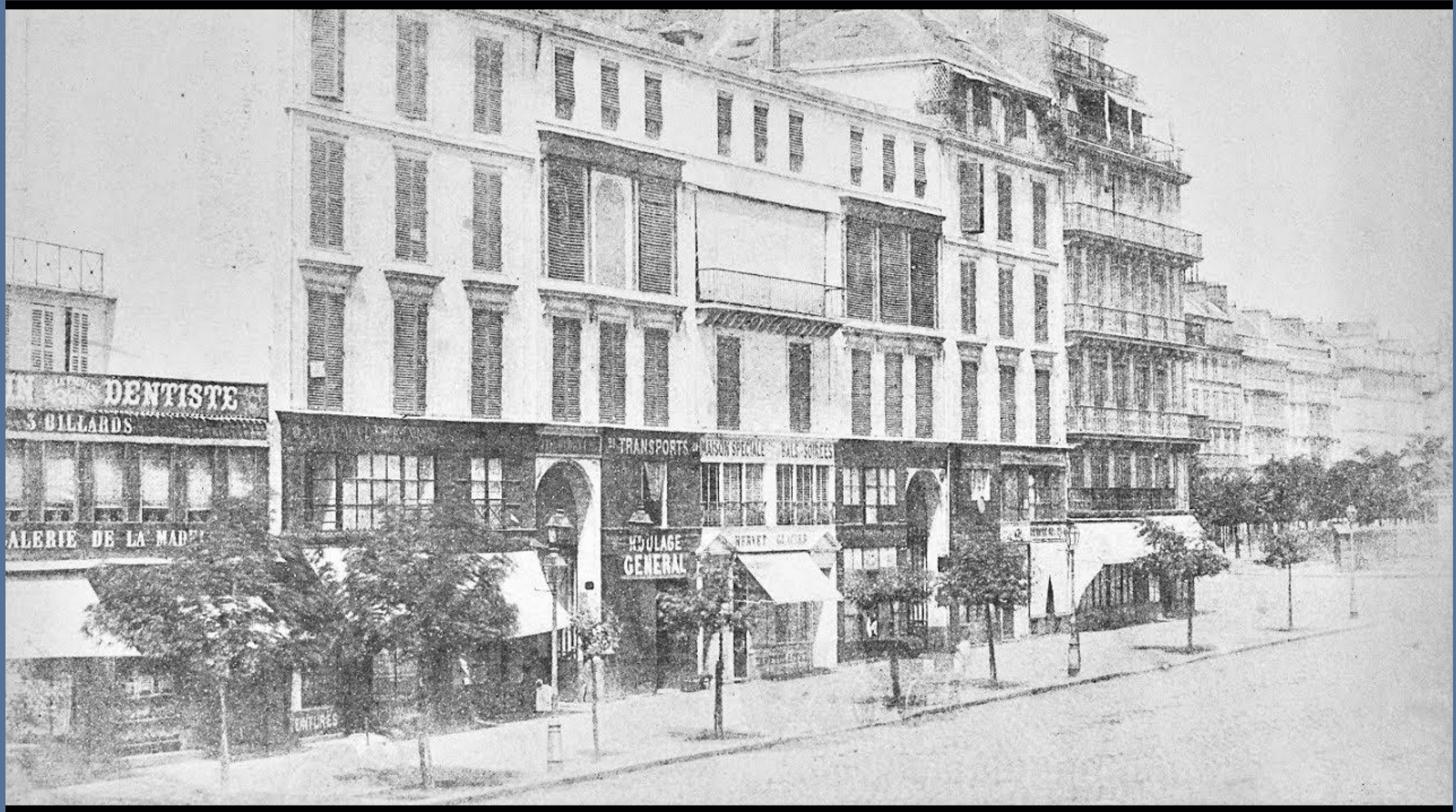
deros
es del
el que
do ya

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

1.- París, nueva metrópoli musical: *La industria de la Ópera*

- * En 1831, después de la *Revolución de julio*, la que trajo al poder a *Louis-Philippe*, fue designado **Louis Veron** para gestionar *L'Opéra de Paris*, con un contrato absolutamente novedoso: **una especie de sociedad público-privada**, bajo la supervisión del gobierno, recibiendo una sustancial subvención anual, pero en la que a Veron **se le permitía captar público e invertir en reformas como él quisiese, a su riesgo y ventura**.
 - * **Louis Veron**, como Domenico Barbaja en Italia, **era más un hombre de negocios que un esteta o un artista**, además de ser un **experimentado periodista y un publicista de gran talento**. Bajo su mandato, *la Salle Peletier* fue acondicionada y redecorada, convirtiéndose en **un teatro menos espectacular pero mucho más funcional y con mayor capacidad**, siendo su objetivo, según él mismo manifestaba, ***hacer de la Ópera el Versalles de la burguesía***.
 - * Cabe preguntarse si lo consiguió. Él decía que sí, pero estudios posteriores afirman que al menos hasta el último tercio del siglo **tanto a L'Opéra como a Les Italiens, el público que asistía continuaba siendo los aristócratas y los más ricos**, y la ***petite bourgeoisie* no tenía dinero para asistir a una representación** cuyas entradas valían entre **2,5 y 7,5 francos** (un panadero ganaba unos 1.000 francos al año y un zapatero, unos 800), como mucho tenían que conformarse con algún espectáculo de *Vaudeville* con entradas a 50 céntimos o menos. También **l'Opéra-comique era más barata** (entre 1 y 2 francos), pero los espectáculos eran de mucha menor categoría.
- * Mientras tanto, **los emolumentos de los cantantes en París y, en general, el costo de las producciones de óperas era el más alto del mundo**. Louis Veron recibía una subvención de unos 600.000 francos al año más lo que ganase de la explotación del teatro. Pero **la producción de *Les Huguenots*, por ejemplo, costó más de 100.000 francos** (escenografía, vestuario, etc.) y **Adolphe Nourrit ganaba 25.000 francos al año, Haberneck, el director de la orquesta, 8.000 francos/años**, etc. Claro que los músicos de la orquesta ganaban bastante menos (300 francos al año el percusionista) y las chicas del *corps de ballet* tan poco que no podían mantenerse y no era raro que completasen el exiguo sueldo con la práctica de la prostitución.
 - * Todo **este volumen de dinero creaba eventos operísticos incomparables con los de los restantes teatros de todo el mundo**, que trataban, en vano, de emular a *l'Opéra de Paris*. **Fuera de París, y de sus subvenciones estatales, nadie encontró el camino para poder pagar esas facturas.**





Fotos de Teatros, Restaurantes, Cafés y Tiendas **Paris 1840-1849**
Fotos (daguerrotipos) tomadas por Hippolyte Bayard / Colección Paul Getty

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

Hector Berlioz - *Les Troyens*

2.- Contexto histórico, musical y cultural (1841-1850)

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

2.- Contexto histórico (I) musical y cultural (1841-1850)

Contexto histórico (Francia) - A lo largo de este período **continúa el reinado de Louis-Philippe**, el primer “*roi des Français*”, a diferencia de sus predecesores, que se habían titulado “*sacre roi de France*”. Durante sus 18 años de reinado (1830-1848), **Louis Philippe intentó pacificar una Nación profundamente dividida** mediante las “armas” de su época:

- **Régimen parlamentario**, que le convierte en “*le roi-citoyen*”.
 - **Acceso de la burguesía (que eran su soporte) a los negocios** manufactureros y financieros.
 - **Desarrollo económico de gran magnitud**, gracias a la Revolución Industrial.
- * Su lema de gobierno, como él mismo explicaba, era “*mantenerse en un término medio, alejado igualmente de los excesos del poder popular y de los abusos del poder real*”.
- * Al principio, bien **apoyado por la burguesía emergente, que se estaba haciendo rica, todo fue bien**. El problema es que su reino **comenzó con las barricadas** de julio de 1830 y **acabó, de la misma manera, por otras barricadas** que lo deponen para instaurar la 2ª República.
- * Las **causas de su caída**, a pesar de que inicialmente fue recibido con mucha ilusión, fueron las siguientes:
- El empobrecimiento (**proletarización**) de las clases “laboriosas”, agricultores y obreros, cada vez con **menos ingresos y más impuestos**.
 - La falta de comprensión, por parte de las élites burguesas, de las aspiraciones del conjunto de la sociedad francesa, y en particular **el aumento del censo electoral**, que los más progresistas consideraban que debía llegar a ser **el sufragio universal**.
 - Y ciertos escándalos y casos de corrupción del entorno burgués del rey.
- En 1840, al comienzo del Período, la **caída del Ministerio Soult** hace que el rey cuente con **Adolphe Thiers, la principal figura parlamentaria de izquierdas**. La otra alternativa era **Guizot, en la derecha**, pero acababa de ser nombrado embajador en Londres y había partido hacia el Reino Unido. Thiers tenía una visión de la Monarquía parlamentaria que se resume en la frase: “**un roi qui règne mais ne gouverne pas**”, a lo que unía su creencia de que el gobierno emanaba de la mayoría parlamentaria y sólo era responsable ante la Cámara. Sin embargo, **esta no era la concepción que Louis Philippe tenía en su cabeza**.

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

2.- Contexto histórico (I) musical y cultural (1841-1850)

Contexto histórico (Francia) - A lo largo de este período **continúa el reinado de Louis-Philippe**, el primer “*roi des Français*” que habían titulado “*sacre roi de France*”. Durante sus 18 años de reinado (1830-1848), **Louis Philippe intentó pacificar una nación con las “armas” de su época:**

- **Régimen parlamentario**, que le convierte en “*le roi-citoyen*”.
 - **Acceso de la burguesía (que eran su soporte) a los negocios** manufactureros y financieros.
 - **Desarrollo económico de gran magnitud**, gracias a la Revolución Industrial.
- * Su lema de gobierno, como él mismo explicaba, era “*mantenerse en un término medio, alejado igualmente de los excesos del absolutismo y del poder real*”.
- * Al principio, bien **apoyado por la burguesía emergente, que se estaba haciendo rica, todo fue bien**. El problema es que **al final de su reinado, en 1848, acabó, de la misma manera, por otras barricadas** que lo deponen para instaurar la 2ª República.
- * Las **causas de su caída**, a pesar de que inicialmente fue recibido con mucha ilusión, fueron las siguientes:
- El empobrecimiento (**proletarización**) de las clases “laboriosas”, agricultores y obreros, cada vez con **menos ingresos y más impuestos**.
 - La falta de comprensión, por parte de las élites burguesas, de las aspiraciones del conjunto de la sociedad francesa, y **de la demanda de reformas que los más progresistas consideraban que debía llegar a ser el sufragio universal**.
 - Y ciertos escándalos y casos de corrupción del entorno burgués del rey.
- En 1840, al comienzo del Período, la **caída del Ministerio Soult** hace que el rey cuente con **Adolphe Thiers**, la principal figura política de la izquierda, pero la alternativa era **Guizot, en la derecha**, pero acababa de ser nombrado embajador en Londres y había partido hacia el Reino Unido. El gobierno de Louis Philippe es un ejemplo de la monarquía constitucional parlamentaria que se resume en la frase: “**un roi qui règne mais ne gouverne pas**”, a lo que unía su creencia de que el gobierno sólo era responsable ante la Cámara. Sin embargo, **esta no era la concepción que Louis Philippe tenía en su cabeza**.





La Marche Funèbre de Napoléon composée par **Adolphe Adam** 1840

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

2.- Contexto histórico (II) musical y cultural (1841-1850)

Contexto histórico (Francia) - *Continuación.*

- A **Adolphe Thiers**, del centro izquierda “orleanista”, le sucede **François Guizot, del centro derecha**, que se convertirá en el primer ministro preferido de Louis-Philippe, después de algunos éxitos iniciales: el comienzo de la distensión franco-británica, la colonización de Argelia.
 - **Guizot se apoya en el partido conservador y en una oposición dividida**, aunque la Cámara, en general, apoya al rey. Pero las cosas empezarán a cambiar pronto. Por otra parte Guizot no está dispuesto a aumentar el censo electoral (el número de electores).
 - Su teoría es que **hay que favorecer a la “clase moyenne”**, que según él son los “notables”, es decir los propietarios. Una frase suya es muy descriptiva: **“Enrichissez-vous par le travail et par l'épargne et ainsi vous serez électeur!”**
- En 1846 **las cosechas fueron muy malas**. El precio del trigo alcanza su valor máximo en el verano de 1847 y se produce una “hambruna” de las clases más populares. El gobierno, entonces, hace importaciones masivas de trigo de la Rusia Imperial, lo que desequilibra la Balanza Comercial. **¡La crisis económica está servida!**
 - Para colmo, **Louis-Philippe, que ya tiene 75 años, se está convirtiendo cada vez en mas autoritario y empieza a creerse un rey absoluto**. Se olvida del apoyo de Thiers y sólo se basa en Guizot, que no quiere hacer ninguna reforma, ni tan siquiera las que le piden los diputados de su propio partido. **Comienzan las manifestaciones obreras y las huelgas**. Muchos obreros rompen las máquinas porque las consideran las culpables del aumento del paro.
- Mientras tanto, la minoría republicana recurre a los **banquetes** y fiestas familiares para hacer campaña contra el Rey. Louis-Philippe endurece su discurso y **prohíbe un gran banquete que se iba a celebrar en Paris el 14 de enero de 1848**. Se celebrará, finalmente, el 22 de febrero y comenzará la Revolución de 1848. **Louis-Philippe, que no se había apercibido de la situación (“Je suis nécessaire”) abdica en su nieto el 24 de febrero**. Ya es tarde: **es proclamada la 2ª República la tarde del día 25**.
- **Louis-Philippe se escapa del palacio, disfrazado, y huye a Inglaterra**, donde se instala en Surrey y donde **muere el 26 de agosto de 1850**.



