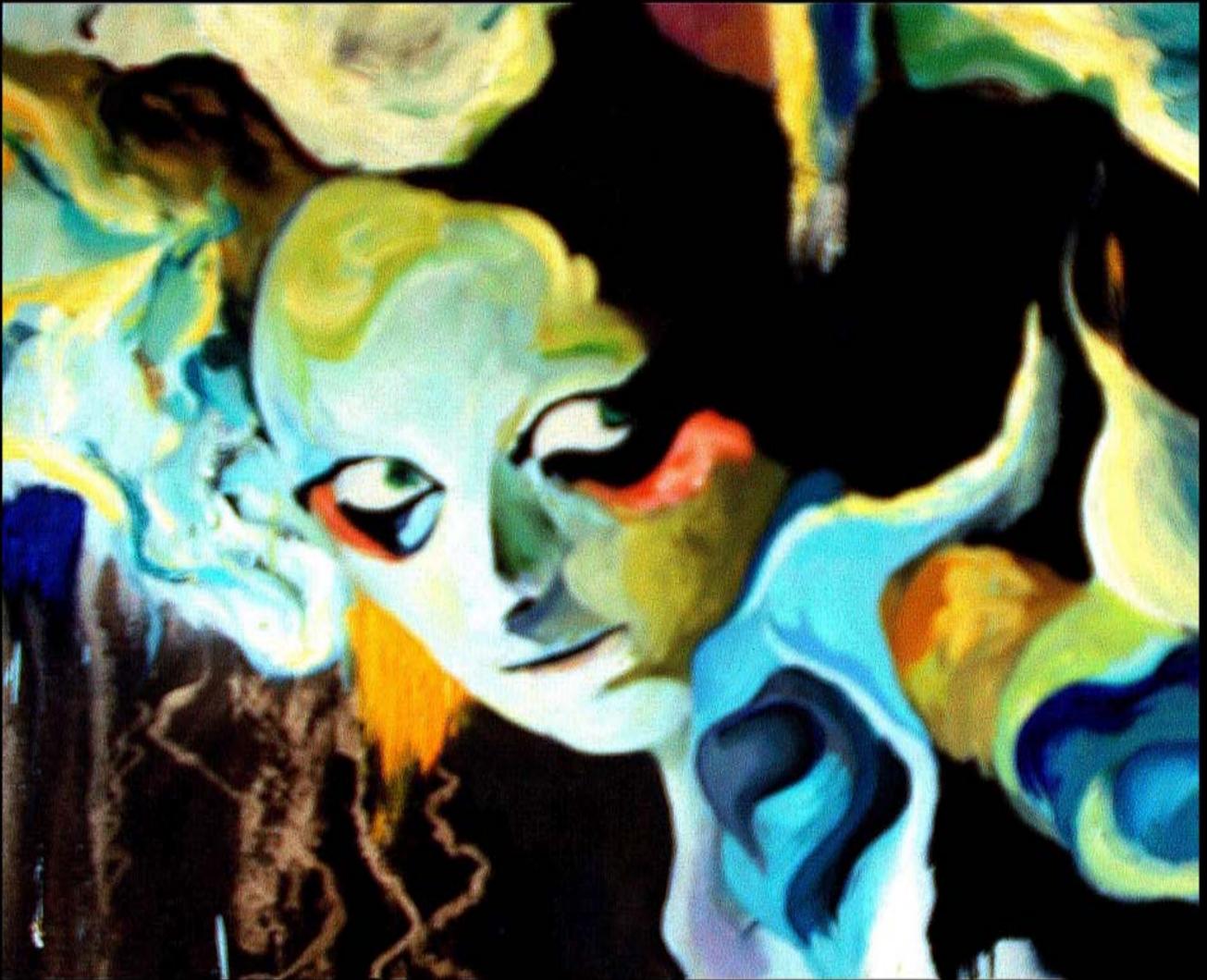


ORFEO & EURIDICE

ÓPERA EN TRES ACTOS DE C. W. GLUCK



VERSIÓN DE CONCIERTO

SOLISTAS, ORQUESTA Y CORO DE LA
SOCIEDAD LÍRICA COMPLUTENSE

ORFEO ED EURIDICE

"Azione teatrale per musica" en tres actos

Versión de Concierto

Libreto
RANIERI DE
CALZABIGI

basado en las "*Metamorfosis*" de OVIDIO y en las
"*Geórgicas*" de VIRGILIO

Partitura
CHRISTOPH WILLIBALD
GLUCK

Estreno

versión original en italiano

Viena (Burgtheater), 5 de octubre de 1762

Versión francesa

Paris (Académie Royale de Musique), 2 de agosto de 1774

ORFEO ED EURIDICE

Solistas

Orfeo (contralto)

ANA MARÍA RAMOS

Euridice (soprano)

PALOMA CHISBERT

Amore (soprano)

VIRGINIA LLAMAS

Pastores y ninfas, furias y espectros del infierno, héroes y heroínas de los Campos Elíseos, seguidores de Orfeo.

**ORQUESTA Y CORO
SOCIEDAD LÍRICA
COMPLUTENSE**

Dirección Musical

Vicente Ariño Pellicer

La acción se desarrolla en la Grecia mitológica

El mito de Orfeo en la música

La mitología clásica ha sido, a lo largo de la historia, fuente de inspiración de grandes obras maestras en todas las vertientes artísticas y literarias. La música, que como la poesía o la pintura tiene la posibilidad de conceder verdadera vida a los relatos mitológicos y de hacer posibles sus múltiples interpretaciones, no ha sido ajena a este fenómeno y grandes compositores de todos los tiempos han abordado esta temática como inagotable caudal inspirador.

