

RIIIIOOO**AUDITORIO**AAAAAUUUUDD
EEEEEEELLLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIG
BEEEEE**SSSS****DELIBES**DDDDDEEEEL

LES ARTS FLORISSANTS

**PAUL
AGNEW**

DIRECTOR

ANTIGUA

—
CLAUDIO MONTEVERDI
Ciclo completo de madrigales
Libro III



Editado por

Junta de Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo

AUDITORIO MIGUEL DELIBES

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2
47015 Valladolid
T 983 385 604
info@auditoriomigueldelibes.com
www.auditoriomigueldelibes.com

Todos los datos de salas, programas, fechas e intérpretes que aparecen,
son susceptibles de modificaciones.

Imprime: Angelma S.A.
Dep. Legal: Va-431/2012
Valladolid, España 2012

LES ARTS FLORISSANTS

MIRIAM ALLAN

SOPRANO

HANNAH MORRISON

SOPRANO

STÉPHANIE LECLERCQ

CONTRALTO

PAUL AGNEW

TENOR

SEAN CLAYTON

TENOR

LISANDRO ABADIE

BAJO

—
PAUL AGNEW

DIRECCIÓN MUSICAL

Este concierto forma parte del ciclo completo de los Madrigales
de C. Monteverdi que Paul Agnew y Les Arts Florissants interpretarán
por toda Europa entre 2011 y 2014

Les Arts Florissants reciben el apoyo del Ministère de la Culture et de la Communication,
la Ville de Caen y la Région Basse-Normandie. Les Arts Florissants tienen residencia en el théâtre de Caen.
IMERYS y ALSTOM son los Principales Patrocinadores de Les Arts Florissants

Les Arts Florissants son artistas en residencia en
el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid

VALLADOLID

ANTIGUA

—
JUEVES 17 DE MAYO DE 2012 · 20.00 H

SALA DE CÁMARA. AUDITORIO MIGUEL DELIBES

PARTE I

GIACHES DE WERT

(1535-1596)

L'ottavo libro de madrigali (Venecia 1586)

Vezzosi augelli

Forsennata gridava

Qual musico gentil prima che chiara

Poi cominciò: non aspettar ch'io preghi (Seconda parte)

Se m'odii, e'n ciò diletto (Terza parte)

Aggiungi a questo ancor (Quarta parte)

Sia questa pur fra le mie frodi (Quinta & ultima parte)

CLAUDIO MONTEVERDI

(1567-1643)

Il terzo libro de Madrigali a cinque voci (1590)

La giovinetta pianta

O come è gran martire

Sovra tenere erbetto bianchi fior

O dolce anima mia, dunque è pur vero

Stracciami pur il core

O rossignuol ch'in queste verdi fronde

Se per estremo ardore

PARTE II

CLAUDIO MONTEVERDI

Il terzo libro de Madrigali a cinque voci (1590)

Vattene pur, crudel (Prima parte)

Là tra 'l sangue e le morti egro giacente (Seconda parte)

Poi ch'ella in sé tornò deserto e muto (Terza, & ult. parte)

O primavera gioventu de l'anno

Perfidissimo volto

Ch'io non t'ami, cor mio

Occhi un tempo mia vita

Vivrò fra i miei tormenti e le mie cure (Prima parte)

Ma dove, ò lasso me (Seconda parte)

Io pur verrò là dove sete (Terza, & ult. parte)

Lumi, miei cari lumi

Rimanti in pace (Prima parte)

Ond'ei di morte la sua faccia impressa (Seconda parte)

La noche concertística de hoy estará dedicada íntegramente al madrigal, el género más innovador dentro del creativo siglo XVI, y el que condujo la composición musical a la etapa artística que hoy denominamos “Barroco”. Pero no nos apresuremos, pues aún no hemos llegado al emblemático año 1600. Hoy nos detendremos en las últimas décadas del *Cinquecento* y nos adentraremos en el mundo sonoro de la corte de Mantua, en la que trabajaron y se conocieron Giaches de Wert y su discípulo, el renombrado Claudio Monteverdi. A través de sus composiciones comprobaremos cómo la música se pondrá al servicio del texto poético y como poco a poco ello conllevará la ruptura de la esencia del Renacimiento musical.

Giaches de Wert

(Gante?, 1535- Mantua 1596)

Obras de *L’ottavo libro de madrigali a 5 voces* (1586)

Desde hacia más de un siglo la corte de los Gonzaga en Mantua había atraído a artistas, literatos y músicos, convirtiéndose en uno de los núcleos centrales de difusión del Humanismo. Pero también es destacable que desde el principio tomara cuerpo una llamativa desproporción entre la aparente riqueza de la casa gobernante, que superaba en opulencia a los Dogos de Venecia o a los Sforza de Milán, y el poder que de *facto* tenían en el exterior, realmente escaso. En parte por este afán desmedido por la apariencia, y en gran medida a causa de las personalidades de los Duques Guglielmo I y Vincenzo I, padre e hijo, la emotividad exacerbada encontrará enseguida en esta casa un impulso sólido e importante.

Wert llegó a ella en 1565, ocupando el prestigioso cargo de *maestro* de la recién terminada Capilla Ducal de Santa Bárbara. Aunque su principal función como compositor debía ser la de suministrar música litúrgica al oratorio del Duque, se dedicó sobre todo a la creación de madrigales, destinados tanto a la propia casa y a sus aristocráticos amigos, como a su difusión impresa por toda Europa. Su fama sobrepasó los límites de la Península itálica. Y ello aconteció con todos los parabienes y honores de la familia ducal, a la que dedicó trece de sus quince libros de madrigales impresos en vida, con la explícita excepción del *Octavo libro*, publicado en 1586. Es precisamente de éste, dedicado al Duque Alfonso II d'Este, del que proceden los tres madrigales que hoy escucharemos.