- Mientras
y **prohib**
Revolucio
tarde: **es**
- **Louis-Ph**

S. XIX
REVOLUCIONES

REVOLUCIONES

1848

Las Revoluciones de 1848 contadas en 2 minutos

La Historia no se aprende, se comprende

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

2.- Contexto histórico, **musical** y cultural (1841-1850)

La Ópera en este periodo conoce el comienzo de la carrera de 2 de sus principales autores de todos los tiempos:

- **Giuseppe Verdi** (1813-1901) comienza su andadura en 1839, estrenando en La Scala **Oberto, conte di San Bonifacio**, a la que seguirá su fracaso con **Un giorno di Regno** (1840), superado gracias a **Nabucco** (1842). El resto de la década constituirá lo que él llamó sus **años de galeras**, con 11 óperas, una tras otra, comenzando con **I Lombardi alla prima crociata** (1843) y terminando con **Stiffelio** (1850), con varios logros importantes, como **Ernani** (1844) o **Macbeth** (1845).
- **Richard Wagner** (1813-1883) había compuesto 3 óperas antes de 1841, pero sólo había estrenado **Das Liebeverbot** (1836). En esta década estrenará **Rienzi** (1842), **Der fliegende Hollander** (1843), **Tannhäuser** (1845) y **Lohengrin** (1850). La Revolución de 1849 le obligará a escapar de Dresde y refugiarse en Suiza, donde pasará los próximos años.
- * Por otra parte, en esta década también hay **otros compositores importantes en activo**:
 - **Gaetano Donizetti** (1797-1848), ya en el final de su carrera y de su vida, pero siempre tan prolífico: **Maria Padilla** (1841), **Linda di Chamounix** (1842), **Don Pasquale**, **Maria de Rohan** y **Dom Sébastien**, las 3 estrenadas en 1843, y **Poliuto** (1848), estrenada después de la muerte del compositor.
 - **Giovanni Pacini**, con **Medea** (1843), **Lorenzino de' Medici** y **Bondelmonte**, ambas en 1845.
 - **Carl Otto Nicolai**, con **Il Proscritto** (1841) y **Die lustigen Weiber von Windsor** (1849), **Mijail Glinka**, con **Ruslan i Lyudmila** (1841), **Saverio Mercadante**, con **Orazi e Curiazi** (1846), **Friedrich von Flotow**, con **Martha** (1847), etc.

En la **música instrumental y sinfónica**, esta década es de plena actividad para **Felix Mendelssohn** (1809-1847), **Frédéric Chopin** (1810-1849), **Robert Schumann** (1810-1856), aunque desde 1844 su salud mental y física estaba cada vez más debilitada, y **Franz Listz** (1811-1886). Salvo Listz, los demás ya no estarán activos en la década siguiente.



Les Préludes / Poème symphonique n° 3 / de Franz Listz (Weimar 1854)
Berliner Philharmoniker / Dirige Christian Thielemann / Berlin Philharmonie. 2012

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

2.- Contexto histórico, musical y cultural (I) (1841-1850)

Contexto cultural (Francia): Literatura y Pintura. Aunque el período 1841-1850 corresponde al final del Romanticismo, tanto en la Literatura como en la Pintura, vamos a hablar de ellas porque no las tratamos en el Tema 5º.

* En la **Literatura francesa del Romanticismo** se suelen distinguir los siguientes períodos:

* **Primer Período (1800-1820):** Chateaubriand, Senancour y Mme. De Staël.

- **Chateaubriand** (1768-1848), con sus obras *Atala* (1801), *El genio del cristianismo* (1802), *René* (1802), *Los mártires* (1809), y *El último abencerraje* (1826), aporta **exotismo y un renacimiento religioso**.
- **Senancour**, un discípulo de Rousseau, se refugió en Suiza y allí escribió su novela epistolar *Obermann* (1804) que dio lugar al llamado “*mal de Obermann*” (el que padece el joven romántico, devorado por el aburrimiento, las dudas e inquietudes).
- **Mme. De Staël** (1766-1817), la autora de *Corinne ou l'Italie* (1807), y que con su obra *De l'Allemagne* (1810), en la que recoge las ideas del Romanticismo alemán, país al que se había exilado, influirá en todos los que vendrán detrás.

* **La Revolución Romántica (1820-1830):** Lamartine y Victor Hugo.

- Las *Meditaciones poéticas* (1820) de **Alphonse de Lamartine** fueron el inicio de la poesía romántica en Francia, que llevaría a la perfección en *Armonías* (1830), poemas llenos de lirismo, pero con muchos conceptos filosóficos neoplatónicos.
- **Victor Hugo** fue el mayor exponente de la “*batalla romántica*”, que se desarrolla en la Poesía, con sus *Odas* (1822), pero sobre todo en el Teatro, con el drama romántico. Obras como *Cromwel* (1827), no representada y prohibida, como también lo estuvo *Marion Delorme* (1831) y, por fin, *Hernani* (1830), que se representó el 28 de febrero de 1830, marcaron la batalla y el triunfo del Teatro Romántico, que unía literatura y realidad, la **libertad literaria y un nuevo tipo de héroe**.

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

2.- Contexto histórico, musical y cultural (II) (1841-1850)

- * **El reinado del Romanticismo (1830-1843):** Con toda una pléyade de autores románticos, como lo fueron **Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Saint-Beuve (Joseph Delorme), Émile Deschamps, Théophile Gautier, Alfred de Musset, Stendhal, George Sand, Prósper Mérimée, Alexandre Dumas (padre e hijo) y Honoré de Balzac.**
 - En la **Poesía** los autores principales fueron **Lamartine, Hugo y De Vigny**, de los que podemos citar, respectivamente, el *Dernier chant du Pèlerinage de Childe Harold* (1830), *Feuilles d'automne* (1831) y *Poèmes antiques et modernes* (1826).
 - Las **Novelas** proliferan y puede establecerse una clasificación en subgéneros: **1) Novelas propiamente románticas**, como *Corinne* de Mme. De Staël; **2) Novelas pseudohistóricas**, como *Nuestra Señora de París* (1830), de Hugo o *La crónica de Carlos IX*, de Mérimée; **3) Novelas de aventuras y viajes**, donde destaca Alexandre Dumas, y sus *Los tres mosqueteros, El Conde de Montecristo*, etc., pero también *Carmen*, de Merimée, o *La cartuja de Parma*, de Stendhal; y **4) Novela social**, precedente de la novela realista, con *Rojo y Negro*, de Stendhal y *La comedia humana*, de Balzac, como ejemplos prototípicos.
 - En el **Teatro** reinaba el drama romántico: De Vigny estrenó *La esposa del mariscal de Ancre*, en julio de 1830, y *Chatterton*, en 1835; Alexandre Dumas escribió *Antony* en 1831, pero es sobre todo Victor Hugo quien llena las salas: *Marion Delorme* (1831), *Le roi s'amuse* (1832), *Lucrece Borgia* (1833), *Marie Tudor* (1833), *Angelo, tyran de Padoue* (1835) y *Ruy Blas* (1838).
- * A partir de 1850 no se producen más obras propiamente románticas, salvo **Victor Hugo, que prolongará el Romanticismo otros 25 años más**, aprovechando su exilio por incompatibilidad con Napoléon III.
- * Respecto a la **Pintura del Romanticismo**, nos limitamos a nombrar a sus principales epígonos franceses: **Pierre-Paul Prud'hon** (1758-1823), un pintor lleno de melancolía, **Eugène Delacroix** (1798-1863), pintor apasionado, de estilo resuelto y vigoroso, y **Théodore Gericault** (1791-1824), el “pintor de los caballos”, muy influido por la obra de Rubens, con un estilo un tanto recargado y de empaste grueso, aunque tratando asuntos de la vida cotidiana a los que da la categoría de hechos heroicos.



T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

Hector Berlioz - *Les Troyens*

3.- Hector Berlioz (1803-1869)

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

3.- Hector Berlioz (1803-1869)

Louis Hector Berlioz (La Côte-Saint-André (Isère), 1803 - Paris, 1869) fue un **compositor, director de orquesta, crítico musical y escritor**, un claro **exponente del Romanticismo francés**. Recogió de Beethoven la forma sinfónica, creada por Haydn, y la renovó con la ***sinfonía programática*** (*Symphonie fantastique*), la ***concertante*** (*Harold en Italie*) y la ***dramática*** (*Roméo et Juliette*).

- * Amigo de **Alejandro Dumas, Victor Hugo y Honoré de Balzac**, **Théophile Gautier** diría que “*Me parece que Héctor Berlioz, con Victor Hugo y Eugène Delacroix, forman la Santísima Trinidad del arte romántico*”
- * Hijo de un médico, **tuvo una buena educación, de la que su padre se preocupó personalmente**, aprendiendo latín desde muy pequeño y siendo un **gran admirador de los clásicos**, como Virgilio, experimentando intensas emociones cuando lo leía.
- * Aunque estudió música desde su más tierna infancia (flauta y guitarra), **su padre quería que estudiase medicina**, por lo que lo mandó a Paris en 1821 para que comenzase la carrera. Pero **al joven Hector le horrorizaban las clases de anatomía** con las disecciones de cadáveres. A pesar de la absoluta desaprobación de su padre, **dejó la carrera para estudiar música**.
 - * **Asistió al Conservatorio de Paris, donde estudió composición y ópera**, teniendo entre sus maestros a **Antoine Reicha y a Jean-François Lesueur**, por el que Berlioz sentían una gran admiración, por su espíritu innovador.
- * A los 23 años se enamoró apasionadamente de la actriz anglo-irlandesa **Harriet Smithson**, a la que había visto en Paris representando obras de Shakespeare (la conoció en una interpretación de Hamlet en la que ella hacía de Ofelia). **Le escribía cartas que a ella le parecían exageradamente apasionadas y lo rechazó por completo**, lo que a él lo enardecía aún más y así se convirtió en su musa, con algo tan romántico como un amor no correspondido.
- * A partir de sus vivencias de esa época, **Berlioz compuso su *Sinfonía fantástica***, una ***sinfonía programática*** que estrenó y fue considerada “***asombrosa y vívida, sensacional e innovadora***”. Harriet Smithson no quiso asistir al estreno, y **Berlioz repartió previamente un folleto que había escrito en el que explicaba “el argumento” de la Sinfonía**.





Symphonie fantastique / 4^o Movimiento: *Marche au supplice* / **Hector Berlioz**

London Symphony Orchestra / Dirige Sir Simon Rattle / Barbican Hall / London. 2019

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

3.- Hector Berlioz (1803-1869) *Continuación*

- * En vista del rechazo de Harriet, **Hector se había unido sentimentalmente con Maria-Félicité Moke**. Pero en ese mismo año de **1830 resultó ganador (aunque al 4º intento) del *Prix de Rome***, un importante galardón que permitía a los artistas franceses trasladarse a Italia, becados para ampliar estudios. Estando allí, **Marie Moke fue obligada, por su madre, a casarse** con el pianista Camille Pleyel, hijo del famoso fabricante de pianos Pleyel.
 - * Cuando Berlioz se enteró, **decidió volver a París para, disfrazado de mujer, presentarse en casa de María, matarla a ella, a su madre y al novio, para luego suicidarse él mismo**. Se compró el disfraz y salió hacia Paris, **deteniéndose, afortunadamente, en Niza, donde se arrepintió** de tan descabellado plan, **volviéndose, después de 20 felices días, a Roma**, donde siguió estudiando la ópera italiana 2 años más.
- * En 1833, de vuelta a París, **Berlioz se enteró de que Harriet Smithson había asistido, por fin, a una representación de la *Sinfonía fantástica***. Ella se dio cuenta que esa música se ajustaba a las cartas apasionadas que le enviaba Berlioz. Todo cambió y basta decir que **en pocos meses se casaron, exactamente el 3 de octubre de 1833, y que en 1834 nacería Louis, su único hijo**.
 - * Sin embargo, **el matrimonio no duró mucho**, sólo 6 años, pues se separaron en 1840. Ella sufrió un ataque de apoplejía, en 1848, que la dejó parálitica, y **moriría en 1854**.
- * **Berlioz, enseguida, se hizo famoso como Director de Orquesta**, actividad que mantuvo durante toda su vida, y por la que fue más conocido que por la de Compositor. También escribía en ***La Gazette musical*** y en el ***Journal des débats***, ejerciendo una labor de crítico musical.
 - * En aquellos años conoció al virtuoso del violín **Nicolo Paganini, que le encargó** una pieza para un Stradivarius que acababa de adquirir. Berlioz escribió para él una Sinfonía concertante, ***Harold en Italia***, basada en la obra de **Lord Byron *Childe-Harold's Pilgrimage***. Paganini se entusiasmó tanto al oírla, que **le entregó 20.000 francos**.