Una de las más bellas narraciones de la mitología griega nos refiere el mito de Orfeo. El héroe, que con su mágico canto era capaz de fascinar a todo aquel que lo escuchara, consiguió apaciguar las enormes olas que amenazaban con hacer zozobrar la nave de Jasón en su expedición con los argonautas. Pero sin duda su mayor epopeya consistió en su dramático descenso a las regiones infernales para rescatar a su amada Euridice, encantando para ello a los mismísimos espectros del Hades que, extasiados por su canto de amor y súplica, le permitieron llevarse el alma de su esposa, con la condición de que no contemplara su rostro hasta regresar al mundo de los vivos.

Inspirador de obras literarias desde la antigua Grecia (Esquilo, Eurípides), el mito de Orfeo se fue enriqueciendo con nuevos elementos que intensificaron su patetismo o desarrollaron su carácter de ficción novelada. De este modo llegó a los romanos. Los textos que sirvieron de base a posteriores referencias al personaje fueron el libro IV de las *Geórgicas*, de Virgilio, y las *Metamorfosis*, de Ovidio. Esta última obra, que desarrollada en casi doce mil versos ha sido considerada la "Biblia pagana", ha representado la fuente principal para quienes, durante siglos, se han aproximado a la mitología grecorromana.

No sería exagerado calificar la historia de Orfeo y Euridice como el número uno de la mitología musical ya que, a lo largo de los siglos, han sido innumerables los compositores que han basado su música en este fantástico relato. Sólo por citar algunas de las obras más conocidas destacaremos la ópera "*Euridice*" de Jacopo Peri (1600), "*L'Orfeo*" de Claudio Monteverdi (1607), el ballet "*Orpheus und Eurydice*" de Heinrich Schütz (1638), la cantata profana "*Orphée*" de Jean Philippe Rameau (1721), el drama lírico "*Orpheus*" de Georg Philipp Telemann (1728), la cantata "*Orfeo*" de Giovanni Battista Pergolesi (1736), la ópera "*L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice*" de Franz Joseph Haydn (1791), la cantata "*Il pianto d'Armonia sulla morte d'Orfeo*" de Gioacchino Rossini (1808), el poema sinfónico "*Orpheus*" de Franz Liszt (1854), la opereta "*Orphée aux enfers*" de Jacques Offenbach (1858), la obra coral "*La mort d'Orphée*" de Léo Delibes (1878), o el ballet "Orpheus" de Igor Stravinski (1947). Pero es – sin ningún género de duda – la ópera "*Orfeo ed Euridice*" de Christoph Willibald Gluck la obra que nos ofrece las más bellas melodías que se han escrito para la historia de Orfeo. Si Ovidio creó imágenes, Gluck las transformó en sonidos.

El "Orfeo ed Euridice" de Gluck

Quizás sea sólo coincidencia, pero del mismo modo que "*L'Orfeo*" de Monteverdi abre la historia del drama musical en Occidente, con la aportación de una música melódica con acompañamiento armónico, "*Orfeo ed Euridice*" de Gluck se constituye como la primera ópera de un nuevo género, una obra que abre las puertas a una modernidad que ni siquiera soñó el propio compositor y con la que acaba, de un plumazo, con la simetría barroca y la circunvolución rococó expresada con una música sobrecargada de ampulosidad. Con su reforma – que no se igualará en magnitud hasta Wagner – inspirada en los principios del neoclasicismo, nace la ópera moderna.

La obra de Gluck, desarrollada en tres actos sobre un libreto del italiano Raniero de Calzabigi, se estrenó en el Burgtheater de Viena el 5 de octubre de 1762 con un rotundo éxito. La posterior versión francesa "*Orphée et Eurydice*" ("drama heroico"), en adaptación de Pierre Louis Moline, fue estrenada en la Academia Real de Música de París el 2 de agosto de 1774. *Orfeo*, la primera obra "reformista" de Gluck, pone en práctica un cierto número de exigencias formuladas desde hacía tiempo en el mundo de las letras, sin que se hubiera encontrado hasta entonces un medio artístico que le fuera propicio. Las innovaciones de Gluck y de Calzabigi se traducen en la simplicidad de la intriga, la modelación de la música sobre la acción dramática, el rechazo del virtuosismo vocal gratuito y la

exigencia de una puesta en escena natural. La elección de la leyenda de Orfeo tomaba el sentido de doble manifiesto estético, revalorizando el drama antiguo, grandioso y elemental, y volviendo a las fuentes de la ópera, desembarazada de las sedimentaciones provocadas por una práctica decadente.

En la dedicatoria de la ópera *Alceste*, escribe Gluck: "la imprudente vanidad de los cantantes y la excesiva complacencia de los compositores contribuyen a que se desfigure la ópera italiana, de suerte que, de ser el más espléndido y más bello de todos los espectáculos, se ha convertido en el más ridículo y aburrido..." Tanto Gluck como Calzabigi eran conscientes de esos y de otros "abusos" que, en definitiva, deparaban libretos con complicadas tramas y subtramas, personajes estereotipados, una rígida separación entre aria y recitativo, nula presencia del coro, protagonismo absoluto del virtuosismo vocal y una flagrante separación entre música y acción. En contraposición, Gluck trata de restringir la música a su auténtico propósito, el de servir a la poesía, para aumentar su expresión y reforzar las situaciones dramáticas. La ópera no cuenta con ningún recitativo *secco* ni con verdaderas arias *da capo*. Gluck recurre a los efectos más libres y sencillos, como el rondó a la francesa para el refinado lamento de Orfeo "Che faró senza Euridice", o el canto estrófico y los ritmos de danza y constantemente sumerge la voz solista en un diálogo siempre emotivo con el coro y los instrumentos.