Los lazos entre las casas Ducales de Ferrara y Mantua venían siendo intensos desde el siglo anterior. En 1579 se ratificarán gracias al nuevo matrimonio entre las dos stirpes: Margarita Gonzaga, hija de Guglielmo, contraerá nupcias con Alfonso, el nuevo Duque d'Este. Estos vínculos propiciaron para Wert una liberación de su vida cotidiana en la corte de Mantua, que había devenido complicada. Su mujer, perteneciente a una rama menor de los Gonzaga, le había sido infiel con el músico Bonvicino, su máximo competidor en esta corte, lo que le había propiciado una atmósfera muy poco edificante para el desempeño de su cargo. A pesar de ello optó por seguir sirviendo a la familia Gonzaga, aun cuando diversas cortes europeas reclamaran sus servicios. Como compositor de Mantua le estaba permitido desplazarse a Ferrara y desde entonces se hallará a menudo residiendo en la vecina casa ducal, máxime desde que en 1584 iniciara una relación con Tarquinia Molza, sobrina del poeta Francesco Maria Molza, mujer culta, poeta y renombrada música, integrante del reconocido *concerto delle dame*. Será precisamente durante estos años cuando Giaches de Wert creará los madrigales contenidos en su *Octavo libro*, que contiene los que integran el programa de esta tarde.

Los compositores del momento elegían crear madrigales por ser el género que les permitía expresar los sentimientos más profundos. Para ellos representaban deliciosas miniaturas con las que poder comunicar emociones y vivencias, como mucho después lo fueron la canción para Schubert o Brahms. Lógicamente existían diversas maneras de mostrar su creatividad. Partiendo del texto poético en italiano, el compositor podía narrar su contenido o adentrarse en el mundo más abstracto de los afectos; hacerlo de manera más equilibrada, o buscando los contrastes más efectivos. Wert, nacido franco-flamenco, desde sus primeros días en Mantua se interesó por la expresión de las emociones extremas. Enseguida se manifestó como un músico que buscaba los contrastes y las imágenes musicales atrevidas, a veces creadas con melodías casi incantables, con intervalos disminuidos o cromáticos, o con saltos disparatadamente amplios. Y, por su puesto en su afán de que el texto se entendiera, cultivó el uso de un estilo declamado en bloques de acordes silábicos, que el prestigioso investigador del madrigal Alfred Einstein identifica como su mayor contribución al género. Un buen ejemplo de sus usos más atrevidos es el segundo madrigal que hoy escucharemos "Forsennata gridava" donde, por ejemplo, los "Frenéticos gritos" que inician el poema se ven representados con el texto, y no sólo descritos.

Su vinculación con el mundo de Ferrara favoreció también la introducción de otros rasgos identitarios de la casa. El Duque Alfonso había impulsado la creación de un conjunto de voces e instrumentistas

femeninos que interpretaban música en conciertos de carácter privado y reservado para solaz y entretenimiento del Duque y su círculo de amigos. La ya citada compositora y poetisa Tarquinia Molza, amante de Wert, fue una de las mujeres que con su técnica y arte fomentaron un interesante repertorio para voces femeninas. Una de las principales características de aquellos conciertos nocturnos, que duraban entre cuatro y seis horas, era la libre interpretación de madrigales de autores de la época, adaptados a las voces femeninas. Los otros dos madrigales de Wert que hoy escucharemos dan reflejo de estos usos: "Vezzosi augelli" y "Qual musico gentil" presentan secciones de bloques sonoros separados para las voces altas y bajas y en ellos los afanes más virtuosísticos están destinados a las agudas. No obstante estos madrigales fueron ejecutados enseguida también en Mantua, como atestigua la carta que el propio Duque Vincenzo envió a Monteverdi:

Musico Mio carissimo. Mi farete servitio gratissimo mandandomi quanto prima una copia della musica fatta da voi sopra le stanze del Tasso che cominciano *Qual musico gentil ch'al canto snodi*, et anco qualche altro madrigale novo de' vostri se ne havete, et quanto maggior sarà il numero delle compositioni vostre che m'invierete, più ve ne resterò obligato per mostrarmevi grato in qual si voglia nostra occasione... (6 de Noviembre de 1584).

La corte de Ferrara le propició también el contacto directo con Torcuato Tasso

(1544-1595), poeta y gentiluomo de Alfonso quien, desde la publicación de su *Gerusalemme Liberata* en 1580, se había convertido en el poeta de moda. Sus textos, en su mayoría de elevada carga dramática, con un lenguaje que busca el contraste y llenos de gestos teatrales, encajaban significativamente bien con la personalidad de Wert. Los tres poemas que escucharemos proceden de este famoso libro, todos ellos extraídos del rico y variado Canto XVI. Mientras que “Forsennata gridava” y el ciclo madrigalístico “Qual musico gentil” reflejan esas búsquedas de imágenes dramáticas, “Vezzosi augelli”, es un poema frugal, en octava rima, dedicado a sugerir los sonidos “musicales” del jardín del edén de Armida, ofreciendo una imagen relajada y serena que también Wert quiso transmitir.

Este madrigal se inicia con el grupo de tres “donna” interpretando en estilo homofónico los dos primeros versos del poema como “pájaros caprichosos” que crean “notas”. Simultáneamente la voz de tenor, completando el sonido ambiental cual murmullo, canta el tercer verso “Mormora l’aura”, con notas estáticas declamadas. Cada vez que se repita el texto de “la brisa murmura” aparecerá como un susurro, escondido, mientras las demás voces ejecutan una melodía que dibuja el concepto de “olas” derivado de “e fa le foglie e l’onde” tratada en contrapunto imitativo por las restantes partes y creando el “follaje” del conjunto que sugiere el verso. Enseguida, para dar la continuidad que el poema requiere, escuchamos el “garrir” [gorgéo] que nos impulsarán a la cadencia central del poema. En voz queda, solista, se cantara después

“cuando los pájaros callan” y “otra/s (voces) responde/n”. En el “cantan” las partes desarrollan *roulades* y pasajes ornamentados hasta alcanzar: “Sea por casualidad o por arte”. Entonces, subrayando el significado del texto, la textura pasa a una estricta homofonía, desdibujada al poco por la “alternancia” del contrapunto que el texto demanda y que finaliza cantando los lores de la “música”.