Symphonie fantastique / 5^o Movimiento: *Songe d'une nuit de Sabbat* / **Hector Berlioz**
Orchestre National de France / Dirige Leonard Bernstein / Paris. 1976

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

3.- Hector Berlioz (1803-1869) *Continuación 2ª*

- * En 1838 estrena su primera ópera, ***Benvenuto Cellini***, basada en las memorias de este escultor florentino del siglo XVI. La respuesta del público y de la crítica fue fría y **se le cerraron las puertas de l'Opéra de Paris**.
 - * Con cierta tranquilidad, gracias a la generosidad de Paganini, se pudo centrar en la composición de su siguiente obra, la “sinfonía dramática” ***Roméo et Juliette***, cuyo ***Sueño de Amor*** será considerado por Berlioz como su composición favorita. A su estreno asistió Richard Wagner, que lo admiraba como compositor.
- * En 1840, el gobierno francés le encarga la composición de una obra para conmemorar los 10 años de la Revolución de 1830, que había sentado en el trono a Louis-Philippe. Así nace su ***Grande Symphonie funebre et triomphale***, estrenada en la plaza de la Bastilla, bajo la dirección del mismo Berlioz.
 - * En 1854, al morir Harriet, **Berlioz se volvió a casar**, haciéndolo con **Marie Recio**, con la que vivía más o menos desde 1844, aunque se habían conocido en 1840, año en que se separó de Harriet. Ella era **una mezzo-soprano, aunque de repertorio limitado**. Parece que la obra de Berlioz, ***Les Nuits d'été*** la comenzó con ***Absence*** (compuesta en 1841, la 4ª pieza de la colección), que **Marie cantaba con frecuencia**. Murió en 1862 de un ataque al corazón.
- * En 1868, muertas sus 2 esposas y su único hijo Louis, de fiebre amarilla, **Hector Berlioz decidió retirarse a Niza, donde había pasado una temporada feliz en 1831**, cuando intentaba viajar a Paris para matar a su ex-novia. Sin embargo, Niza había cambiado mucho y, **decepcionado, se volvió a Paris donde fallecerá el 8 de marzo de 1869**. Fue enterrado en el cementerio de Montmartre, junto a sus 2 esposas, Harriet y Marie.





***Roméo et Juliette* / Scène d'amour / Hector Berlioz**

Bournemouth Symphony Orchestra / Dirige Maxime Tortelier / 2013

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

3.- Hector Berlioz (1803-1869) *Obras principales*

Obra Orquestal:

* Sinfonías

- ***Symphonie fantastique*** (1830)
- ***Harold en Italie*** (1834)
- ***Roméo et Juliette*** (1839)
- ***Grande symphonie funèbre et triomphale*** (1840)

* Oberturas

- ***Waverley*** (1828)
- ***Le Roi Lear*** (1831)
- ***Le Carnaval romain*** (1844)
- ***Marche troyeene*** (1864)

Obras corales y orquestales:

* Óperas:

- ***Benvenuto Cellini*** (1834-8/38)
- ***Les Troyens*** (1856-8/63)
- ***Béatrice et Bénédict*** (1860-2/1862)

* Oratorios:

- ***La Damnation de Faust***, leyenda dramática (1846)
- ***L'Enfance du Christ***, trilogía sagrada (1854)

* Obras corales sagradas:

- ***Grande Messe des morts (Requiem)*** (1837)
- ***Te Deum*** (1849)



HUNGARIAN MARCH

La Damnation de Faust / *La Marche Hungroise* / **Hector Berlioz**

London Symphony Orchestra / Dirige Sir Simon Rattle / Barbican Hall / London. 2019

T6 - Ópera francesa en la 2^a mitad del siglo XIX

Hector Berlioz - *Les Troyens*

4.- La nueva Orquesta

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

4.- La nueva Orquesta

- * Uno de los cambios más importantes que experimenta la Orquesta con el Romanticismo es el **aumento de la plantilla instrumental**. Si bien, es un cambio paulatino, a lo largo del siglo XIX.
 - La **sección de viento-madera pasó de tener 2 instrumentos de cada especie a tener 3**. Normalmente uno de ellos tendrá una tesitura distinta, así una de las 3 **flautas** puede ser un flautín, los **clarinetes** incorporan el clarinete bajo o el *piccolo* en Mi bemol. Los oboes introducen el *corno inglés* y los fagotes el *contrafagot*.
 - Dentro de los **instrumentos de viento-metal**, las **trompas** pasan a ser cuatro de forma habitual; las **trompetas** son 2 ó 3; los **trombones** se incorporan definitivamente como instrumentos fijos de la Orquesta, generalmente 3, y se incorpora la **tuba** para reforzar los graves.
 - **La cuerda crece en número** y se incorpora, en ocasiones, el **arpa**, que puede ser 1 ó 2. El **piano** aparece esporádicamente, salvo cuando es instrumento solista. Pueden aparecer, pero sólo en alguna obra, otros instrumentos de teclado, como el **órgano** o la **celesta**.
- * Otro hecho importantísimo fue el **perfeccionamiento técnico de las válvulas y pistones de los instrumentos de viento-metal**. También hubo algunos **avances en los instrumentos de viento-madera e, incluso, en los de cuerda**.
 - * Es un hecho constatado que **los instrumentos y la propia música instrumental han ido siempre de la mano** a lo largo de la historia. Los compositores estaban permanentemente interesados por las evoluciones y nuevas posibilidades de los instrumentos y, por otra parte, los constructores de instrumentos se vieron obligados a perfeccionarlos, ya que los compositores escribían en sus partituras pasajes de mayor dificultad, muchas veces rozando lo imposible.
 - * En ese sentido, **sin la llegada del forte-piano** hubiera sido imposible interpretar muchas de las **sonatas de Beethoven**, y sin la evolución del **forte-piano al piano, difícilmente Liszt o Chopin podrían haber escrito su música**.

* Uno
un ca

- L
- d
- in
- D
- in
- L
- in

* Otro
algun

- * E
- c
- c
- d
- E
- f



bien, es

tesitura
oboes

nes se

ndo es

n hubo

ria. Los
rte, los
mayor

ción del

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

4.- La nueva Orquesta - *Continuación*

- * **La verdadera revolución en la construcción instrumental y el avance técnico** en la interpretación llega a partir de 1830. En viento-metal, aunque ya existían ensayos en 1788, por Clagger, y en 1813, por Blühmel, y las **válvulas de cilindro aparecen en 1820**, la primera patente es de 1824, por Shaw y aún en 1838 se estaba experimentando con el sistema. Por otra parte, en el año 1842 el belga **Adolphe Sax** llega a Paris y Hector Berlioz publica en el *Journal des Débats* un artículo sobre el nuevo instrumento: **el saxofón**.
 - * En cuanto a los **instrumentos de viento-madera**, los importantes descubrimientos de **Theobald Boehm** hicieron que la flauta experimentara un extraordinario progreso, al que siguieron los del oboe, el corno inglés, el clarinete y el fagot. **Boehm mejoró la distribución de los orificios**, lo que facilitaba la digitación, ideando, además, un **nuevo sistema de llaves** que tapaba mejor los agujeros y afinaba mejor todas las notas.
- * Con estas novedades, **va a cambiar el papel de la sección de viento en la nueva Orquesta**. El papel “*menor*” que se le confiaba en la orquesta de Haydn se va a convertir en **un papel principal**, como ya se veía venir en la últimas sinfonías de Beethoven.
 - * El aumento de potencia de la sección de viento **obliga a incrementar también la sección de cuerdas**, habrá que aumentar el número de instrumentistas y, sobre todo, mejorar los arcos, para que consigan ejercer mayor presión sobre la cuerda. Una composición normal de esta nueva Orquesta es que disponga de unos 30 violines, 12 violas, 10 violonchelos y 8 contrabajos.
- * Esta nueva Orquesta, **aplicada a la Ópera, obligará a cambiar, también, las voces y la forma de cantar**. Máxime, cuando se crean nuevos Teatros, más grandes y en los que hay un nuevo público: la Burguesía.





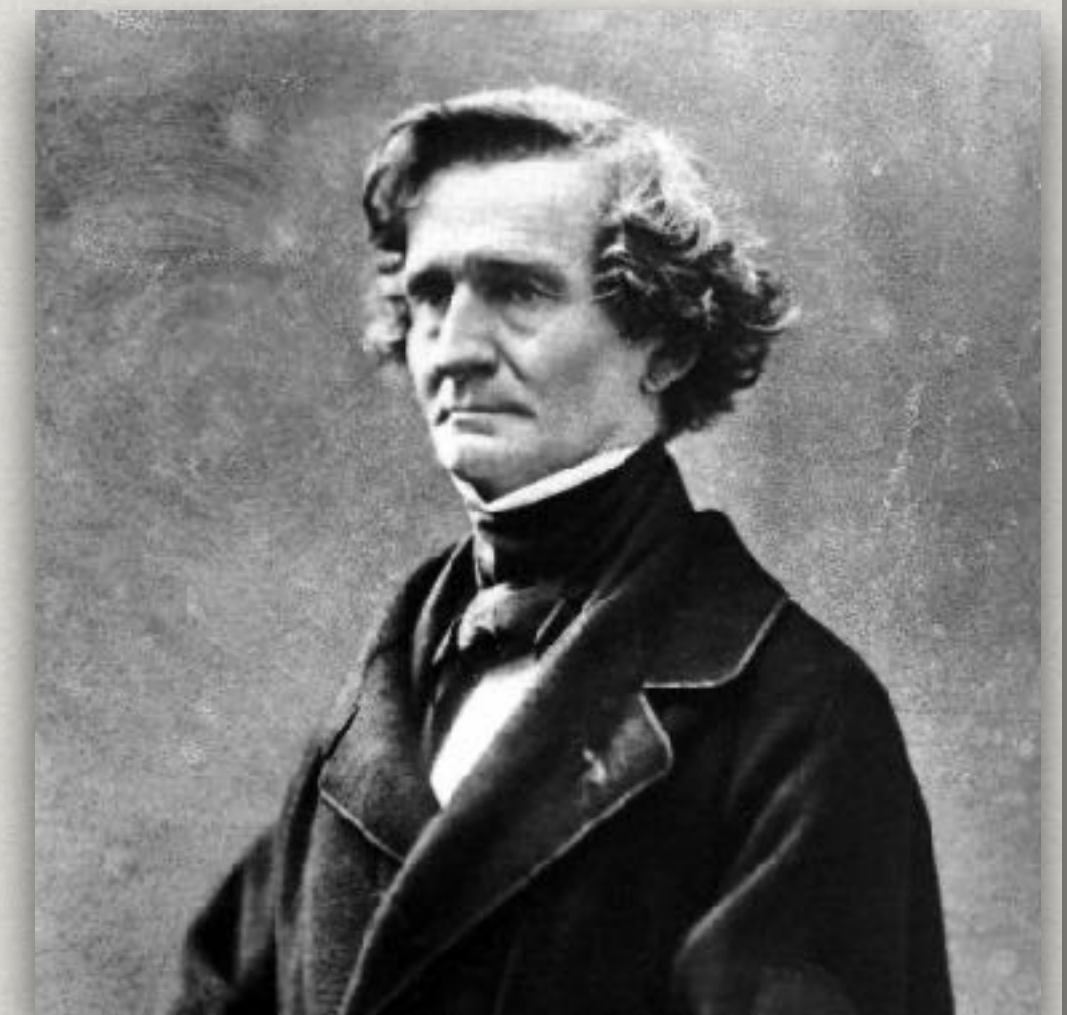


Grande Symphonie funèbre et triomphale / 3er. Mouvement / **Hector Berlioz**
Berliner Philharmoniker / Dirige Sir Simon Rattle / Berlin

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

4.- La nueva Orquesta - *La Dirección de Orquesta*

- * En la orquesta del siglo XVIII, y hasta la mitad del XIX, **existía una Dirección de Orquesta dividida**: por una parte **el primer violín**, que se ocupaba de la sección de cuerda, y por otra, el músico que estaba al frente del **clave**, que se ocupaba del resto. De esa posición se solía ocupar el Compositor, en los estrenos y en las 3-5 primeras representaciones.
 - * Así lo hicieron **Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Donizetti** y el mismo **Verdi**, en sus primeros años, entre otros muchos.
- * Sin embargo, con esa nueva Orquesta, **la partitura pasó de tener 10 o 12 pentagramas a llegar hasta 40**. Era necesario independizar el papel del director de orquesta. No digamos si, como ocurrió con Berlioz, componía con la **intervención de un Coro doble o triple, además de los solistas**.
 - * Aparece, a mediados del XIX, la figura del **Director de Orquesta, como figura independiente e importante**. Al principio son los propios compositores, que dirigen sus obras y las de otros: **Weber, Spohr, Spontini, Donizetti, Berlioz, Mendelssohn, Liszt, Wagner, Mahler**, etc.
 - * Pero ya en la segunda mitad del siglo habrá **Directores, no compositores, profesionales**, como **Angelo Mariani, Hans Von Bülow, Franco Faccio, Hans Richter**, etc.
- * **Berlioz llegó a componer obras para ser interpretadas por más de 500 personas**. No digamos el caso de **Mahler** y su Octava Sinfonía, llamada "**Sinfonía de los mil**", con doble Coro y doble Orquesta.