Una ópera en continua evolución

Son tres las versiones de la ópera realizadas por el propio Gluck: la primera, para el estreno en Viena de 1762, estaba escrita para Gaetano Guadagni, un castrato con tesitura de contralto; la segunda, para las representaciones en Parma en 1769, en la que Gluck realiza los primeros cambios ya que adapta la parte del protagonista para el castrato Giuseppe Millico, que poseía tesitura de soprano; y la tercera, para su presentación en París en 1774, en la que la obra se traduce al francés y el personaje protagonista es encomendado a un tenor de tesitura muy aguda. En esta versión Gluck rehace la orquestación, adapta los recitativos al gusto francés y añade más de media hora de música, de la que destacan un aria para Amore en el primer acto, un aria "de bravura" como cierre de ese acto para Orfeo, un trío en el último acto y más números de ballet, muy al gusto del público francés.

Hasta aquí las versiones del propio Gluck, pero no las que ha visto después su ópera. La más importante, por su trascendencia posterior, fue la que realizó Berlioz, con la colaboración de un jovencísimo Saint-Saëns, para su reestreno en París en 1859. Partiendo de la original versión francesa, adaptó el rol de Orfeo para la mezzosoprano Pauline Viardot, además de introducir numerosos cambios para recuperar la fuerza y continuidad de la versión de Viena. Eliminó, por ejemplo, el ballet final y recurrió a recitativos de dicha versión. La representación tuvo un éxito enorme y, a partir de ese momento, la versión de Berlioz se convirtió prácticamente en canónica y, traducida al italiano, ha sido la base de las representaciones de esta ópera en siglos posteriores.

Notas sobre esta producción

La versión que ahora les presentamos de esta primera ópera reformista de Gluck es, desde el punto de vista musical, muy coincidente con la revisión hecha por Berlioz y está basada en la edición en italiano publicada por Ricordi para las representaciones de Milán de 1889. No obstante, hemos introducido ciertos retoques ya que eliminamos el segundo párrafo del aria de Orfeo de la escena inicial, así como el recitativo que lo sucede – por parecernos redundantes y algo superfluos – y omitimos también la reexposición del segundo tema coral del acto segundo, la música para ballet posterior a la *danza de los espíritus bienaventurados* y la del final del acto tercero.

Fernando Calleja Rosique
Presidente de la S.L.C.

ANA MARÍA RAMOS (Contralto)



Nacida en Soria, se licencia en Filología Hispánica por la Universidad de Zaragoza y obtiene el título superior de Profesora de Canto en el Real Conservatorio Superior de Música madrileño. Realiza estudios complementarios de expresión corporal, interpretación, idiomas, danza... etc. Estos conocimientos los desarrolla tanto en su labor pedagógica, como artística, sin olvidar su permanente preparación vocal, la cual continúa en la actualidad con su maestro, Francisco Lázaro. Colabora con su interpretación musical para ayuda a los más necesitados en ONG's como "Manos unidas", "Tierra sin males", y "Voces para la paz", de la que forma parte desde su fundación.

Destacables son las grabaciones realizadas: La ópera "La Púrpura de la Rosa" (Torrejón y Velasco), dirigida por Gabriel Garrido, e interpretada con el Grupo Elyma en una coproducción del Teatro de la Zarzuela y la Ópera de Israel de Tel Aviv y las piezas inéditas del Grupo "Cosmos" dirigidas por su compositor Carlos Galán, las cuales fueron interpretadas algunas de ellas en las IX Jornadas de Música Contemporánea de Granada y en los conciertos del CDMC en el Auditorio Nacional de Madrid.

A lo largo de su carrera profesional ha interpretado títulos de los estilos más variados de la música clásica. Algunos de ellos son: "Doña Francisquita" (Vives); "L'Incoronazione di Poppea" (Monteverdi); "Rinaldo", "Xerxes" y "Julio Cesar" (Haendel); "La Flauta Mágica" (Mozart); "El Amor Brujo" (Falla); Ciclo de Lieder alemán "Amor y Vida de mujer" (Schumann); "Geistliches Lied" (Mendelssohn); "El Mesías" (Haendel); "Gloria" (Vivaldi); "Stabat Mater" (Pergolese); "Misa en Si m", "Oratorio de Navidad", "Cantata 140" y "Pasión según San Mateo" (Bach); "Vísperas Solemnes" y "Requiem" (Mozart); "Pequeña Misa Solemne" y "Stabat Mater" (Rossini); "Requiem" (Verdi)... Esta experiencia profesional le ha permitido conocer y trabajar al lado de personas de indiscutible capacidad artística. Además de las ya mencionadas cabe resaltar a José Tamayo, Oscar Gershensohn, Adrián Cobo, Alberto Zedda...

Cabe destacar su participación en el estreno de la "Suite en 5 movimientos para contralto – *Sierra del alba*" de M. Castelló, dentro del XIII Otoño Musical Soriano, bajo la batuta del maestro Octav Calleya y, en especial, su reciente éxito obtenido en el Teatro de la Maestranza de Sevilla con el rol de *Arnalta*, en "L'Incoronazione di Poppea" de Monteverdi, dirigida por Christophe Rousset, donde la crítica especializada la ha considerado como la auténtica revelación de la temporada.