Los madrigales del “Excelente Signor Giaches”, como lo llamaba Claudio Monteverdi, fueron innovadores y proféticos, e introdujeron elementos de estilo y gestos que su relevante discípulo adoptó y explotó.

Claudio Monteverdi
(Cremona, 1567- Venecia, 1643)

Il terzo libro de madrigali a cinque voci (1592) reimpresso en 1594, 1600, 1607, 1611, 1615 y 1621.

Se cree que Monteverdi llegó a Mantua a inicios de 1590, momento en el que, por ejemplo, Rubens se encontraba allí como “pintor de corte”. Aprovechó los esfuerzos del Duque Vincenzo para aumentar los efectivos musicales de su casa, a imagen de la de Ferrara, para lo cual intentó convencer a Palestrina y a Marenzio, si bien ninguno de los dos estuvo dispuesto a abandonar su comfortable vida romana. Contrató entonces a ocho nuevos músicos, cuya principal función sería la música de cámara. Entre ellos, se encontraban tres cantantes femeninas que emulaban el *concerto delle dame* y Monteverdi, en virtud de sus habilidades vocales y su destreza como intérprete de viola.

Wert se había reinstalado definitivamente en la corte por entonces y el joven compositor cremonés emuló enseguida al músico por excelencia de los Gonzaga, poniéndose al corriente de la moda del momento. Fruto temprano de ello será su *Tercer Libro de Madrigales*, dedicado lógicamente a su nuevo patrón. Será éste un libro que marque el cambio radical en su trayectoria compositiva y que hoy, inusualmente, podremos disfrutar en su integridad.

A diferencia de lo acontecido con *Il secondo libro de madrigali a cinque voci*, publicado tan sólo dos años antes, en éste los versos proceden mayoritariamente de Giovanni Battista Guarini (1538-1612) y de Torcuato Tasso, los mismo poetas que inspiraron a Wert. Curiosamente serán los textos de Tasso los elegidos para crear los dos ciclos de madrigales presentes en la colección: “Vattene pur, crudel” (nº 8), el madrigal central del conjunto, y

“Rimanti in pace” (nº 15) que cierra el libro. Estos ciclos de madrigales venían a ser un lugar donde mostrar las máximas habilidades compositivas del creador pues buscaban presentar obras a mayor escala que gozarán de la unidad musical cultivada por los compositores de repertorio litúrgico dedicados, por ejemplo, a la misa.

Otra cualidad también novedosa en esta colección, de la cual hoy podremos gozar a través de la maestría vocal de Les Arts Florissants, es el virtuosismo que demandaban sus creaciones, principal pero no exclusivamente, de las voces femeninas. El ya citado y exigente madrigal “Vattene, pur, crudel” (nº 8) es un ejemplo paradigmático por la gran destreza musical necesaria por parte de todos los cantantes. “La giovinetta pianta” (nº 1), madrigal que abre el libro, presenta una sección inicial dedicada a las tres habilidosas voces agudas. “O come è gran martire” (nº 2) requiere tres voces femeninas equiparables y muy afinadas, pues las tres partes cantan el mismo material a la misma altura y cualquier divergencia se percibe con una claridad asombrosa. “O dolce anima mia” (nº 4) demanda una voz equilibrada y muy desarrollada. El uso expresivo de la cuerda recitativa al comienzo de “Se per estremo ardore” (nº 7) apunta hacia la misma dirección. Finalmente “Lumi, miei cari lumi” (nº 14) está plagada de las destrezas de su estilo y en ella no aparecerán las voces masculinas hasta haber transcurrido los doce primeros compases.

Estos madrigales poseen en general una sensibilidad cuidada y expresiva y se ha dicho que no llegan a desgarradas profundidades. Sirve de ejemplo al respecto el texto y la

música de “Sovra tenere erbette” (nº 3), una encantadora pieza pastoril. El requerimiento de amor de Fidis a su pastor Tirsi se ve deliciosamente retratado a través de frases cortas, al estilo *canzonetta*, que danzan con ritmos enérgicos y fácilmente recordables. Nuevamente la sonoridad de las tres voces femeninas crea una atmósfera brillante. Pero a lo largo del poema, la música va a ir oscilando entre las distintas “necesidades” de la pastora. En el terceto final, cuando canta “Onde lieta mi disse”, la música ondula en ágiles y consonantes sonidos que se tornan oscuros cuando Filis le suplica “Bésame, Tirsi mío, pues siento que yo también me muero de deseo”. Monteverdi utiliza aquí, a la manera ya casi “clásica”, sonoridades de séptimas y redondas, a las que después añade segundas y dobles suspensiones.

“O primavera, gioventù de l’anno” (nº 9) comparte esa tendencia contrastante, si bien en este madrigal encontraremos rasgos más expresivos pues el ardor primaveral que dibujó Guarini traerá problemas que se manifestarán, por ejemplo, en su lenta conclusión, cargada de disonancias fuertes aunque transitorias. Más emotivo resulta “Ch’io non t’ami” (nº 11), también un poema de Guarini repleto de antítesis que Monteverdi transmitirá a través de juegos cromáticos, afectivos, remarcando la “lectura” que él entendió en los versos: la inestabilidad afectiva del poeta. Estos rasgos con un inicio en absoluto declamado apuntan muy directamente a la *seconda pratica*.