o XIX

questa

a: por
ba al
n los

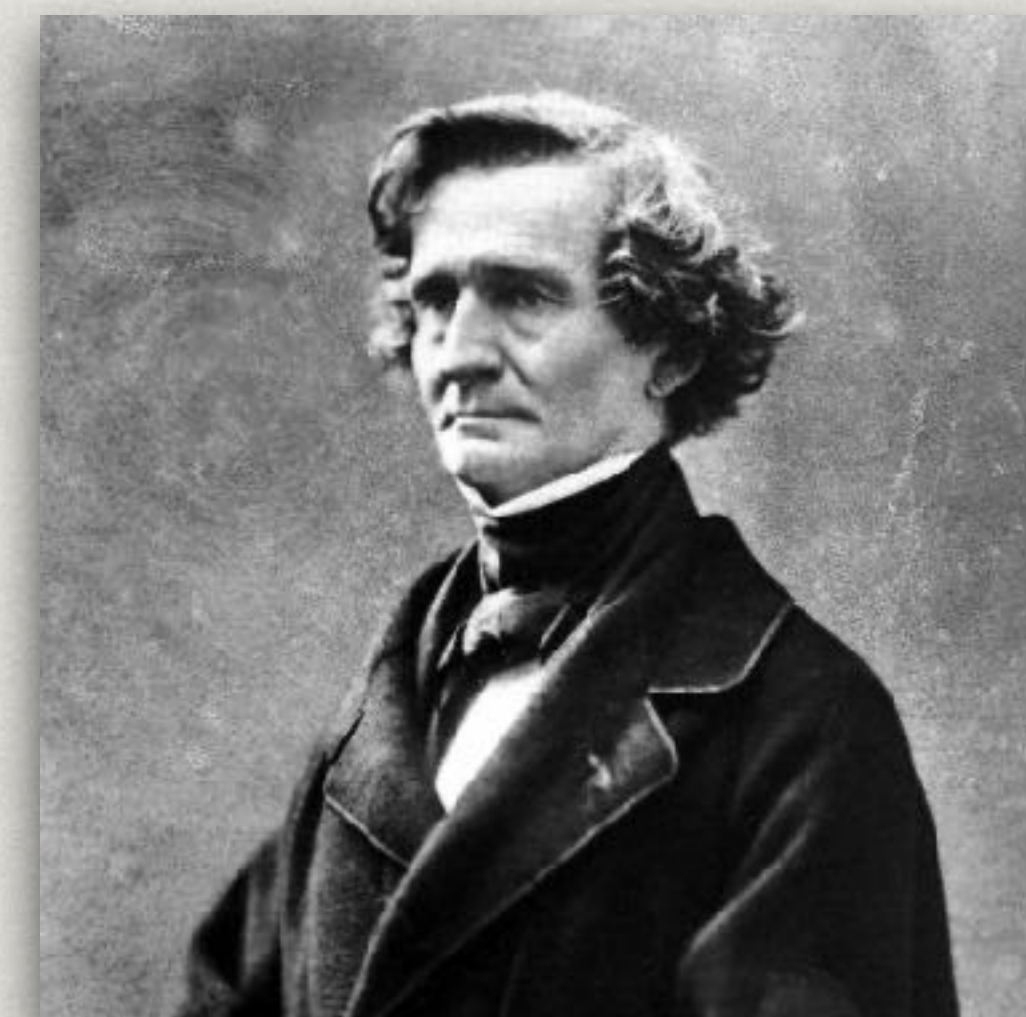
neros

legar
currió

nte e
eber,

como

os el
esta.





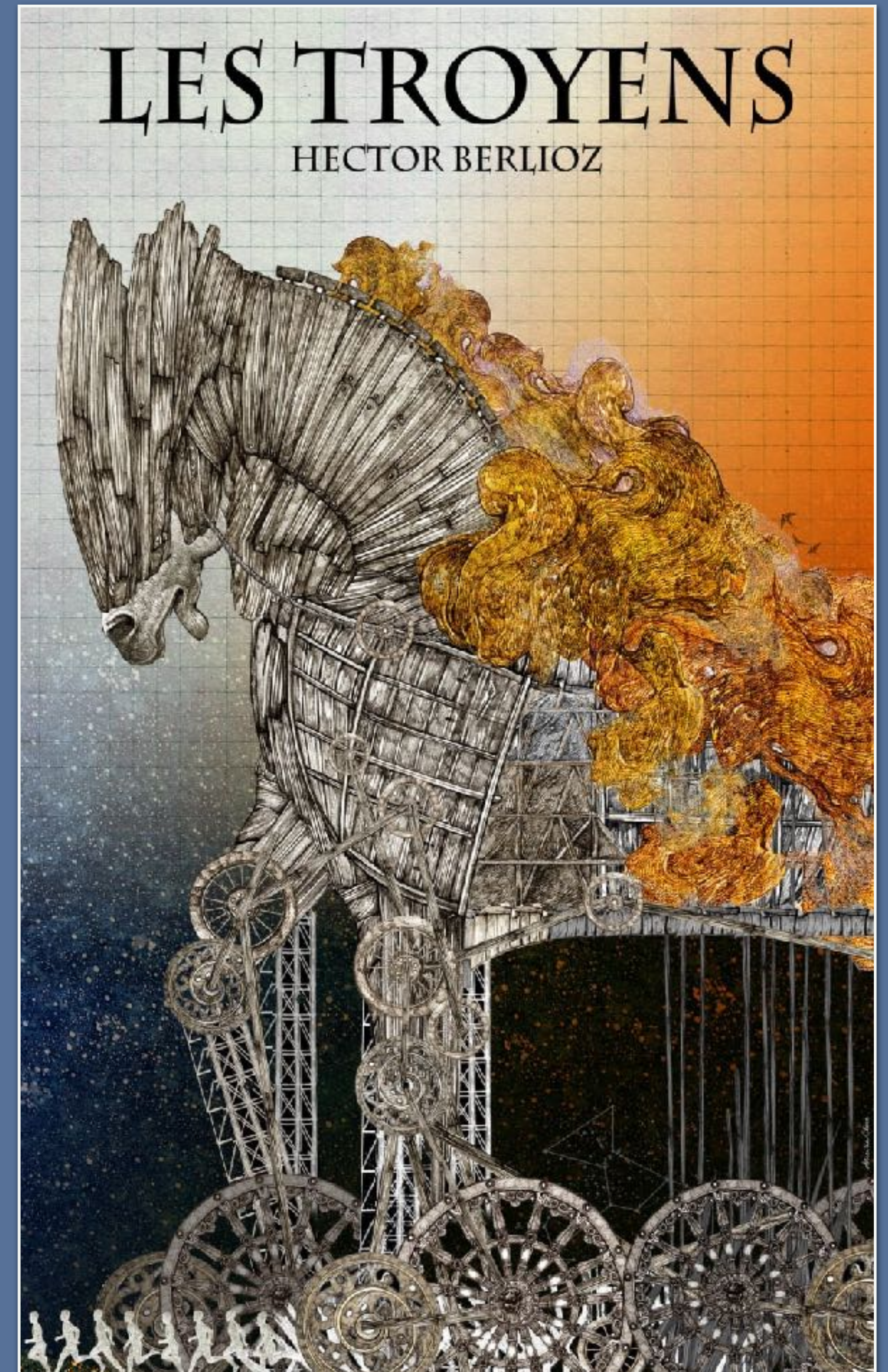
Ouverture / ***Le carnaval romain*** / **Hector Berlioz**

Orchestre Philharmonique de Radio France / Dirige Myung-Whun Chung / Salle Pleyel / Paris. 2013

T6 - Ópera francesa en la 2ª mitad del siglo XIX

5.- *Les Troyens* (1863/1890)

Hector Berlioz

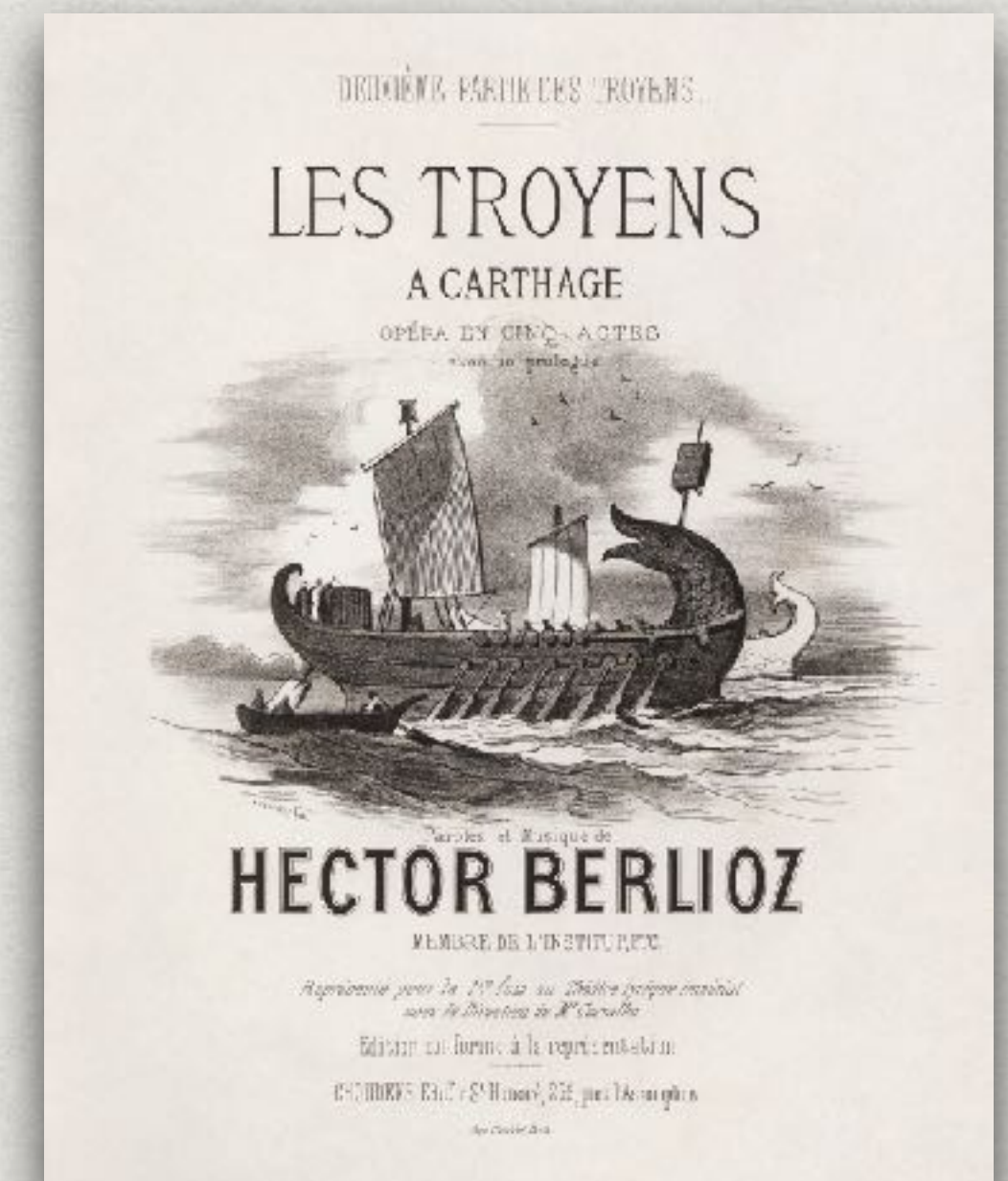


Hector Berlioz

Les Troyens - Composición y estreno

Les Troyens es una **opéra en 5 actos**, con **música de Hector Berlioz** y **libreto en francés de él mismo**, basado en los **Libros I, II y IV** de la ***Eneida*** de **Virgilio**.