PALOMA CHISBERT (Soprano)



Nace en Paiporta (Valencia) donde inicia sus estudios musicales en piano, canto y percusión en el Conservatorio Superior de Música de Valencia "Joaquín Rodrigo", así como estudios universitarios, obteniendo el título de "Ingeniería Informática". Durante su formación en Valencia realiza diversos cursos de especialización musical sobre técnicas de canto, dirección de coro, interpretación escénica y musical. Se traslada a Madrid donde ingresa en el Conservatorio Superior de Música y obtiene el título Superior de Canto, obteniendo las máximas calificaciones. Posteriormente se traslada a París para cursar estudios de postgrado en Ruel Conservatoire National de Région en Rueil-Malmaison (París) con los profesores André Cognet, Elisabeth Vidal y M. Pondepeyre, donde finaliza con la obtención de premio extraordinario fin de estudios.

Continuó perfeccionando su formación de repertorio con D. Félix Lavilla y Dña. Enza Ferrari y de técnica con Dña. Ana M^a Iriarte y Nancy Argenta.

Ha tenido la ocasión de trabajar con destacados directores del momento: Helmuth Rilling, Miguel Ángel Gómez Martínez, Aldo Ceccato, Sergiu Comisiona, Enrique García Asensio, Laszlo Heltay, Alberto Blancafort, Antoni Ros Marbá, García Navarro, Yoav Talme, Alexander Rabahri, Jesús López Cobos, Franz Paul Decker. Etc.-, tanto en su actividad solista como en su labor ligada al Coro de RTVE.

Desde 1998 pasa a formar parte de la plantilla del coro de RTVE con el que ha realizado numerosas grabaciones, tanto de coro como de solista, para el sello discográfico RTVE y, desde el año 2004, pasa a ostentar el cargo de jefa de cuerda.

Ha realizado conciertos por Francia, Alemania, Italia y España. Entre sus proyectos próximos destacan 6 representaciones de *La Flauta Mágica* de Mozart en París y conciertos en Nice, Italia, Bruselas, Madrid y Valencia.



Sociedad Lírica Complutense

La Sociedad Lírica Complutense tiene su sede en la histórica ciudad universitaria de Alcalá de Henares (la romana Complutum), ciudad que viera nacer en 1547 a Miguel de Cervantes Saavedra y que, desde el año 1998, ostenta el título de *Ciudad Patrimonio de la Humanidad*, otorgado por la UNESCO.

Desde su fundación, en 1988, el coro ha ofrecido cerca de **250 conciertos** en los que ha interpretado obras de diferentes géneros musicales: ópera, zarzuela, corales sinfónicas, música sacra, etc.

Entre los más importantes de los celebrados en estos últimos años cabe destacar:

En **2005**, los ofrecidos el día 4 de junio en la iglesia de Our Lady of Dolours en **Londres**, invitado por la Embajada de España en el Reino Unido, el día 9 de julio en la **Basílica del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial**, el 8 de octubre en el Teatro Cervantes de Alcalá de Henares, en el que tuvo lugar el **estreno mundial del poema sinfónico-coral "Clavileño"**, de Mario Gosálvez Blanco, encargo del Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares para la conmemoración del IV Centenario de la publicación de "El Quijote", el 28 de diciembre en Madrid, en la Plaza de la Villa, y el día 30 de diciembre en el **Auditorio Nacional de Música**.

En el año **2006**, los ofrecidos en la Capilla Universitaria de San Ildefonso en Alcalá de Henares, en la Iglesia de Santiago el Mayor de **Zaragoza** y en la iglesia de Nossa Senhora do Loreto en **Lisboa**, los días 2, 8 y 30 de abril respectivamente. El día 22 de diciembre tuvo lugar el estreno de la ópera **"Orfeo ed Euridice"** de Gluck en el Teatro Cervantes de Alcalá de Henares y el día 27 el concierto ofrecido en la madrileña **Iglesia de San Jerónimo el Real**.

En **2007**, los celebrados en la Capilla Universitaria de San Ildefonso, de Alcalá de Henares, y en la Iglesia de Santiago el Mayor, de **Zaragoza**, los días 24 y 31 de marzo respectivamente. El día 29 de abril, el coro ofrece su tercer concierto en el extranjero; este tiene lugar en la Iglesia de Sainte-Elisabeth de Hongrie, en **París**. El día 16 de junio el coro canta en la Iglesia de Ntra. Sra. del Carmen, en **Salamanca**.

En diciembre, la SLC estrena el monográfico **"Händel Forever"** dedicado al gran maestro germano-británico. De los conciertos ofrecidos con este programa destaca el celebrado el día 22 en la Catedral-Magistral de Alcalá de Henares.

En **2008**, la SLC estrena el programa **"Música en Tiempo de Pasión"**, con obras de Bach y Rheinberger. Dicho programa es interpretado en la **Catedral-Magistral de Alcalá de Henares** y en la iglesia de San Pablo Apóstol de **Zaragoza**.

En abril, el coro interpreta el **"Gloria"** de Antonio Vivaldi en el concierto de inauguración del **II Festival Internacional de Órgano "Ciudad de Alcalá"**, acompañados por Liudmila Matsyura.

El día 7 de junio el coro ofrece su cuarto concierto en el extranjero. Este tiene lugar en **Roma**, en el Pontificio Colegio Español de San José. Al mismo asisten representantes de la colonia española en la capital italiana.

El día 4 de octubre el coro vuelve a interpretar el "Gloria" de Vivaldi. En esta ocasión es en la ciudad de **Sevilla**, en la histórica iglesia de Santa Cruz, enclavada en el famosísimo barrio homónimo hispalense.

El 21 de diciembre la SLC celebra su **XX Aniversario** con una Gala Lírica Extraordinaria que tiene lugar en el **Teatro Cervantes** de Alcalá de Henares, que registra un lleno absoluto. En dicho concierto el coro interpreta obras de Verdi, Thomas, Gluck, Bizet, Chueca, Barbieri y Guerrero, acompañado por la Orquesta Ciudad de Alcalá y bajo la dirección del maestro Vicente Ariño.