Aún menos comedido y más profundamente expresivo resulta “Stracciami pur il core” (nº 5). Otro ejemplo de madrigal en el que Monteverdi utilizará las

sonoridades oscuras para cantar el texto de Guarini, dedicado al amor no correspondido pero eterno, cuya música recuerda más a las búsquedas de Gesualdo que a las del propio compositor. Sin embargo, los contrastes sonoros presentes en la obra son propios únicamente de él y de su maestro, Wert. Comienza la creación con un ritmo convencional derivado de la *chanson* francesa, de carácter alegre, que será enseguida interrumpido por fuertes disonancias —una novena y una séptima—. Pero también rápidamente se tornará animado hasta introducir “Che se t’ho tropp’amato/Porti la pena del commess’errore”. Entonces una sonoridad propia del último madrigal más expresivo, con diez compases de disonancias prácticamente continuas culminará en un acorde particularmente áspero en el que se superponen cuatro notas consecutivas de la escala. Su final es aún más inusual: la frase culminante es tan extraordinaria que el Padre Martini, un renombrado historiador, la citó en el siglo XVIII para demostrar lo revolucionario que era Monteverdi.

Aún explotarán más estos principios los madrigales de Tasso contenidos en el libro. En “Vattene pur, crudel” (Nº 8), su recitativo coral extenso se ve interrumpido por saltos expresivos con intervalos grandes y difíciles, y sus líneas melódicas son deliberadamente ingratas para el cantante, usando los extremos de las tésituras. A veces parecen casi anti-musicales y probablemente eso fue parte de la búsqueda de Monteverdi. Los sonidos oscuros están asimismo en el madrigal que cierra el ciclo, “Rimanti in pace a la dolcente e bella Fillida” (nº 13), cuyo colorido sonoro a base de cromatismos y disonancias consigue

generar una acumulación expresionista, al gusto de lo que Igor Stravinsky calificaría como “obras maestras” a imitar por su “atonalidad”.

Este tercer libro de Madrigales de Monteverdi, representa así pues su primer intento importante de cumplir el aforismo de los griegos: la música debe servir a la palabra y no ser su señora. Los textos serán perceptibles —de ahí el recitado— y deben ser expresados —de ahí los intervalos extravagantes—. El compositor seguirá este principio el resto de su vida y parece que no tuvo ninguna duda acerca de su veracidad.

© Soterraña Aguirre Rincón
Profesora Titular de Musicología
(Universidad de Valladolid)

GIACHES DE WERT

Obras de *L'ottavo libro de madrigali a 5 voces (1586)*

VEZZOSI AUGELL' INFRA LE VERDI FRONDE

Vezzosi augell' infra le verdi fronde,
Tempran'a prova lascivette note;
Mormora l'aura, e fa le foglie, e l'onde
Garrir che variamente ella percote.
Quando taccion gl'augelli, alto risponde,
Quando cantan gl'augei, più lieve scote;
Sia caso od arte, hor accompagn'ed hora
Alternà i versi lor la musica ora.
(Torquato Tasso – *Gerusalemme liberata*, XVI,
11 & *Gerusalemme conquistata*, XIII)

FORSENNATA GRIDAVA

Forsennata gridava: ò tu che porte
Parte teco di me, parte ne lassi,
O prendi l'una o rendi l'altra, o morte
Da insieme ad ambe: arresta, arresta i passi,
Sol che ti sian le voci ultime porte;
Non dico i baci, altra più degn'havrassi
Quelli da te. Che temi, empio, se resti?
Potrai negar, poi che fuggir potesti.
(Torquato Tasso – *Gerusalemme liberata*, XVI, 40)

QUAL MUSICO GENTIL

Qual musico gentil, prima che chiara
Altamente la voce al canto snodi,
A l'armonia gl'animi altrui prepara
Con dolci ricercate in bassi modi,
Così costei, che ne la doglia amara
Già tutte non oblia l'arti, e le frodi,
Fa di sospir breve concento in prima
Per dispor l'alma in cui le voci imprima.

Poi cominciò: non aspettar ch'io preghi,
Crudel, te come amante amante deve.
Tai fumm'un tempo; hor se tal esser neghi
E di ciò la memoria anco t'è greve,
Come nemico almeno ascolta: i preghi
D'un nemico tal'hor l'altro riceve.
Ben quel ch'io chieggo è tal che dar lo puoi,
E integri conservar gli sdegni tuoi.

GRACIOSOS PAJARILLOS, EN LA VERDE FRONDA

Graciosos pajarillos, en la verde fronda
ensayan sus musicales suspiros;
murmura la brisa, y provoca que
hojas y ondas acompañen su gorgojeo.
Mas, cuando callan aquellos, más alto
responde, cuando cantan éstos, más leve
se escucha; como si de artístico efecto o
de suerte se tratase, alternan los versos en
verdadero concierto.

(Torcuato Tasso – *La Jerusalén liberada* XVI, 11
y *La Jerusalén Conquistada*, XIII)

¡OH, TÚ! GRITABA FUERA DE SÍ

¡Oh, tú!, gritaba fuera de sí,
que te llevas parte de mí misma y me dejas
otra, toma ésta, o restitúyeme aquella,
o da muerte a ambas: ¡detén, detén el paso!
Que las palabras sean tus últimas puertas;
renuncio a los besos: otra los tendrán
¿Qué pierdes por detenerte, ingrato?
Bien me podrás rechazar, mas no podrás huir
de mí.

(Torcuato Tasso, *La Jerusalén liberada*, XVI, 40)

CUAL HÁBIL MÚSICO

Cual hábil músico, que antes de comenzar
con voz alta y clara para el canto,
prepara con la armonía el ánimo de los oyentes
con dulces preludios a media voz,
así esta fémina, que en medio de su dolor de
amor no olvida sus artes y ni sus artificios,
suspiró primero en breve concierto
para disponer el alma para recibir sus razones.

Ella comenzó: ¡Cruel! No esperes súplicas
cual amante al amado!
Lo fuimos en otro tiempo; pero si tú reniegas,
si el recuerdo te pesa o si eres capaz de negarlo,
escucha al menos como enemigo las súplicas
que un enemigo de otro recibe.
Lo que vengo a pedir es tal, que puedes
concederlo sin que yo deje de ser el objeto
de tu desdén.

Se m'odii, e'n ciò diletto alcun tu senti,
Non ten vengo a privar: godi pur d'esso.
Giusto a te pare, e siasi. Anch'io le genti
Christiane odiai nol nego, odiai te stesso.
Nacqui pagana, usai vari argomenti
Che per me fosse il vostr' imperio oppresso;
Te perseguii, te presi, e te lontano
Da l'armi trassi in loco ignoto, e strano.