- * Fue **compuesta entre 1856 y 1858**, parece que animado por la princesa de Carolyne Wittgenstein, y es el trabajo más ambicioso, y largo, de Berlioz, **la cima de su carrera como compositor**. Sin embargo, no pudo verla representada completa nunca. Sólo pudo ver los **3 últimos actos**, que se estrenaron en **Paris en 1863**, en el **Théâtre Lyrique**, con el título de ***Les Troyens à Carthage***.
 - * Como hemos dicho, Berlioz nunca vio los dos primeros actos, llamados ***La prise de Troie***. La **primera producción integral, dividida en 2 jornadas**, se hizo, en alemán, en el Großherzoglichen Hoftheater de **Karlsruhe, en 1890**, bajo la dirección del wagneriano Felix Mottl.
 - * **Berlioz era consciente de las dificultades que le reportaría esta obra**. Puso una nota al principio de la partitura con unos versos de Virgilio: ***“Quidquid erit / Superanda omnis ferendo fortuna est.”*** Se la dedicó al “divino” Virgilio y a la princesa de Wittgenstein.
- * La **primera representación en forma semejante a cómo la había concebido Berlioz**, es decir toda seguida, completa y en francés, ocurrió en **1957**, en la **Royal Opera House, Covent Garden**, bajo la dirección de Rafael Kubelik. Luego, en **1960**, se haría la **primera representación en La Scala**, bajo la dirección también de Kubelik, destacando Mario del Monaco como Eneas, Giulietta Simionato como Dido y Fiorenza Cosotto como Casandra.
 - * **La primera grabación integral la realizó, en 1969, Sir Colin Davis**, con Jon Vickers como Eneas. También fue un hito en la historia de esta ópera, el **estreno en 1983 en el MET**, bajo la **dirección de James Levine** y con **Plácido Domingo como Eneas**, Tatiana Troyanos, como Dido, y Jessye Norman, como Casandra, en su debut en el MET.



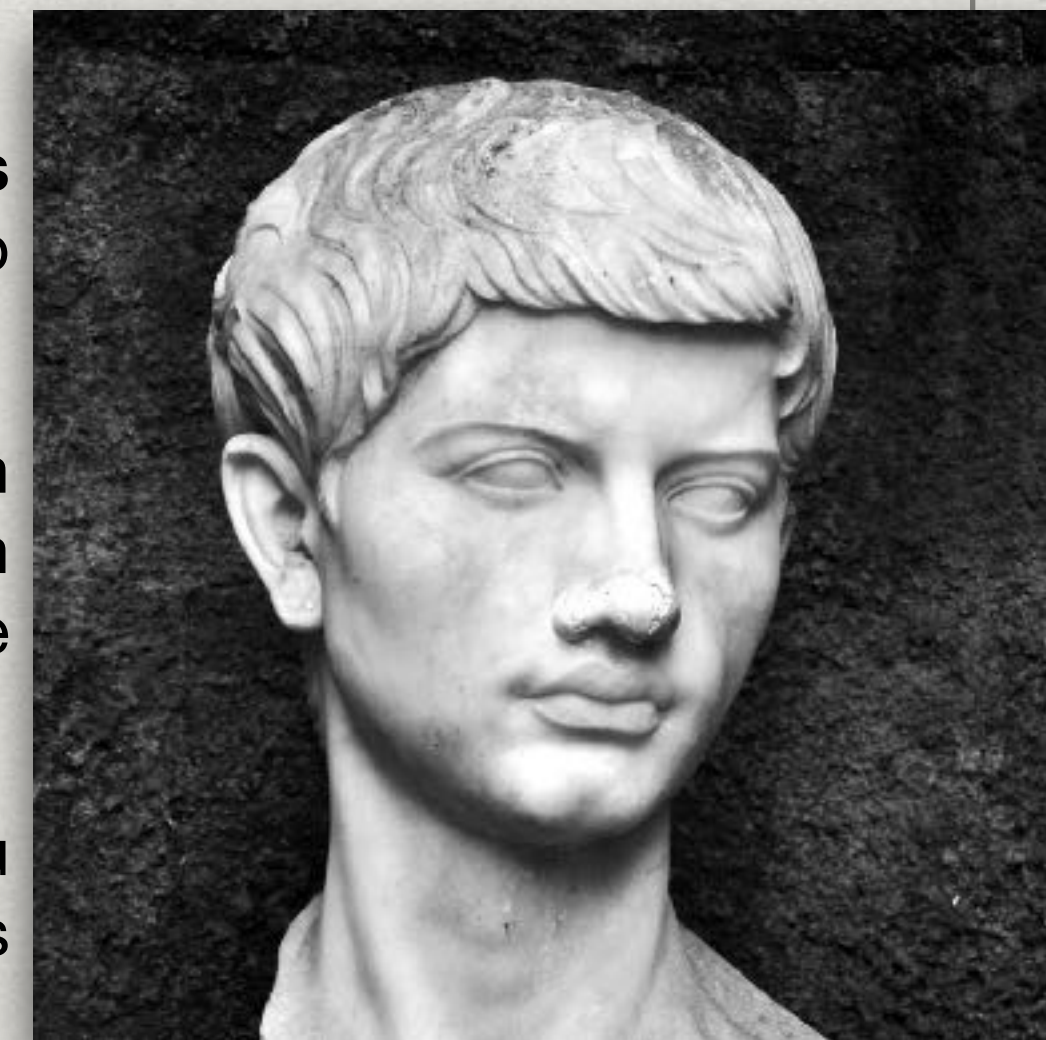


Les Toyens de **Hector Berlioz** - Presentación de la Ópera a cargo de Ramón Gener
Producción de **La Fura del Baus** en el **Palau de les Arts** de Valencia en 2009 / Dirige **Valery Gergiev**

Hector Berlioz

Les Troyens - Antecedentes literarios

- * Como ya hemos dicho, **esta ópera se basa en los libros I, II y IV de la Eneida de Virgilio**, que Hector Berlioz había leído y estudiado desde muy jovencito, causándole una gran emoción algunos de sus pasajes.
- * **Publio Virgilio Maron** (Andes, Mantua, 70 a.C - Brundisium, 19 a.C.) fue un poeta romano, autor de **La Eneida**, las **Églogas o Bucólicas** y las **Geórgicas**. En la Divina Comedia, de Dante Alighieri, Virgilio aparece como su guía a través del Infierno y el Purgatorio.
 - * Formado en las escuelas de Mantua, Cremona, Milán, Roma y Nápoles, **se mantuvo siempre en contacto con los círculos culturales mas notables**. Influido inicialmente por el epicureismo, evolucionó hacia el platonismo místico, por lo que su producción se considera **una de las más perfectas síntesis de las corrientes espirituales de Roma**.
 - * Recibió una esmerada educación y pudo estudiar retórica y poesía gracias a la **protección de Cayo Mecenas**. Pasó gran parte de su vida en Nápoles y Nola. Fue **amigo del poeta Horacio y de Augusto**, desde antes de que se convirtiese en emperador. De hecho, **La Eneida la compondrá a petición de Augusto**, que quería glorificar el imperio romano, dotándole de un origen mítico.
- * **La Eneida** es la **obra más ambiciosa de Virgilio**, compuesta a partir del 29 a.C., durante 11 años, prácticamente hasta su muerte, resultando inacabada. Es un poema épico, en 12 libros, compuesto en unos 10.000 **hexámetros dáctilos**, y cuenta las **peripecias del troyano Eneas**, desde su fuga de Troya, en el momento de su destrucción, hasta su victoria militar en Italia.
 - * La **intención evidente de la obra era la de dotar de una épica a su patria y vincular su cultura con la tradición griega**. Según la Eneida, **los romanos eran descendientes de Ascanio, el hijo de Eneas**, y por tanto del propio Eneas. **Ascanio habría fundado Alba Longa, ciudad que más tarde se convertiría en Roma**.
 - * Por otra parte, la **venganza de Dido, la reina de Cartago, justificaría el origen de las Guerras Púnicas**, entre Roma y Cartago.



* Como ya hemos dicho, Virgilio ha sido estudiado desde muy tempranas edades.

* **Publio Virgilio Marón** escribió las **Bucólicas** y las **Geórgicas**, así como el **Purgatorio**.

* Formado en los **círculos culturales** de la corte, fue el entorno que su producción literaria.

* Recibió una esmerada atención por parte de su vida imperial. De hecho, se cree que de un origen mítico.

* **La Eneida** es la obra más importante de su muerte, resultando importante por las **peripecias del troyano**.

* La intención evidente de Virgilio. Según la Eneida, **habría fundado A**.

* Por otra parte, la fundación de Cartago.



Hector Berlioz

Les Troyens - La Guerra de Troya y el viaje de Eneas en la Eneida

- * **Los 3 libros de la Eneida que sirvieron de inspiración a Hector Berlioz**, son el I, II y IV, que pertenecen a la 1ª Parte (libros I al VI): el **Viaje de Eneas**, de 7 años de duración, desde Troya hasta Italia, pasando por una estancia de un año en el reino emergente de Cartago (Libia), en la que es acogido por su reina, **Dido**, también llamada **Elisa de Tiro**, que se enamora de él.
- * Al estilo de la Iliada y la Odisea, **los dioses intervienen, en favor y en contra de los troyanos**, de forma que los **acontecimientos principales están influenciados decisivamente por los enfrentamientos de los dioses**. Así Hera/Juno, esposa de Zeus/Júpiter, rencorosa con los troyanos, tratará de desviar la flota de su destino en Italia. En cambio, Poseidón/Neptuno les ayudará a llegar a las playas de Libia.
 - * Por supuesto **Venus, madre de Eneas, también interviene en favor de su hijo en todo el episodio de Cartago**. Cupido, a solicitud de Venus, infunde en Dido un apasionado amor por Eneas. Juno se alía con Venus para que Eneas se enamore de Dido y así no llegue a Italia. Todo esto se cuenta en el **libro I**, que termina con la petición de Dido a Eneas para que cuente su desgraciada huida de Troya y las aventuras del viaje de 6 años hasta llegar a Cartago.
 - * **El libro II es un relato dentro del relato**: Eneas le cuenta a Dido el final de la Guerra de Troya, comenzando por el **episodio del Caballo de Troya**, la salida de Ulises y los suyos del vientre del caballo, la apertura de las puertas de la ciudad y la entrada del resto de las tropas aqueas, mientras **Eneas tiene un pesado sueño en el que se le aparece el difunto Hector, que le anuncia el fin de Troya** y le manda que salve a los dioses Penates y que huya, como hace, llevándose con él a su *anciano padre, Anquises*, y a **su hijo Ascanio**, todavía un niño.
 - * **El libro IV está dedicado a la aventura en Cartago** y a los amores de Eneas con la reina Dido, viuda de Siqueo, al que **mató el hermano de Dido, Pigmalión**. Como esta parte de la epopeya se corresponde sensiblemente con la ópera, lo **describiremos al hacer la Sinopsis de la Trama**. Solamente añadiremos que el episodio de **la muerte de Dido es uno de los más intensos y conmovedores de la Eneida**.
- * **Eneas es el nuevo héroe**, lleno de "*pietas*" (lealtad, devoción y sentido del deber) y al que se puede interpretar como una **estilización de Augusto**, el emperador, y el vengador de Julio Cesar. **El restaurador de la moral tradicional romana**.





Taller de Literatura Universal de **La aventura del saber: *La Eneida*** de **Virgilio**
Salvador Valdés entrevista a Luis Alberto de Cuenca, Investigador, profesor y poeta / La 2 de RTVE / 2017

Hector Berlioz

Les Troyens - Personajes principales

- * **ÉNÉE:** Príncipe troyano, hijo de Venus / **Tenor dramático.**
- * **CASSANDRE:** Profetisa troyana, hija del rey Priam / **Soprano dramática**, requiere gran fuerza.
- * **CHORÈBE:** Príncipe de Asia Menor y prometido de Cassandre / **Barítono dramático.**
- * **HELENUS:** Hijo de Priam, sacerdote troyano / **Tenor.**
- * **HÉCUBE:** Esposa de Priam / **Mezzosoprano.**
- * **PANTHÉE:** Sacerdote troyano / **Bajo.**
- * **PRIAM:** Anciano Rey de Troya / **Bajo.**
- * **ESPÍRITU DE HECTOR:** Aparición / **Bajo.**
- * **ASCAGNE:** Hijo de Énée, de 15 años / Papel para **soprano.**
- * **ANDRÓMACA:** Viuda de Hector / **Papel mudo.**
- * **DIDON:** Reina de Cartago / Papel para **soprano** o **mezzosoprano.** Requiere agilidad y potencia
- * **NARBAL:** Ministro y Consejero de Didon / **Barítono.**
- * **ANNA:** Hermana de Didon / **Contralto.**
- * **IOPAS:** Poeta de la Corte de Dido / **Tenor.**
- * **HYLAS:** Marinero frigio / **Tenor.**
- * **MERCURIO:** Mensajero de los dioses en la Mitología Romana / Papel menor para **Barítono.**

Hector Berlioz

Les Troyens - Personajes principales

- * ÉN
- * dra
- * CA
- * / S
- * CH
- * de
- * HE
- * Ter
- * HÉ
- * PA
- * PR
- * ES



sur ton sein sublime.

- * AS
- * s - Act
- * A
- * D
- * r
- * M
- * E
- * A
- * I
- * H
- * M
- * M



- * para
- * .
- * no o
- * n /
- * la
- * no.