El día 3 de abril de **2009** el coro ofrece un nuevo concierto en **Zaragoza**, en concreto en la iglesia de San Pablo Apóstol. En el mismo interpreta el monográfico **"Händel Forever"** acompañados por la Orquesta Ciudad de Alcalá. Dicho programa es también interpretado en la **Catedral-Magistral de Alcalá de Henares**, el día 29 de mayo, en un concierto a beneficio de "Manos Unidas" para conmemorar el 50 Aniversario de su fundación.

El día 5 de junio el coro participa en la "Gran Gala de Zarzuela" que tiene lugar en el **Auditorio Nacional de Música de Madrid** a beneficio de la ONG "Mensajeros de la Paz". En el mismo actúa en compañía de la Agrupación Lírica Nuevo Siglo, del Taller de Zarzuela del Distrito Centro de Madrid y de un ramillete de destacados solistas, todos acompañados por la Orquesta Filarmónica de La Mancha, bajo la dirección del maestro Francisco A. Moya.

El día 13 de junio, el coro ofrece su quinto concierto en el extranjero, en concreto en la ciudad alemana de **Munich**, capital de la región de Baviera. El mismo tiene lugar en la iglesia de Maria Heimsuchung, sede de la Misión Católica Española. En dicho acto, organizado en colaboración con el Colegio Español de Munich, el coro interpreta el programa "Ein Abend mit Händel" causando una magnífica impresión entre los asistentes, entre los que se encontraba el Cónsul General de España, Ilmo. Sr. D. Enrique Iranzo, y representantes de la colonia hispanoamericana afincada en Munich.

Vicente Ariño Pellicer

Director Musical



Natural de Zaragoza, recibe de su padre las enseñanzas y consejos que le permiten concluir los estudios superiores de dirección de orquesta, música de cámara y piano, con Mención de Honor, en los Conservatorios de Madrid y Valencia.

Tras ampliar sus estudios musicales en las diferentes especialidades con destacados maestros, emprende una intensa trayectoria profesional actuando en auditorios tales como el Concert Hall de Shangay, el Mirato Miral Hall de Yokohama, la sala Georges Enescu de Bucarest (invitado por la UNESCO), el Auditorio Ville de Louvigny de Luxemburgo y en las salas de concierto más importantes de Argentina, Chile, Uruguay, Gran Bretaña, Portugal, Francia, Holanda, Corea del Sur, Japón, EE.UU. y Canadá.

Ha impartido Master Class en las universidades de Claremont, Los Ángeles, Tulane, Nueva Orleans y en la Universidad Central de Pekín.

En la actualidad es profesor numerario de música de cámara en el Conservatorio de Alcalá de Henares, simultaneando dicha actividad docente con los cargos de director musical de la Orquesta Sinfónica "Ciudad de Alcalá" y de la Sociedad Lírica Complutense. Al frente de estas formaciones musicales ha actuado en Francia, Portugal, Bulgaria, Reino Unido, Alemania, Italia, Estados Unidos y en multitud de ciudades españolas.



Saludando a S.A.R. el Príncipe de Asturias D. Felipe de Borbón y Grecia



Saludando a la Presidenta de la Comunidad de Madrid, Doña Esperanza Aguirre



Orfeo ed Euridice, de Christoph Willibald Gluck

"Considero a la música no sólo como un arte para divertir al oído, sino incluso como uno de los mayores medios para mover el corazón y encender los sentimientos." Esta patente declaración de intenciones en boca del propio maestro, convierten a Christoph Willibald Ritter von Gluck en uno de los pilares fundamentales y fundacionales del giro estético que experimentó, en un alargado período de décadas, la lírica europea, en general, y la alemana, en especial.

Gluck nació en Erasbach, Bohemia, el 2 de julio de 1714. Era hijo de un guardabosques del Alto Palatinado (en lo que es hoy el extremo más occidental de la República Checa), y estudió música en el seminario jesuita de Komotau, pero a los catorce años abandonó su hogar para marchar a estudiar a Praga, donde trabajó como organista. Pronto se desplazó a Viena y posteriormente a Milán, plaza italiana donde se dio a conocer su primera ópera, "Artaserse", en 1741 en La Scala, y donde estudió con el compositor Giovanni Battista Sammartini.

En efecto, Italia fue su escuela y una de las claves de su estilo, pues no en vano se produjo allí a finales del siglo XVII una eclosión lírica, además de que Gluck alcanzara a cultivar durante su carrera una asombrosa combinación de elementos italianos y franceses que no tardaría en identificarlo como la panacea del estilo clásico vienés.

Durante esos años, Gluck llevó a cabo la creación de dieciséis óperas a lo largo y ancho de Europa. Muchos más viajes jalonaron su vida (Londres, Dresde, Copenhague, Nápoles, París, etc.) hasta que decidió instalarse definitivamente en 1752 en Viena, donde trabajó como maestro de conciertos y "Kapellmeister", del Príncipe de Sajonia-Hildburghausen.

También trabajó como compositor y arreglista de óperas cómicas francesas en la ópera real, creando, por añadidura, obras dramáticas al estilo italiano para la corte. Después de todo, Viena (donde falleció el 15 de noviembre de 1787) era el centro primordial de la actividad de Haydn, Mozart y Beethoven, así como posteriormente lo fue de Schubert, Mendelssohn, Brahms y Mahler (si no hablamos también de Schoenberg, Berg, y Webern, la segunda escuela de Viena).