Aggiungi a quest' ancor quel ch' a maggiore
Onta tu rechi ed a maggior tuo danno:
T'ingannai, t'allettai nel nostro amore.
Empia lusinga certo, iniqu'inganno
Lasciarsi còrre il virginal suo fiore,
Far de le sue bellezz' altrui tiranno,
Quelle ch' a mille antichi in premio sono
Negate, offrire a novo Amante in dono.

Sia questa pur tra le mie frodi, e vaglia
Sì di tante mie colpe in te 'l difetto
Che tu quinci ti parta, e non ti caglia
Di quest'albergo tuo già sì diletto.
Vattene, passa il mar, pugna, travaglia,
Struggi la fede nostr' anch'io t'affretto!
Che dico nostra? Ah non più mia! fedele
Sono a te solo, idolo mio crudele.

(Torquato Tasso – Gerusalemme liberata, XVI, 42–46)

Si me odias, goza de este placer,
yo no te voy a privar: disfruta de esto.
Que justo será, si tú lo quieres. También yo
a la gente cristiana odiaba, y te aborrecí
a ti mismo.
Nací pagana, usé todas mis artes
para destruir el poder de vuestro imperio:
te perseguí, te alcancé y te alejé de los
combates y te traje a esta tierra extraña y
desconocida.

Aún añadí esto a tu gran vergüenza,
que debe exasperarte más:
te traicioné, te seduje con mi amor.
¡Seducción impía, por cierto, artificial traición!
Te di las flores de mi juventud, te di mi
hermosura para dominar a otros, y te ofrecí
como nuevo amante, como un don lo que había
rehusado a mil amadores como recompensa.

Estos son mis engaños: y el
efecto de mis faltas sean las causas de tu rechazo,
que te vayas de aquí, sin preocuparte,
de esta morada que te fue tan grata.
¡Vete, traspasa el mar, lucha y destruye
nuestra fe, yo mismo insisto!
Más qué digo, ¿nuestra fe? Ah, ya no es la mía,
sólo soy fiel a ti, oh, mi ídolo cruel

(Torcuato Tasso, La Jerusalén liberada, XVI, 42–46)

CLAUDIO MONTEVERDI

Di Claudio Monteverdi il Terzo libro de madrigali a Cinque Voci (1592)

AL SERENISSIMO SIGNOR

Et Padron Colendissimo.

*IL SIGNOR DUCA DI MANTOVA. Et
di Monferrato, &c.*

*Da quel dì, Serenissimo Principe, che per mia rara
ventura io venni a servire l'A. V. non hò mai avuto
maggior pensiero, ne più sollecita cura, che d'operare
in modo ch'ella possa in qualche parte conoscere di non
havere collocata la gratia sua in servitore inutile & ozioso,
che sì come ogni pianta che non sia sterile, dopo i fiori*

ASU SERENÍSIMO SEÑOR

y muy honorable patrón

*EL SEÑOR DUQUE DE MANTUA y
de Monferrato [&]*

*Desde el día, Serenísimos Príncipe, en que para mi
inusual fortuna vine para servir a Su Alteza, no tuve ni
mayor preocupación, ni pensamiento más constante que
procurar que pueda en algún modo reconocer no haber
puesto su confianza en un servidor inútil y ocioso; porque
lo mismo que toda planta estéril después de sus flores*

produce i frutti, così nella professione mia della musica, quantunque col nobilissimo essercitio della Viuola, che m'aperse la fortunata porta del suo servitio, non manchi tuttavia di prestarle la debita servitù, nientedimeno è non mi pare d'haver fatto fin qui servendola se non fiori: & che questi per esser più permanenti, i frutti più s'assimiglino, i quali hora con ogni riverenza possibile dedico à V. A. Serenissima, supplicandola che si degni di benignamente gradirli: acerbi forse & insipidi al suo finissimo gusto, ma però conceputi & fatti per lei; & perciò non del tutto indegni della sua gratia: giovandomi di sperare che come il sole tira la virtù delle piante dalla radice nei fiori, & da i fiori nè frutti, così l'A. V. Serenissima, che mio sole & per gli effetti che 'n me produce, & pel valore che splende in lei, à gran ragione debbo chiamare, tanto sia per concedermi della sua usata benignità; che se 'l mio ingegno nel suono della Viuola per lei fiori, per lei ancora maturando i suoi frutti, possa più degnamente & più perfettamente servirla. Col qual fine humilmente inchinandomele resto pregando Dio che habbia sempre la Serenissima persona di V. A. in sua santissima guardia.

Di Mantova il dì 27. Giugno. 1592.

Di V. A. Serenissima

Humilissimo & Devotissimo Servitore

Claudio Monteverde.

I. LA GIOVINETTA PIANTA

La giovinetta pianta

Si fa più bell'al sole

Quando men arder suole;

Ma se fin dentro sente

Il vivo raggio ardente,

Dimostran fuor le scolorite spoglie

L'interno ardor che la radice accoglie.

Così la verginella

Amando si fa bella

Quand'Amor la lusing'e non l'offende;

Ma se 'l suo viv'ardore

La penetra nel core,

Dimostra la sembianza impallidita

Ch'ardent'è la radice de la vita.