Trailer de ***Les Troyens*** de **Hector Berlioz** en el Teatro alla Scala di Milano

Gregory Kunde, Anna Caterina Antonacci, Daniela Barcellona / Dirigen Antonio Pappano y David McVicar / 2014

Hector Berlioz

Les Troyens - Sinopsis de la Trama - Acto 1º

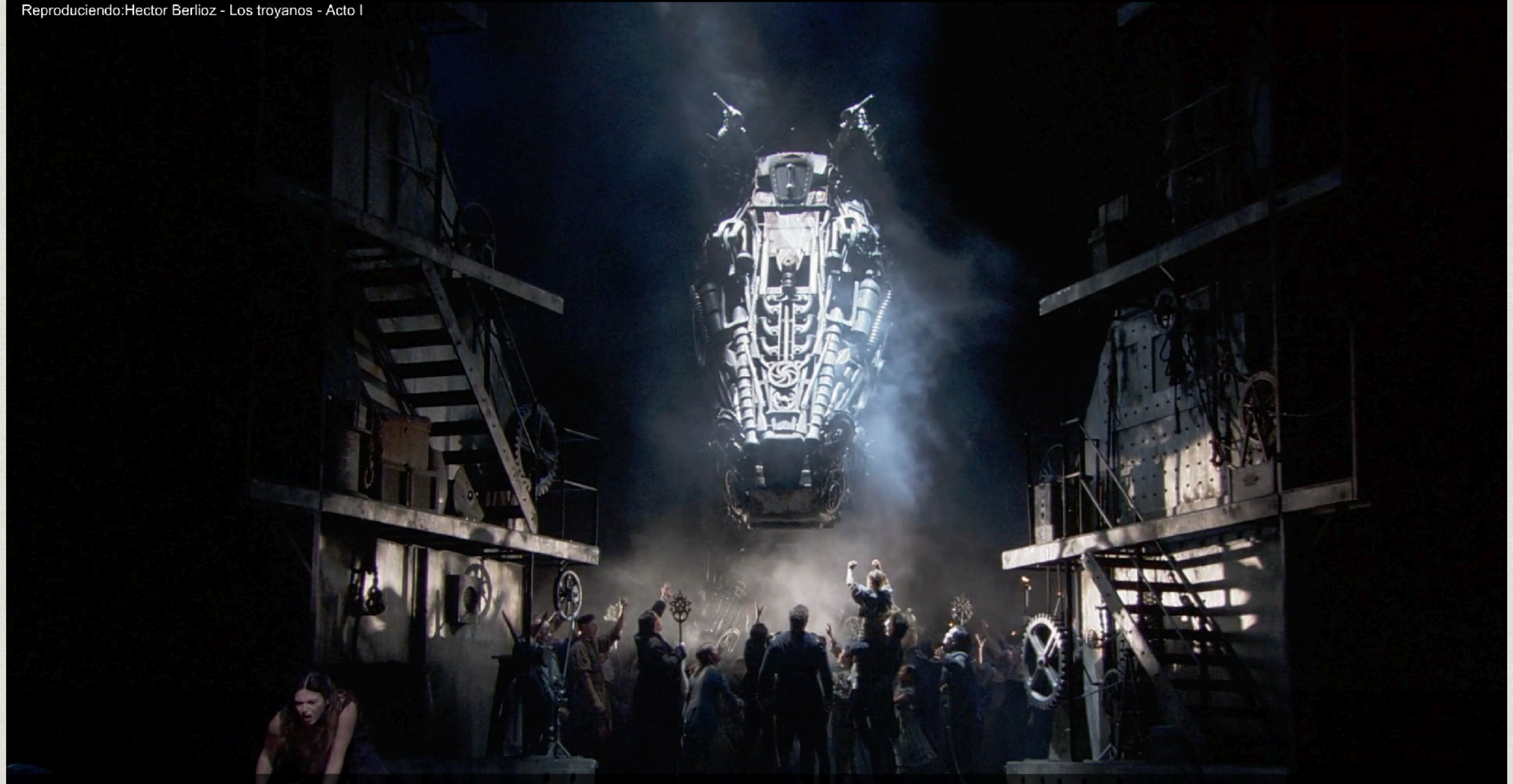
LA TOMA DE TROYA

Acto 1º - En el campamento griego abandonado, al pie de los muros de Troya, aproximadamente en el año 1200 a.C.

- * **Los troyanos celebran la (aparente) liberación de Troya** después de diez años de asedio de los aqueos. Salen de la ciudad y, de pronto, **ven un enorme caballo de madera abandonado por los griegos**, que suponen que es una ofrenda a la diosa Palas Atenea.
 - * A diferencia del resto de troyanos, **Casandra desconfía de la situación**. Tiene el presentimiento de que no vivirá para casarse con su prometido **Corebo**. Llega éste, que insta a **Casandra** a olvidar sus presentimientos. Pero **la visión profética cobra intensidad, y Casandra ve la total destrucción de Troya**.
- * Por la noche, el anciano **rey Priamo preside las fiestas, para celebrar el final del asedio**. Cuando entra silenciosamente **Andrómaca**, la viuda de Hector, con su hijo de la mano, se detiene la celebración. **Eneas**, entonces, llega apresuradamente para contar que el sacerdote **Laocoonte, y sus hijos, han sido devorados por unas serpientes de mar**, después de haber advertido a los troyanos de que quemasen el caballo de madera. **Eneas interpreta eso como un signo de la ira de la diosa Atenea** por el sacrilegio.
 - * En contra de las fútiles **protestas de Casandra, Príamo manda que metan el caballo en Troya** y lo pongan junto al templo de Palas Atenea. Al moverlo, se oye un sonido de lo que parece ser choque de armas dentro del caballo, pero los troyanos, engañados, lo interpretan como un feliz augurio.
 - * **Casandra se desespera cuando ve la procesión**, que lleva el caballo al templo, y se resigna a morir dentro del recinto de Troya.

Los troyanos de Berlioz

Reproduciendo:Hector Berlioz - Los troyanos - Acto I



Hector Berlioz

Les Troyens - Sinopsis de la Trama - Acto 2º

Acto 2º - Los soldados griegos, que estaban escondidos en el caballo de madera, han salido de él y han empezado a destruir Troya.

Escena 1ª: Palacio de Eneas

- * A pesar del ruido de lucha **Eneas está dormido**. El espectro de Héctor visita a Eneas y **le dice que escape de Troya y marche a Italia**, donde habrá de fundar una nueva Troya. Después de que la sombra de Héctor se desvanezca, **Panteo** trae noticias de que los griegos estaban escondidos en el caballo y han comenzado a atacar a los troyanos.
 - * Llega **Ascanio** con más noticias de destrucción. A la cabeza de una banda de soldados, **Corebo insta a Eneas a que tome las armas** para la batalla. **Todos deciden defender Troya hasta la muerte.**

Escena 2ª: Palacio de Príamo

- * Varias de las mujeres troyanas están rezando ante el altar de Vesta para que sus soldados reciban la ayuda divina. **Casandra cuenta que Eneas y otros guerreros troyanos han rescatado el tesoro del palacio de Príamo y han evacuado a la gente de la ciudadela**. Profetiza que **Eneas y los supervivientes fundarán una nueva Troya en Italia**. Pero también dice que **Corebo está muerto, y decide morir ella**.
 - * Las otras mujeres **reconocen que Casandra tuvo razón en sus profecías** y que fue un error no creerla. **Casandra**, entonces, llama a las troyanas a que se le unan en la muerte, para impedir ser deshonradas por los griegos invasores. Varias mujeres confiesan que les da miedo morir, y **Casandra les dice que se aparten de su vista. El resto de las mujeres se une a Casandra.**
- * Un capitán griego las observa, con admiración, por su coraje. Llegan los soldados griegos y exigen el tesoro troyano a las mujeres. **Casandra, desafiante, se burla de ellos, y de repente se apuñala. Políxena coge la misma daga y emula a Casandra.**
 - * Las demás se burlan de los griegos, que llegan demasiado tarde para encontrar el tesoro, y, para horror de ellos, se abocan a un suicidio en masa. **Casandra lanza un último grito de "¡Italia!" antes de caer, muerta.**

Act

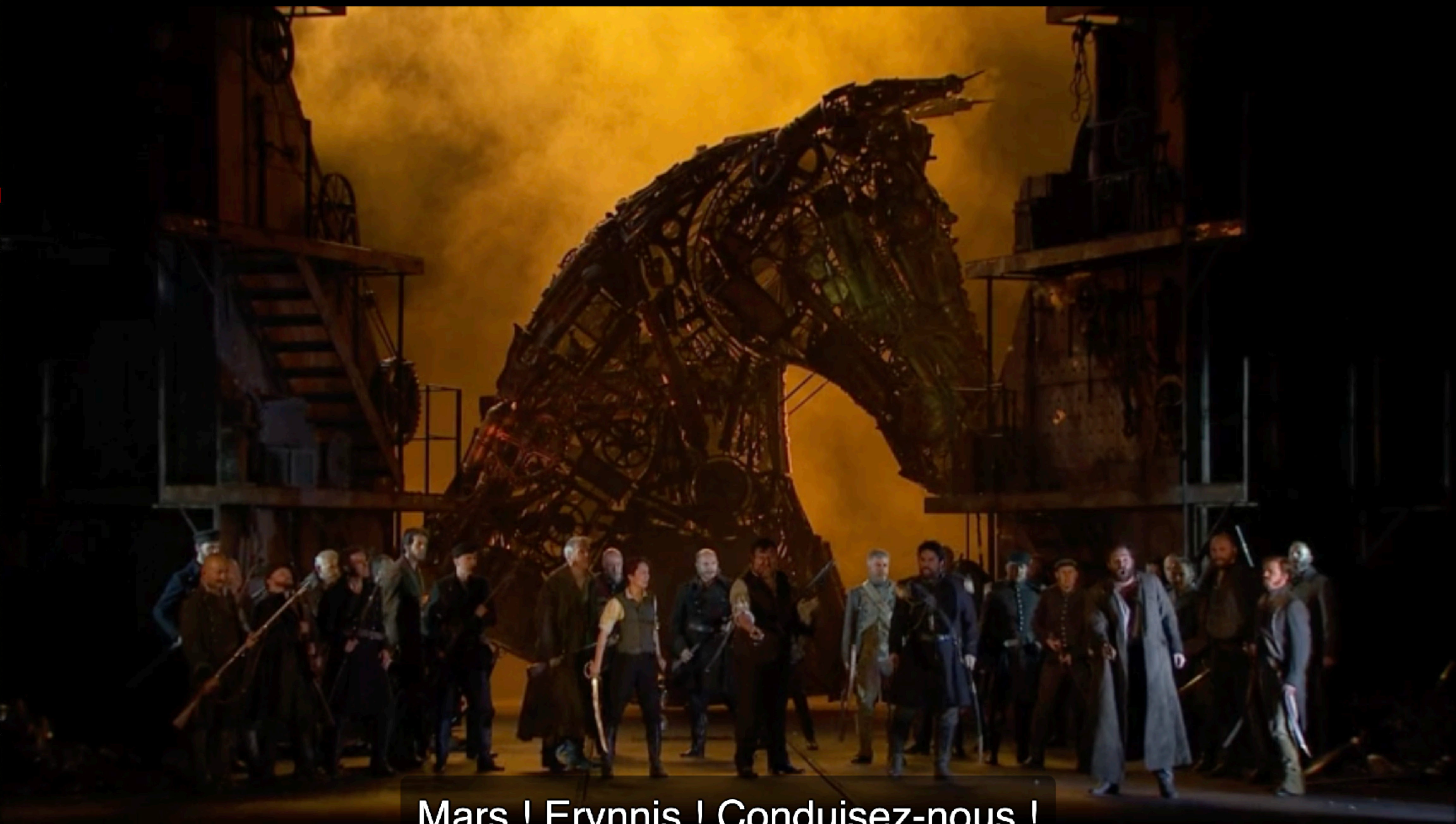
Esc

* A
d
c

Esc

* V
o
s

* U
d



Mars ! Erynnis ! Conduisez-nous !

brá
n el

a la

s y
los

las
orir,

dra,

asa.