Fue en esa ópera de la corte donde la Archiduquesa de Austria, María Teresa, le instó a ocupar el puesto de director en 1754. Al año siguiente ya compuso dos óperas, "La danza" y "L'innocenza giustificata" al estilo italiano, como lo serían "Antigono" e "Il re pastore" de 1756. No obstante, el modo francés dominó la mano de Gluck en 1758, con "La fausse esclave" y "L'île de Merlin", y en 1759, con "Cythere assiegee", "Le diable a quatre" y "L'arbre enchanté".

Hasta 1762 Gluck había cultivado predominantemente el estilo italiano, con su marcada generosidad hacia los virtuosismos y extraordinarias destrezas de los cantantes. No fue hasta entonces cuando Gluck se asoció con el poeta italiano Ranieri de Calzabigi, quien le escribiera un libreto que admirablemente concertó con las ideas del compositor en cuanto al apropiado equilibrio entre palabras y música.

Con el vasto objetivo de reconducir el género lírico hacia un estilo comparable al de la tragedia griega clásica, la reforma propuesta por Gluck se inspira en la coetánea aspiración ilustrada de claridad y sencillez. A partir de este momento se procurará que el libreto exprese los sentimientos de manera sencilla e inequívoca, tratando de conmover al auditorio, disolviendo el drama en la música en vez de limitarse a adornarlo.

Tales cambios, que no son exclusivos de Gluck, pues hubo otros compositores (como Jomelli o Traetta, de similar influencia francesa al autor bohemio) que trabajaron sobre las mismas ideas, expuestos en el prefacio y dedicatoria, al Duque de Toscana (el futuro Emperador Leopoldo II), de la partitura de la ópera "Alceste" (1769): "Cuando me puse a escribir la música para "Alceste", resolví en diferir enteramente de todo abuso, introducido tanto por la errónea vanidad de los cantantes como por la exagerada complacencia de los compositores, que han desfigurado sobremanera la ópera italiana y han hecho de los más espléndidos y bellos espectáculos los más ridículos y tediosos entretenimientos. He procurado restringir la música a su verdadero oficio de servir a la poesía por medio de la expresión, siguiendo las situaciones del argumento, sin interrumpir la acción ni ahogándola con inútiles y superfluos ornamentos; y creo que debería hacerse así, de la misma forma que la elección de colores afecta a una correcta y bien ordenada pintura, con un bien clasificado contraste de luz y sombra, que sirve a la animación de las figuras sin alterar sus contornos".

Gran parte de la reforma en la época de Gluck tuvo que ver con el intento de hacer la ópera más relevante dramáticamente. Para llegar a ello, Gluck no vaciló en añadirle a la ópera italiana efectos de la francesa como: el uso del coro como un personaje de la historia; la inclusión de la danza (así como de la pantomima); una gran variedad de instrumentos orquestales, eliminando paulatinamente la necesidad y el uso del bajo continuo y de los interruptores "ritornelli"; un intento de convertir a la obertura orquestal en un episodio decisivo y revelador para el drama, no sólo una fórmula pasajera para silenciar a la audiencia al comienzo de la función; el predominante uso del recitativo



acompañado, antes que del recitativo simple o "secco", vigente en las óperas barrocas. Así la orquesta participa continuamente y los recitativos se hacen más líricos, rompiéndose la estricta frontera entre el aria y el recitativo, dando énfasis a una continuidad que utilizaba también el arioso; por último, la idea de la simplicidad, a veces adjetivada como noble o bella sencillez, es decir, la expresión directa y simple de las emociones en la música, sin los extendidos pasajes ornamentales del estilo italiano y la característica brillantez superficial.



En suma, Gluck pretendía despojar a la ópera de arias vistosas repletas de complejos adornos (en favor de una melodía claramente definida) y de todo recitativo para voz y clavecín, para que se asegurase un efecto continuamente dramático, en oposición a una secuencia mal conectada de episodios. Las partituras de Gluck fueron todo un ejemplo de las melodías lineales de mediados de 1700, sustituyendo trinos inacabables y configurando a las intervenciones de coros y ballet un aspecto noble y profundo.

"Orfeo y Eurídice" es una acción teatral en tres actos, con libreto del italiano Ranieri de Calzabigi (dejando atrás la moda del alto barroco de utilizar textos del poeta Metastasio), en la que la trama gira en torno a tres personajes principales y únicos, Orfeo, Eurídice y el Amor, más la unión de coros y ballet.

Fue estrenada en el Teatro de la corte de Viena el 5 de octubre de 1762, recibiendo una acogida fría, con clara aceptación de la crítica, pero no tanto por parte del público.

"Orfeo y Eurídice" afirma así, decididamente, la supremacía de la letra sobre la música, sobrepasando en grandeza, dignidad, calidad dramática y naturalidad a todo lo escrito anteriormente. Gluck contó para la ocasión con el poeta Calzabigi y, de nuevo, con el coreógrafo Angiolini, con el que ya preparó un ballet-pantomima titulada "Don Juan" en 1761, encarnando un nuevo grado de unión artística tripartita e igualmente decisiva.

"Orfeo" ejemplifica la mayoría de los principios reformistas, combinando una encauzada energía y una sublime serenidad. Pero, y pese a su intento de eliminar a los cantantes "de exhibición" (no muy bien vistos en Francia), Gluck se vio obligado a utilizar al castrato del teatro imperial vienés, Gaetano Guadagni, para el papel principal. Años más tarde, al presentar esta ópera en París, con libreto francés de Pierre-Louis Moline basado en el de Calzabigi, completó la reforma, cambiando el castrato protagonista por un tenor. El exitoso estreno de esta revitalizante versión, con libreto francés, tuvo lugar en París el 2 de agosto de 1774.