(Anon.)

da frutas, lo mismo en mi profesión de músico, aunque por el ejercicio muy noble de la viola, que me abrió la puerta bienaventurada a su su servicio, no haya dejado de demostrarle la devoción que le debía, sin embargo parezco todavía haber provocado al servirle, hasta aquí, que flores, y que estas obras – que son más duraderas, pueden ser asimiladas a frutas, las cuales hoy, con la reverencia más grande y posible, dedico a Vuestra Alteza Serenísima, suplicándole se digne aceptarlas con benevolencia, sin duda agrias e insípidas según su fino gusto, pero sin embargo concebidas y hechos para Su Alteza; y si no son completamente indignas de su gracia, atreviéndose a esperar que, como el Sol enciende la virtud de las plantas desde las raíces en las flores, y las flores en las frutas, lo mismo Vuestra Alteza Serenísima, sea, y por los efectos que produce en mí, y por el valor que resplandece en ella, debo justamente mi Sol llamar, me concederá bastante de su acostumbrada bondad para que, si mi talento supo para ella, a la viola, crear flores, pueda ahora, madurando para ella sus frutas, más dignamente y más perfectamente servirle. Y a este fin, muy humildemente, me inclino rogando a Dios para que tenga siempre a la Serenísima persona de Vuestra Alteza en su santísima protección.

Mantua, a 27 junio 1592, de Vuestra Alteza

Serenísima, el más humilde y devoto servidor

Claudio Monteverdi

I. LA JOVEN PLANTA

La joven planta

se vuelve más bella con el Sol

cuan do no es muy caliente el Sol,

pero en su interior siente

el vivo rayo ardiente,

sus decoloradas hojas demuestran fuera

la pasión que recibió en su raíz.

Así la doncella

amando se vuelve bella,

cuan do Amor la mueve y no la ofende.

Pero si su amplio ardor

penetra en su corazón,

la palidez de su semblante demuestra

cuan ardiente es la raíz de su vida.

(Anónimo)

2. O COME È GRAN MARTIRE

O come è gran martire
A celar suo desire,
Quando con pura fede
S'ama chi non se 'l crede.
O soave mio ardore,
O giusto mio desio,
S'ogn'un ama il suo core
E voi sete il cor mio
All'hor non fia ch'io v'ami
Quando sarà che viver più non brami.
(Battista Guarini)

3. SOVRA TENERE ERBETTE

Sovra tenere erbette, e bianchi fior
Stava Filli sedendo
Nell'ombra d'un alloro,
Quando li dissi: cara Filli, io moro.
Ed ella a me volgendo
Vergognosetta il viso
Frenò frangendo fra le rose il riso
Che per gioia dal core
Credo le trasse Amore;
Onde lieta mi disse:
Baciami, Tirsi mio,
Che per desir sento morir mi anch'io.
(Anon.)

4. O DOLCE ANIMA MIA

O dolc' anima mia, dunque è pur vero
Che cangiando pensiero
Per altrui m'abbandoni?
Se cerchi un cor che più t'adori ed ami,
Ingiustamente brami.
Se cerchi lealtà, mira che fede
Amar quand'altrui doni
La mia cara mercede
E la sperata tua dolce pietate.
Ma se cerchi beltate,
Non mirar me, cor mio, mira te stessa
In questo volto, in questo cor impressa.
(Battista Guarini)

2. ¡OH, CUÁN GRANDE ES EL SUFRIMIENTO!

¡Oh, cuán grande es el sufrimiento
al ocultarse el deseo,
cuando con la más pura fe
se ama a quien no le corresponde!
¡Oh, cuán suave es mi pasión,
oh, qué justo es mi deseo!
Si cada uno ama su propio corazón
y si vos sois mi corazón,
el momento en que no os vuelva a amar
llegará sólo cuando no desee vivir más.
(Battista Guarini)

3. SOBRE LA TIERNA YERBA

Sobre la tierna yerba y las blancas flores
Filis estaba sentada
a la sombra de un laurel
cuando le dije: querida Filis, me muero.
Ella se volvió hacia mi
con semblante confuso
reteniendo entre las rosas la sonrisa.
Para disfrute del corazón,
pensé yo que Amor me la traía
pues alegre me habló:
«Bésame, Tirsi, pues siento
que yo también me muero de deseo».
(Anónimo)

4. OH DULCE ALMA MÍA

Oh, dulce alma mía, ¿es cierto entonces
que has cambiado tus pensamientos y
por otro ahora me abandonas?
Si buscas un corazón que te adore y te ame
en vano lo anhelas
Si tú buscas lealtad, considera que fe es amar
cuando tú le das a otro
mi querida recompensa
y tu dulce piedad, es mi esperanza.
Pero si buscas la belleza, corazón mío,
no me mires, mírate a ti misma
en esta cara, en este corazón impregnado de ti.
(Battista Guarini)

5. STRACCIAMI PUR IL CORE

Stracciami pur il core!
Ragion è ben, ingrato,
Che se t'ho tropp'amato,
Porti la pena del commess' errore.
Ma perché stracci fai de la mia fede?
Che colp'ha l'innocente
Se la mia fiamma ardente
Non merita mercede?
Ah non la merta il mio fedel servire?
Ma straccia pur, crudele.
Non può morir d'amor alma fedele:
Sorgerà nel morir quasi fenice
La fede mia più bella, e più felice.
(Battista Guarini)

6. O ROSSIGNUOL

O rossignuol ch' in queste verdi fronde
Sovra'l fugace rio fermar ti suoli,
Et forse a qualche noia hora t' involi
Dolce cantand' al suon de le roche onde,
Alterni teco in note alte, e profonde
La tua compagna, e par che ti consoli.
A me, perch'io mi strugga, e pianti, e duoli
Versi ad ogn'hor nissun già mai risponde,
Né di mio danno si sospira o geme;
Et te s' un dolor preme
Può ristorar un altro piacer vivo,
Ma io d'ogni mio ben son cass' e privo.
(Pietro Bembo)

7. SE PER ESTREMO ARDORE

Se per estremo ardore
Morir potess' un core,
Saria ben arso il mio
Frà tanto incendio rio.
Ma come salamandra nel mio foco
Vivo per la mia donn' in festa e'n gioco.
E se m'avvien tal' hora
Che per dolcezza i' mora,
Mercé d'Amor risorgo qual fenice,
Sol per viver ardend' ogn'hor felice.
(Battista Guarini)

5. ¡DESGÁRRAME EL CORAZÓN!