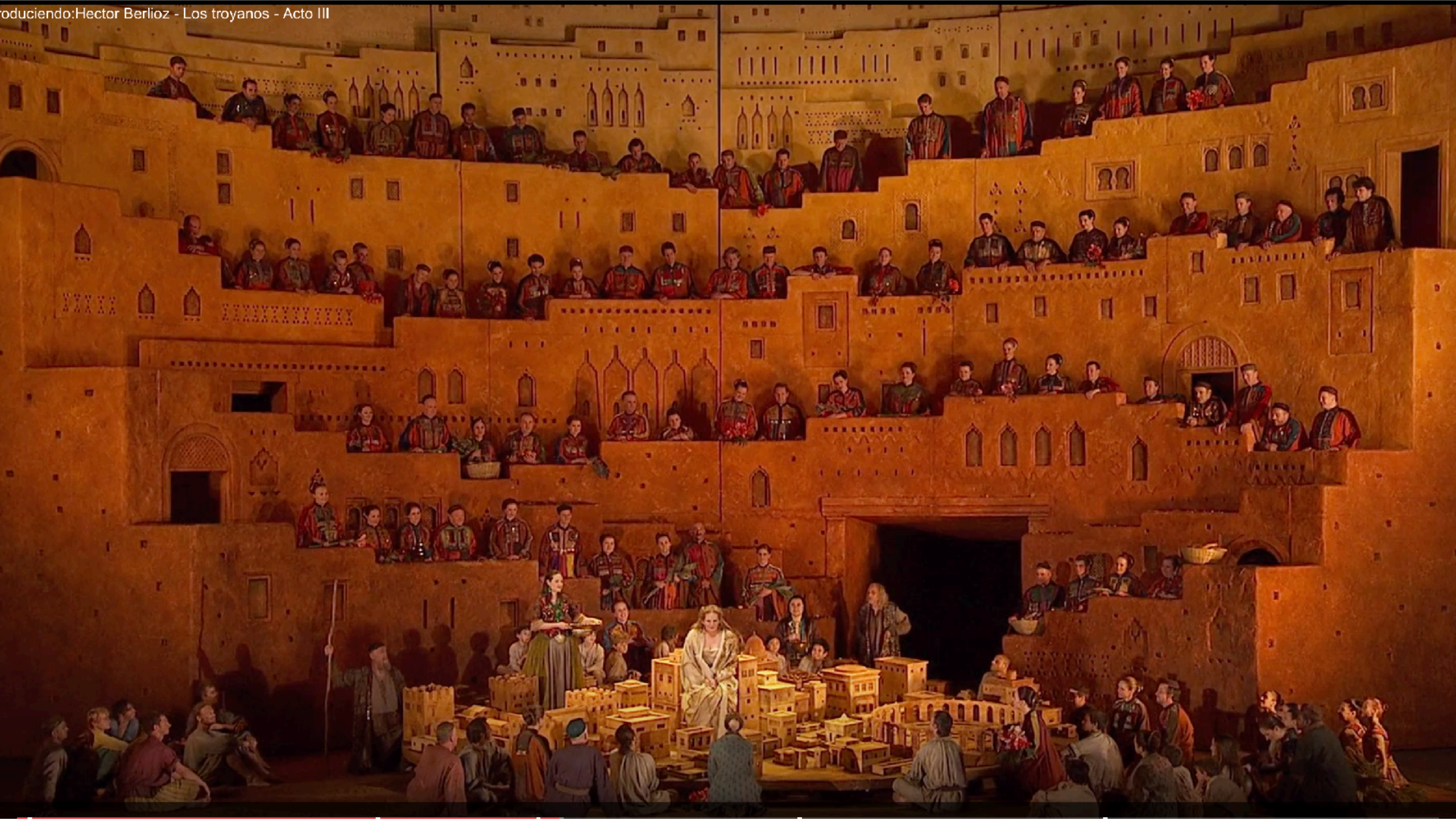
Hector Berlioz

Les Troyens - Sinopsis de la Trama - Acto 3º

LOS TROYANOS EN CARTAGO

Acto 3º - Salón del trono de Dido, en Cartago

- * **Los cartagineses y su reina, Dido, que ha enviudado, están celebrando la prosperidad** que lograron en los últimos siete años desde que se vinieron de Tiro para fundar la nueva ciudad de Cartago.
 - * **Dido, sin embargo, está preocupada por Yarbás, el rey númida**, y no sólo porque le ha propuesto un matrimonio político. Los cartagineses juran que defenderán a Dido, y los albañiles, marineros y labradores, le ofrecen su tributo.
 - * En privado, después de estas ceremonias, **Dido y su hermana Ana hablan de amor. Ana insta a Dido a casarse de nuevo, pero Dido insiste en honrar la memoria de su marido** fallecido, Siqueo.
- * Yopas entra entonces para informar que **una flota desconocida ha llegado al puerto**. Recordando sus propios viajes marinos, **Dido ordena que estos extranjeros sean bienvenidos**.
 - * Entra **Ascanio, presenta el tesoro salvado, y relata la historia de Troya**. Dido dice que sabe de su situación. **Panteo narra el destino final de los troyanos, que es fundar una nueva ciudad en Italia**. Durante esta escena, **Eneas está disfrazado** como un marinero más.
- * El ministro **Narbal** entra entonces para informarle a Dido que **Yarbás y su ejército están atacando los campos que rodean Cartago y se dirigen a la ciudad**. Pero Cartago no tiene suficientes hombres y armas para defenderse.
 - * **Eneas, entonces, revela su verdadera identidad y ofrece los servicios de su gente para ayudar a Cartago. Dido acepta la oferta, y Eneas confía a Ascanio, su hijo, al cuidado de Dido**. Los cartagineses y los troyanos **se preparan para combatir a los númidas**.



Hector Berlioz

Les Troyens - Sinopsis de la Trama - Acto 4º

Acto 4º - Escena 1ª: Caza real y tormenta (*Pantomima*).

- * Esta **escena es puramente instrumental**, ambientada en un bosque con una caverna en el fondo. **Dido y Eneas han quedado separados del resto de la partida de caza**. Estalla una tormenta, y los dos se refugian en la caverna, donde manifiestan su atracción mutua y se aman.

Escena 2: Los jardines de Dido junto al mar.

- * **Los númidas han sido derrotados**, y tanto **Narbal** como **Ana** están aliviados por ello. Sin embargo, **Narbal se preocupa porque Dido está siendo negligente** con los asuntos de estado, **distraída con su amor a Eneas**.
 - * **Ana** rechaza tales preocupaciones y dice que eso indica que **Eneas será un excelente rey para Cartago**. **Narbal** recuerda a **Ana**, sin embargo, que los dioses han señalado Italia como destino final de Eneas. **Ana responde que no hay dios más poderoso que el amor**.
 - * Después de la **entrada de Dido**, y de algunos bailes por parte de danzarinas egipcias, esclavos y esclavas nubias, **Yopas** entona una **canción a los campos** (poema pastoril), a petición de la reina, aburrida ya de los bailes.
- * **Dido pide a Eneas que le cuente más sobre Troya**. **Eneas** revela que, después de algo de persuasión, **Andrómaca se casó con el hijo de Aquiles, Pirro**, que había matado a Héctor, el anterior marido de Andrómaca, y asesinado a Príamo, su padre. **Dido**, entonces, **empieza a cuestionarse sus remordimientos respecto a su difunto esposo** por la fidelidad que, aún muerto, creía deberle.
 - * En un momento dado, **Ascanio saca el anillo de Siqueo del dedo de Dido**. Dido lo recupera, pero más adelante lo olvida sobre el diván.
- * A solas ya, **Dido y Eneas cantan un dúo de amor**. Es el dúo "**Nuit d'ivresse et d'extase infinie!**". Al final del acto, el **dios Mercurio** aparece y golpea el escudo de **Eneas**, y llama, tres veces: "**¡Italia!**"



Hector Berlioz

Les Troyens - Sinopsis de la Trama - Acto 5º

Acto 5º - Escena 1ª: La bahía de Cartago.

- * **Hilas entona una canción de nostalgia de su casa.** Dos centinelas se burlan, diciendo que nunca más verá su patria natal. **Panteo y los jefes troyanos discuten** los signos de enfado del dios ante su tardanza en irse a Italia. Los centinelas dicen que **ellos viven muy bien en Cartago y no quieren marcharse.**
 - * Llega **Eneas, cantando su desesperación ante los portentos del dios y sus advertencias de que deben partir para Italia**, y también su tristeza por la **deslealtad a Dido** que supondría obedecer al dios. Las sombras de **Príamo, Corebo, Héctor y Casandra se aparecen** e, incansablemente, **conminan a Eneas para que marche a Italia** con su pueblo. Manda, entonces, **Eneas a sus camaradas que se preparen para marchar esa mañana**, antes del amanecer.
- * Aparece entonces **Dido, sorprendida por el intento de Eneas de irse en secreto, y aún enamorada de él.** Eneas alega los mensajes de los dioses para seguir adelante, pero **Dido no acepta** esa disculpa, y **lo maldice mientras él se prepara para la marcha.**

Escena 2ª: Habitación de Dido al amanecer.

- * **Dido le pide a Ana que ruegue a Eneas, por última vez, que se quede.** Ana se reconoce culpable al haber animado el amor de su hermana y **Eneas. Dido**, enfadada, arguye que si **Eneas** la hubiera amado de verdad, habría desafiado a los dioses; pero luego le pide a su hermana que **ruegue a Eneas que se quede unos pocos días más.**
 - * La multitud ha visto que los troyanos se marchan. **Yopas lleva las noticias a Dido**, que, enfurecida, exige que los cartagineses persigan a la armada troyana, la alcancen y la destruyan, y lamenta no haber destruido a los troyanos cuando llegaron. Luego **resuelve ofrecer sacrificios, y destruir los regalos que le hicieron los troyanos.**
- * A solas, **Dido se aboca a la muerte (*Je vais mourir – "Voy a morir"*)**, y después de expresar un último sentimiento de amor a Eneas, se prepara para despedirse de la ciudad (***Adieu, fière cité – "Adiós, orgullosa ciudad"***).

Escena 3ª: Los jardines del palacio.

- * Se ha construido una **pira sacrificial con los recuerdos de Eneas**, al que **maldicen Narbal y Ana**, deseándole que sufra una humillante muerte en batalla (***Dieux de l'oubli, dieux de Ténare – "Dioses del olvido, dioses de Ténaro"***). Dido sube a la pira (***Pluton ... semble m'être propice – Plutón ... parece serme propicio"***), se quita el velo y lo lanza sobre la toga de Eneas. Tiene una **visión de un futuro guerrero africano, Aníbal**, que se alzaría y atacará Roma para vengarla.
 - * Para espanto de su pueblo, **Dido se apuñala con la espada de Eneas.** Pero en el momento de su muerte, tiene **una última visión: Cartago será destruida, y Roma será "inmortal"**. Los cartagineses **lanzan entonces una última maldición a Eneas y a los troyanos, y juran vengarse de que haya abandonado a su reina.**



Hector Berlioz

Les Troyens - Momentos musicales destacados (I)

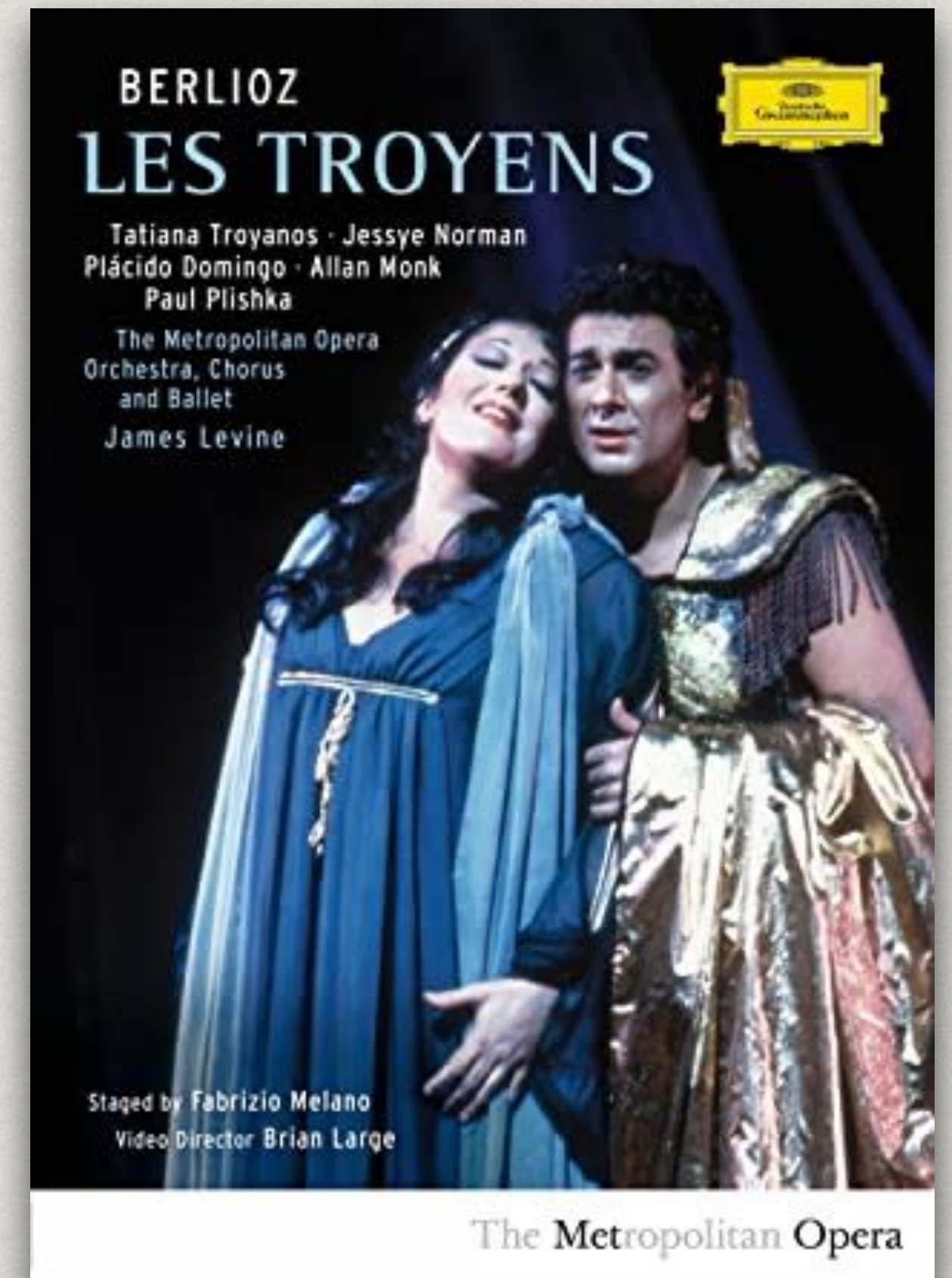
LA PRISE DE TROIE

* Acto 1º

- Coro de troyanos “*Après dix ans passés dans nos murailles*”.
- Recitativo y aria “*Les Grecs ont disparu ... Malheureux roi! Dans l'éternelle nuit*” (Cassandra).
- Entrada de Énée. Recitativo “*Du peuple et de soldats, ô roi!*” (Énée).
- Octeto y doble Coro “*Châtiment effroyable*” (Énée, Cassandra, Priam, Hecube, Panthée, Chorèbe, Ascagne y Hélénus).
- Final - Marcha troyana “*Du roi des dieux, ô fille aimée*” (Cassandra y todos).