Casi un siglo después, el joven Héctor Berlioz se enamoró de esta partitura, con la que comenzó a aprender música, y preparó una versión en la que el Orfeo lo defiende una contralto (la mezzosoprano Pauline Viardot participó en su estreno), una de las versiones hoy en día mejor aceptadas.

El "Orfeo" gluckiano, monumento a la elegancia y a la liviandad, ofrece episodios deliciosos como la "Danza de los Espíritus", la soberbia "Danza de las Furias" y la preciosa aria, punto álgido de la obra, "Che farò senza Euridice" (Qué haré sin Eurídice). Tal momento, cantado por Orfeo después de haber rescatado y perdido a su amada Eurídice, es un sencillo lamento (muchas veces achacado de poco trágico por su tonalidad de do mayor) acompañado por las cuerdas, con pertinentes ampliaciones de fraseos y cadencias, una expresión directa de la clara emoción encorsetada en una textura homofónica.

El argumento, simplificado y directo, se basa en emociones humanas, que pueden gustar a toda la audiencia, muy al contrario de lo que la coetánea ópera sería disponía, con sus intrigas, tramas secundarias e ineficaces disfraces. "Orfeo ed Euridice" puede conducir fácilmente a engaño por su tema, el mito de Orfeo que anteriormente hubieran tratado Peri, Caccini y Monteverdi en la era de la Camerata Fiorentina. Y es que no nos encontramos ante la realización barroca del tema, sino ante una simplificación del argumento que concluye con un inusitado final feliz, cuya razón de ser radica en el destino festivo que marcó el estreno y representación de la misma.

Toda la música, por muy reiterativa que parezca la idea, está llena de simplicidad, en el ritmo, la melodía y la armonía. Las arias son sencillas y sin la estructura tripartita de la ópera seria ("aria da capo"). Las partes vocales son predominantemente silábicas, sin uso del contrapunto, con melodías de fraseo regular, sin melismas ni cambios extremos de registro, lo que provoca una inherente carencia de drama. La influencia francesa de apocamiento y restricción.

La orquesta, por otro lado, presenta una plantilla clásica, con maderas y metales (sin trompetas, pero con el uso del infrecuente "cornetto") a dos, cuerdas en cuatro partes y un clavecín totalmente ausente del plano principal.

Gluck compuso otras óperas "reformadas" (las famosas "Ifigenia en Aulide, de 1774, o "Ifigenia en Tauride", de 1779), transformándose en uno de los compositores más admirados en la Europa de su tiempo, a pesar de la manifiesta oposición parisina de la década de los 70 que lideró una guerra entre los que estaban a favor de las reformas de Gluck y los que apoyaban al estilo italiano encabezado por el napolitano Niccolò Piccini. No obstante, la dialéctica se zanjó con el ejemplo de muchos compositores, como Mozart, Cherubini o Beethoven, que siguieron la marca de su senda, y, no en vano, su trabajo abrió el camino a las futuras grandes óperas del siglo XIX (Wagner, Verdi y Puccini, entre otros). El efecto renovador de Gluck se dejó notar en los países de habla germana, pero en la ópera italiana obtuvo nulo predicamento.

SINOPSIS ARGUMENTAL

ACTO I

Obertura: Sinfonía (orquesta)

Escena 1

El joven poeta Orfeo acaba de perder a Euridice poco después de celebrados sus esponsales. Afligido, llora con amargura junto a su lecho mortuario. Todos los que le acompañan en las honras fúnebres expresan también su profundo dolor y conmoción.

Coro: "Ah! se intorno a quest'urna funesta..."

Recitativo (Orfeo): "Amici, quel lamento aggrava il mio dolore..."

Los presentes rinden homenaje a Euridice depositando flores sobre sus restos mortales.

Pantomima (orquesta)

Coro (reexp.): "Ah! se intorno a quest'urna funesta..."

Orfeo pide a todos que le dejen solo con su desventura.

Recitativo (Orfeo): "Restar vogl'io da sol..."

El cuerpo inánime de Euridice es retirado solemnemente en fúnebre procesión.

Ritornello (orquesta)

Orfeo, enajenado como consecuencia del profundo dolor que siente, no deja de invocar a su amada.

Aria (Orfeo): "Chiamo il mio ben così..."

Recitativo (Orfeo): "Euridice, Euridice, ombra cara..."

Aria (Orfeo): "Piango il mio ben così..."

La desesperación lleva a Orfeo a maldecir a los dioses y a solicitarles que le devuelvan a Euridice. Imprecándoles, les advierte que está dispuesto a ir en su busca hasta los mismísimos confines de ultratumba.

Recitativo (Orfeo): "O Numi, barbari Numi ..."

Escena 2

Súbitamente aparece el dios Amore (Cupido) comunicando a Orfeo que los dioses, conmovidos por su desconuelo, le conceden la posibilidad de intentar el rescate de Euridice.

Recitativo (Amore): "Amore assisterà l'infelice consorte..."

Para ello, deberá descender hasta las profundidades del reino de los muertos y apaciguar con su canto la ira de los espectros infernales, a fin de que le permitan el paso hacia la morada de los espíritus bienaventurados y así recuperar a su joven esposa.

Aria (Amore): "Se il dolce suon de la tua lira..."

Orfeo se muestra esperanzado pero Amore le advierte de las condiciones impuestas por los dioses.

Recitativo (Orfeo-Euridice): "Ciel! rivederla potrò! ... Sì, ma sai tu qual patto..."

La voluntad suprema obliga a Orfeo a no dirigir la mirada ni abrazar a Euridice hasta el momento de regresar al mundo de los vivos; de contravenir esta imposición la perdería para siempre.