¡Desgárrame el corazón!
Bien ingrato con razón,
te he amado demasiado
y te llevas el dolor de mi error.
Mas, ¿por qué desgarras también mi fe?
¿Qué culpa tiene la inocente
si mi llama ardiente
no merece compasión?
Ay, ¿no tiene mi fiel servir recompensa?
mas desgarras pues, cruel,
¡no puede morir de amor un alma fiel!
Renacerá de la muerte como el Ave Fénix
mi fe más bella y más feliz.
(Battista Guarini)

6. OH RUISEÑOR

Oh ruiñeñor, que en estos verdes follajes
sueles pararte sobre el huidizo río,
y quizá de cualquier pena te alejas,
cantando suavemente al son de las rocas,
donde alterna contigo en las notas agudas
y en las profundas tu compañera y parece
consolarte.
Mas en cuanto me invaden los sollozos
y los pesares, y nadie jamás me contesta,
ni por mi dolor suspira o gime;
y tú, cuando el dolor te afecta,
lo puedes cambiar por otro vivo placer,
pero yo de todo amor soy desposeído.
(Pietro Bembo)

7. SI POR UN EXTREMO ARDOR

Si por un extremo ardor
pudiera morir un corazón,
el mío se habría consumido
en este incendio atroz.
Mas como salamandra en mi fuego,
vivo por la amada mía en fiesta y en juego.
Y si ocurriera que en esta hora
que por dulzura yo muera,
gracias a Amor, volvería a resurgir
como el Ave Fénix,
sólo para vivir cada momento ardiendo feliz.
(Battista Guarini)

8A. VATTENE PUR, CRUDEL (PRIMA PARTE)

Vattene pur, crudel, con quella pace
Che lasci a me; vattene, iniquo, homai.
Me tosto ignudo spirto, ombra seguace
Indivisibilmente a tergo havrai.
Nova furia co' serpi e con la face
Tanto t'agiterò quanto t'amai.
E s'è destin ch'esca del mar, che schivi
Gli scogli, e l'onde, e che la pugna arrivi,

8B. LÀ TRA 'L SANGUE (SECONDA PARTE)

Là tra 'l sangue, e le mort'egro giacente
Mi pagherai le pene, empio guerriero.
Per nome Armida chiamerai sovente,
Ne gli ultimi singulti: udir ciò spero.
Hor qui mancò lo spirto a la dolente,
Né quest'ultimo suono esprime intero;
E cadde tramortita, e si diffuse
Di gelato sudore, e i lumi chiuse.

8C. POI CH'ELLA IN SÉ TORNÒ

(TERZA, & ULT. PARTE)

Poi ch'ella in sé tornò, deserto, e muto
Quanto mirar potè d'intorno scorse.
Ito se n'è pur, disse, e hà potuto
Me qui lasciar de la mia vita in forse?
Né un momento indugiò, né un breve aiuto
Nel caso estremo il traditor mi porse
Ed io pur anco l'amo, e in questo lido
Invendicata ancor piango, e m'assido.
(*Torquato Tasso - Gerusalemme liberata, XVI, 59-60-63*)

9. O PRIMAVERA

O primavera, gioventù de l'anno,
Bella madre de fiori,
D'herbe novelle, e di novelli amori,
Tu ben lasso ritorni,
Ma senza i cari giorni
De le speranze mie.
Tu ben sei quella
Ch'eri pur dianzi sì vezzosa, e bella,
Ma non son io quel che già un tempo fui,
Sì caro a gl'occhi altrui.
(*Battista Guarini - Pastor fido, III, 1*)

8A. VETE PUES CRUEL (PRIMERA PARTE)

Vete pues cruel, con la misma paz
que me dejas; vete, inicuo, ahora,
seré pronto desnudo espíritu, sombra tenaz,
y eternamente te seguiré.
Como nueva furia con garras y antorcha
te atormentaré tanto como te amé.
Y si el destino que sale del mar lo permite,
esquiva las rocas y las olas y para alcanzar la batalla,

8B. ALLÍ, ENTRE LA SANGRE (SEGUNDA PARTE)

Allí, entre la sangre y los muertos, triste
yaciente me pagarás las penas, impío guerrero.
El nombre de Armida repetirás con frecuencia
en tus últimos sollozos: «este es mi deseo».
Aquí le faltó el aliento a la doliente,
ni este postrer sonido expresó entero;
y cae herida de muerte y se baña
en un helado sudor, y los ojos cierra.

8C. CUANDO ELLA VOLVIÓ EN SÍ

(TERCERA Y ÚLTIMA PARTE)

Cuando ella volvió en sí, no vio a su alrededor
sino desierto y silencio.
«¿Mas se fue», dijo, «y pudo aquí
con la vida en suspenso abandonarme?»
Ni un momento tardó, ni breve ayuda me
prestó el traidor en caso tan extremo.
Y sin embargo lo sigo amando y en este
extremo, sin ser vengada aún me quedo
llorando.
(*Torcuato Tasso, La Jerusalén liberada, XVI, 59-60-63*)

9. OH PRIMAVERA

Oh primavera, juventud del año,
bella madre de las flores,
de las nuevas yerbas y de los nuevos amores,
mas, desgraciadamente, vuelves
pero sin los queridos días
plenos de mis esperanzas
Eres bien aquella
no hace mucho tan graciosa y bella
pero yo no soy quien en otro tiempo fui,
tan querido por otros ojos.
(*Battista Guarini, El Pastor Fido, III, 1*)

IO. PERFIDISSIMO VOLTO

Perfidissimo volto,
Ben l'usata bellezza in te si vede,
Ma non l'usata fede.
Già mi parevi dir: quest'amorose
Luci, che dolcemente
Rivolgo a te sì belle, e sì pietose,
Prima vedrai tu spente
Che sia spent' il desio ch'a te le gira.
Ahi ch'è spent' il desio,
Ma non è spento quel per cui sospira
L'abbandonato core.
O volto troppo vago, e troppo rio,
Perché se perdi amore,
Non perdi anco vaghezza,
O non hai pari à la beltà fermezza?
(Battista Guarini)