* Acto 2º

- Escena y Recitativo “*Ô lumière de Troie*” (Énée y la “sombra” de Hector).
- Recitativo y Coro “*Quelle espérance encor est permise, Panthée?*” (Panthée, Énée, Chorèbe, Ascagne).
- Final: Aria de Cassandra y doble Coro “*Complices de sa gloire*”



Hector Berlioz

Les Troyens - Momentos musicales destacados (II)

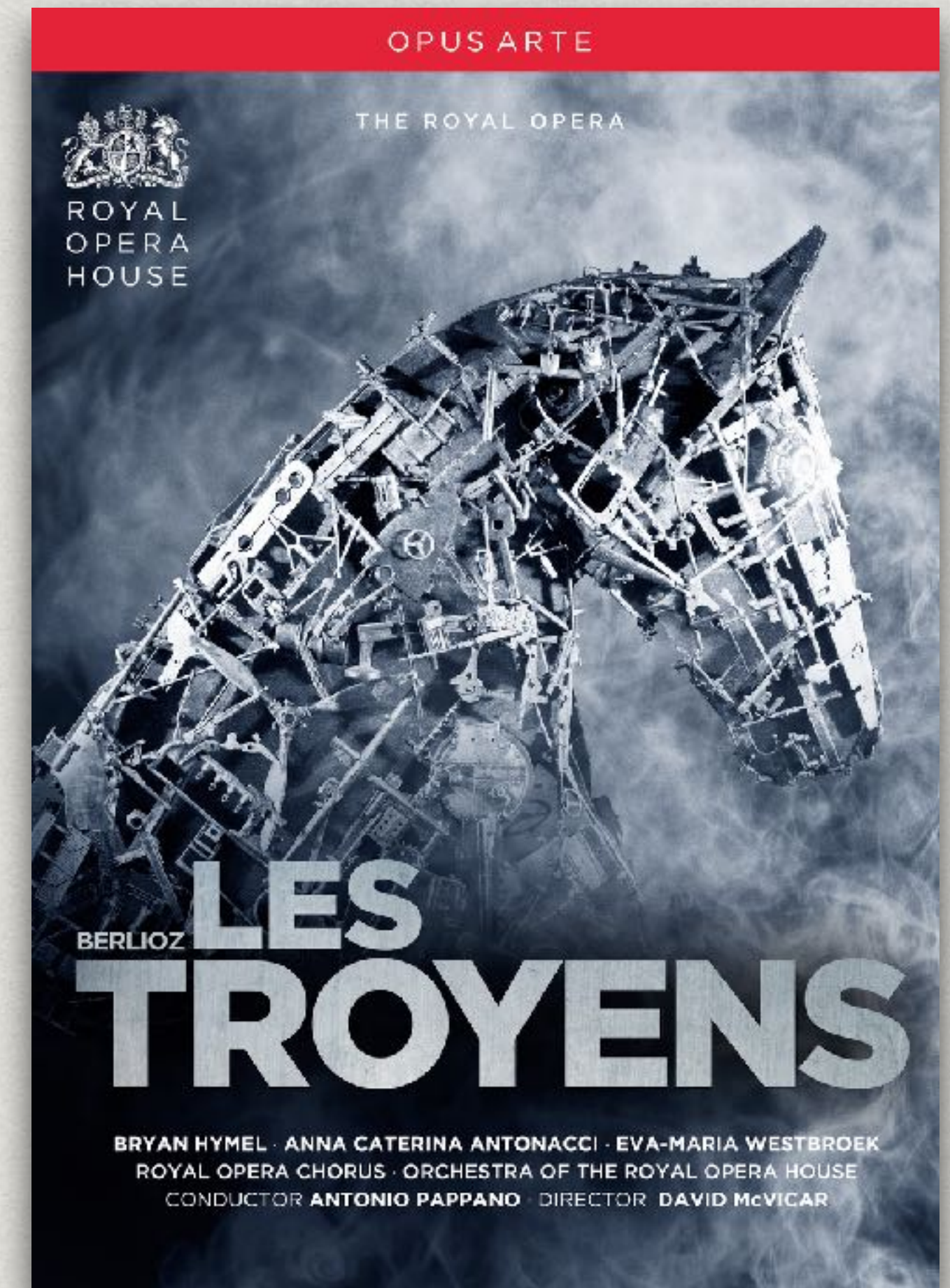
LES TROYENS À CARTHAGE

* Acto 3°

- Coro y Canto nacional “*De Carthage les cieux semblent venir la fête ... Gloire a Didon, notre reine chérie!*”.
- Dúo “*Les chants joyeux, l’aspect de cette noble fête*” (Didon y Anna).
- Recitativo “*Auguste reine, un peuple errant et malheureux*” (Didon y Ascagne).
- Final “*J’ose à peine annoncer la terrible nouvelle ... C’est le dieu Mars qui nous rassemble*” (Narbal, Didon, Énée, Panthée, Iopas, Ascagne, Anna, Coro).

* Acto 4°

- Pantomima con Coro: **Chasse royale et orage.**
- Escena y canción “*Ô blonde Cérès*” (Iopas).
- Recitativo y septeto “*Tout n’est que paix et charme autour de nous!*” (Didon, Énée, Iopas, Anna, Ascagne, Narbal, Panthée, Coro).
- Dúo nocturno “*Nuit d’ivresse et d’extase infinie!*” (Didon y Énée).



Hector Berlioz

Les Troyens - Momentos musicales destacados (III)

Acto 5°

* Escena 1ª

- Canción de Hylas "*Vallon sonore*" (Hylas).
- Recitativo y aria "*Inutiles regrets! Je dois quitter Carthage! ... Ah! Quand viendra l'instant des suprêmes adieux*" (Énée).

* Escena 2ª

- Monólogo "*Ah! Ah! Je vais mourir*" (Didon).
- Aria "*Adieu, fière cité*" (Didon).

* Escena 3ª

- Ceremonia fúnebre "*Dieux de l'oubli, dieux de Ténare*" (Coro de los sacerdotes de Plutón).
- Escena "*Pluton ... semble m'être propice ... D'un malheureux amour, funestes gages*" (Didon).
- Imprecación y Final "*Du destin ennemi, l'implacable fureur ... Rome, Rome, immortelle! ... Haine éternelle à la race d'Énée*" (Didon y Coro).



Hector Berlioz

Les Troyens - Características y valoración

- * Esta reconocido por los expertos que **esta ópera, que se presenta bajo la apariencia de una *Grand Opéra* francesa, es mucho más:**
 - * Algunos ven en ella “**el Anillo de la ópera francesa**”. Desde luego Wagner compuso las tres primeras óperas de la Tetralogía más o menos en la **misma época (1856-58)**, ambos **reelaboraron una trama épica extraordinariamente rica** en acontecimientos, y resolvieron de forma similar el **dilema épico-dramático**, recurriendo a que los personajes cuenten las partes épicas y vivan el drama, con un **lenguaje quasi-cinematográfico**.
- * Partiendo de la **estructura formal del *tableau***, Berlioz la **quebranta y la trasciende**, de forma que la épica se convierte en drama. Es muy destacable el **uso que hace de los interludios orquestales y pantomímicos**, contribuyendo al ***tableau* audiovisual sin canto**, que maneja con la misma maestría que tendrán Wagner y Verdi.
 - * En ese sentido es **muy interesante la Escena de “la chase” con la que se inicia el 4º Acto**, que culmina, en el episodio de la tormenta, con un coro a boca cerrada, un guiño a la tormenta de *Rigoletto* y un anticipo de lo que **veremos en Debussy y Ravel**. Y todo ello con una de las **orquestaciones más refinadas del siglo**.
 - * También es muy destacable la **estilización que Berlioz concede a las canciones escénicas**, como la de Iopas en el Acto 4º (***Ô blonde Cérès***) o la melancólica de Hílas al comienzo del Acto 5º (***Vallon sonore***).
- * **Berlioz se propuso salvar la expresividad de la forma**, de una forma “**que subsuma todo y todo lo nivele**”, como a él le gustaba decir. Al mismo tiempo, los **elementos fantásticos, exóticos y sobrenaturales** anticipan **una nueva época en la ópera histórica, con gran permeabilidad** respecto a otros géneros.
 - * En definitiva, **una visión moderna de la ópera de su tiempo** con los mismos objetivos, aunque con diferentes procedimientos, que la que abordaron Wagner y Verdi.

Hector Berlioz

Les Troyens - Grandes Intérpretes

- * **Esta ópera tiene muchos personajes, más de 20**, aunque algunos son mudos o muy pequeños. **Nos vamos a concentrar en los 3 principales:** los 2 femeninos, **Cassandre** y **Didon**, y el masculino, **Énée**:
 - * **Los dos femeninos podrían interpretarse por una misma cantante**, como así lo hizo **Régine Crespin**, que grabó ambos en 1965, en un disco de extractos (o high-lights), bajo la dirección de Georges Prêtre. Pero, **lo normal es que se cante por 2 intérpretes diferentes**, ya que **el Acto 1º es “el acto de Cassandre”**, con el personaje constantemente en escena, mientras que **el 5º es llamado “el acto de Didon”**, con una intervención importante al final de cada uno de sus 3 Escenas, especialmente la última, con su muerte y el anuncio de la grandeza de la “*Roma immortelle*”.
- * Citaremos los cantantes que han sido los más grandes intérpretes de estos 3 roles:
 - En el de **Cassandre** (**soprano dramática** o **mezzosoprano**) podemos destacar a **Fiorenza Cossoto** (1960), en la grabación de La Scala; **Régine Crespin** (1964 y 1965), en directo. en su actuación de 1964, en el Teatro Colón de Buenos Aires, y en 1965, en estudio; **Marylin Horne** (1969) desde la Opera de Roma; **Christa Ludwig** (1969), registro en vivo desde la Wiener Staatsoper; **Debora Voigt** (1994 y 2013) en grabación de estudio y desde el MET; **Jessye Norman** (1983) en vivo desde el MET; **Anna Caterina Antonacci** (2004 y 2011) en directo desde el Théâtre du Chatelet y la ROH y **Marie-Nicole Lemieux** (2017) en versión concierto desde Estrasburgo.
 - En el de **Énée** (**tenor dramático**), a **Jon Vickers** (1957), en la primera grabación integral y en 1969 con la ROH; **Mario del Monaco** (1960), en La Scala; **Guy Chauvet** (1964, 1965, 1976 y 1999); **Nicolai Gedda** (1969) en directo desde la Opera de Roma; **Plácido Domingo** (1983), en el MET; **Ben Hepner** (2000), en grabación de estudio; **Gregory Kunde** (2004) desde el Théâtre du Châtelet; **Bryan Hymel** (2011 y 2013) en directo desde la ROH y el MET; y **Michael Spyres** (2017) en versión concierto desde Estrasburgo.
 - Y en de la reina **Didon** (también para **soprano dramática**, o bien para **mezzosoprano**), a **Giulietta Simionato** (1960), en la grabación de La Scala; a **Shirley Verret** (1969) desde Opera de Roma; **Tatiana Troyanos** (1983) desde el MET; **Susan Graham** (2004 y 2013) desde el Châtelet y desde el MET; **Daniela Barcellona** (2011) desde Les Arts de Valencia; **Eva-Marie Westbroek** (2011) desde la ROH y **Joyce DiDonato** (2017) en versión concierto desde Estrasburgo.



Nuit d'ivresse et d'extase infinie / Acto 4^o / **Les Troyens** de **Hector Berlioz**
Plácido Domingo y Tatiana Troyanos / MET Opera / Dirige James Levine / New York. 1983



*Nuit d'ivresse et d'extase infinie / Acto 4^o / **Les Troyens** de **Hector Berlioz**
Susan Graham y Gregory Kunde / Théâtre du Châtelet / Dirige Sir John Eliot Gardiner/ Paris. 2004*



Nuit d'ivresse et d'extase infinie / Acto 4^o / **Les Troyens** de **Hector Berlioz**

Joyce DiDonato y Michael Spyres / Orchestre Philharmonique de Strasbourg / Dirige John Nelson / 2017