Aria (Amore): "Gli sguardi trattieni..."

Orfeo, que acepta el reto, se muestra dispuesto a emprender tan dramática empresa y a cumplir lo pactado.

Recitativo (Orfeo): "Che dise! che ascoltai! ..."

Esperanzado ante la posibilidad de recuperar a su amada, Orfeo parte hacia el más allá dispuesto a soportar cualquier sufrimiento.

Aria (Orfeo): "Addio, addio, o miei sospiri..."

ACTO II

Obertura (orquesta)

Escena 1

Los espectros malignos se preguntan quién es el osado que se aproxima desafiante hasta sus dominios.

Coro: "Chi mai dell'Erebo fra le caligini..."

Danza de las furias (orquesta)

Coro (reexp.): "Chi mai dell'Erebo fra le caligini..."

Orfeo, con un canto implorante, trata de calmar su furia e infundir en ellos un atisbo de piedad ante su cruel sufrimiento. Las sombras del inframundo no se muestran proclives a la compasión.

Escena (Orfeo-Coro): "Deh! placatevi con me! ..."

Los espíritus advierten a Orfeo que no hallará otra cosa que luto y gemidos en tan horribles y funestos umbrales.

Coro: "Misero giovine! che vuoi, che me diti? ..."

Orfeo les expresa que, al igual que ellos, sufre mil dolores y que consigo lleva su propio infierno.

Aria (Orfeo): "Mille pene, ombre sdegnose..."

El joven parece amansar el ánimo de las furias que, finalmente, en un estado de frenética agitación, acceden a franquear el paso a Orfeo, permitiéndole traspasar sus confines en busca de Euridice.

Coro: "Ah! quale incognito affeto flebile..."

Orfeo, con su dulce canto, ha vencido la resistencia de las sombras del mal y se encamina hacia la morada en la que reposa su amada.

Danza de los espectros (orquesta)

Escena 2

Euridice y los seres angelicales que la acompañan disfrutan en un agradable y placentero lugar de paz y dulce reposo.

Danza de los espíritus bienaventurados (orquesta)

Aria (Euridice) y Coro: "Questo asilo di placide calme..."

Tras retirarse Euridice y su cortejo llega Orfeo que se muestra deslumbrado ante la pureza de la luz de tan mágico lugar.

Aria (Orfeo): "Che puro ciel! che chiaro sol! ..."

Un grupo de espíritus venturosos llama a Orfeo invitándole a recibir a su joven esposa.

Coro: "Vieni ai regni del riposo..."

Orfeo se muestra impaciente y ardiente de deseo por recuperar a Euridice.

Recitativo (Orfeo) y Coro: "Oh voi, ombre felici ... Torni tua! pietoso è il ciel!"

Euridice es conducida hasta su amado que, tomándola de la mano y sin dirigirle su mirada, la encamina hacia la salida de esta morada.

Coro: "Torna, o bella, al tuo consorte..."

ACTO III

Escena 1

El camino de regreso hacia el mundo de los vivos es tortuoso. Orfeo, que continúa sin contemplar el rostro de su amada, le pide que siga sus pasos. Euridice, creyendo estar delirando, se pregunta si verdaderamente se trata de Orfeo.

Recitativo y Duetto (Orfeo-Euridice) : "Vieni! segui i miei passi ... Sei tu! M'inganno? ..."

El joven trata de calmarla diciéndole que verdaderamente es él. Euridice comienza a pensar que tal vez Orfeo ya no la ame, que su mirada esquiva denote que ella ha perdido su belleza. La joven se desespera y Orfeo sufre intentando que Euridice continúe junto a él su camino para regresar cuanto antes al mundo de los vivos.

Duetto (Orfeo-Euridice) : "Vieni! appaga il tuo consorte ... No crudel! ..."

Euridice, en el colmo de su desesperación, se pregunta si vale la pena volver de la muerte para sufrir tanto sin el amor de Orfeo.

Aria y Duetto (Euridice-Orfeo) : "Che fiero momento ... Avvezza al contento..."

Euridice se consume en llanto y pide a Orfeo que la consuele. Completamente abatido por la angustia y el dolor que siente, el joven pierde por un momento la razón y, volviéndose hacia Euridice, la abraza y la besa con pasión. En ese mismo instante su amada esposa desfallece y cae muerta fulminantemente. Orfeo recuerda con horror el pacto y se inculpa por su contravenirlo.

Recitativo (Orfeo-Euridice) : "Ecco novel tormento! ... Amato sposo, m'abbandoni? ..."

Orfeo, arrodillado junto al cuerpo de su amada, se pregunta qué será de él sin Euridice.

Aria (Orfeo) : "Che farò senza Euridice? ..."

Orfeo está decidido a no abandonar esta vez a Euridice y, abatido por tanto tormento, decide quitarse la vida. En el mismo instante en que va a consumar el suicidio se le aparece Amore. Orfeo le pregunta qué es lo que pretende en tan penoso momento y éste le dice que devolverle a Euridice, sin exigirle ninguna otra prueba de su constante amor. La joven recobra la vida ante el asombro de Orfeo.

Recitativo (Orfeo-Amore) : "Ah! finisca e per sempre colla vita il dolor! ... Calma il furore..."

Los felices esposos se funden en un abrazo y agradecen su felicidad a Amore.

Terceto: (Euridice-Orfeo-Amore) : "Divo Amore, son tue pene estasiante volutta! ..."

Escena 2

Todos los presentes cantan alborozados el triunfo del amor.

Escena Final (Orfeo-Amore-Euridice-Coro) : "Trionfi Amore..."

FIN

Entidades Coproductoras y Patrocinadoras