II. CH'IO NON T'AMI, COR MIO

Ch'io non t'ami, cor mio,
Ch'io non sia la tua vita, e tu la mia,
Che per novo desio
E per nova speranza i' t'abbandoni,
Prima che questo sia,
Morte non mi perdoni.
Ma se tu sei quel cor' onde la vita
M'è sì dolc'e gradita,
Fonte d'ogni mio ben, d'ogni desire,
Come poss'io lasciarti, e non morire.
(Battista Guarini)

12. OCCHI UN TEMPO MIA VITA

Occhi un tempo mia vita,
Occhi di questo cor fido sostegno,
Voi mi negate ahime l'usata aita.
Tempo è ben di morire, a che più tardo?
A che torcete il guardo?
Forse per non mirar come v'adoro?
Mirate almen ch'io moro!
(Battista Guarini)

13A. VIVRÒ FRA I MIEI TORMENTI (PRIMA PARTE)

Vivrò fra i miei tormenti, e le mie cure,
Mie giuste furie, forsennato, errante;

IO. PERFIDÍSIMO ROSTRO

Perfidísimo rostro
bien se ve en ti la habitual belleza,
pero no la misma fidelidad.
En otro tiempo parecías decirme: estas
amorosas luces que dulcemente
devuelvo a ti tan bellas y piadosas,
las verás apagadas antes de que
el deseo que las gira hacia ti se apague.
Ah, el deseo se apaga mas no, no se apaga el
motivo del suspiro de mi corazón abandonado
Oh, rostro demasiado hermoso
y demasiado cruel.
¿Por qué perdiendo el amor
no pierdes también tus encantos,
o no igualas belleza con constancia?
(Battista Guarini)

II. QUE PUEDA NO QUERERTE, MI CORAZÓN

Que pueda no quererte, mi corazón,
que no sea tu vida y tú la mía
que por un nuevo deseo
o una nueva esperanza vaya a abandonarte.
Antes de que esto ocurra
que no me perdone la muerte;
pero si eres este corazón por el que la vida
me es tan dulce y grata,
fuente de todo mi bien y de mi deseo,
¿cómo podría dejarte y no morir?
(Battista Guarini)

12. OJOS QUE OTRORA FUISTEIS MI VIDA

Ojos que otrora fuisteis mi vida,
ojos, de mi corazón fiel apoyo.
me estáis negando, ¡ay de mí!,
la acostumbrada ayuda
¿Es el momento de morir, para qué esperar más?
¿Por qué giráis la mirada?
¿Acaso para no ver cuánto os adoro?
¡Miradme al menos, muriendo!
(Battista Guarini)

13A. VIVIRÉ CON MIS TORMENTOS (PRIMERA PARTE)

Viviré con mis tormentos, mis angustias
y mis justas furias, fuera de mí, errante;

Paventerò l'ombre solinghe, e scure
Che'l primo error mi recheranno inante
E del sol che scopri le mie sventure,
A schivo, e in horror havrò il sembiante.
Temerò me medesimo, e da me stesso
Sempre fuggendo havrò me sempre appresso.

13B. MA DOVE, Ò LASSO (SECONDA PARTE)

Ma dove, ò lasso me! dove restaro
Le reliquie del corpo, e bello, e casto?
Ciò ch'in lui sano i miei furor lasciaro,
Dal furor da le fere è forse guasto.
Ahi troppo nobile preda! ahi dolc'e caro
troppo pur troppo pretioso pasto!
Ahi sfortunato! in cui l'ombre, e le selve
Irritaron me prima, e poi le belve.

13C. IO PUR VERRÒ LÀ DOVE

(TERZA, & ULT. PARTE)

Io pur verrò là dove sète, e voi
Meco havrò s'anco sète, amate spoglie.
Ma s'egli avvien che i vaghi membri suoi
Stati sian cibo di ferine voglie,
Vuo' che la bocca stess'anco me ingoi
E 'l ventre chiuda me che lor raccoglie:
Honorata per me tomba felice,
Ovunque sia, s'esser con lor mi lice.
(Torquato Tasso - *Gerusalemme liberata*, XII, 77-79)

14. LUMI MIEI CARI LUMI

Lumi miei cari, lumi
Che lampeggiate un sì veloce sguardo,
Ch'a pena mira, e fugge
E poi torna sì tardo
che 'l mio cor se ne strugge,
Volgete a me volgete
Quei fuggitivi rai,
Ch'oggetto non vedrete
In altra parte mai
Con sì giusto desio
che tanto vostro sia quanto son io.
(Battista Guarini)

temeré las solitarias y oscuras sombras
que surgirán ante mí al primer error,
y el sol, que iluminará mis desgracias,
intentaré esquivar y tendré el horror
en el semblante.

Tendré miedo de mí mismo, y por mucho
que de mí mismo huya, por siempre seré preso
de mí mismo.

13B. ¿MAS DÓNDE, POBRE DE MÍ? (SEGUNDA PARTE)

¿Mas dónde, pobre de mí, reposan
las reliquias de un cuerpo tan bello y casto?
Lo que en él mi furia dejó sano
acaso por el furor de las fieras esté dañado
¡Ah, presa demasiado noble! ¡Ah, dulce y amada
en demasía, pasto precioso admirado!
¡Ay cuerpo malogrado! Primero me hirieron las
sombras y las selvas y luego las fieras.

13C. SIN EMBARGO, IRÉ DONDE ESTÁIS

(TERCERA Y ÚLTIMA PARTE)

Sin embargo, iré donde estáis y conmigo los
guardaré, si todavía estáis, amados restos mortales
Mas por desgracia tus bellos miembros
hubiesen sido víctima de deseos feroces,
quiero que esa misma boca me engulla
también y que el vientre que los recibió
me encarcele:
honorable y feliz tumba sería para mí,
dondequiera que sea, si se me concede
estar con ellos.

(Torcuato Tasso, *La Jerusalén liberada*, XII, 77-79)

14. LUCES MÍAS, CAROS OJOS

Luces mías, caros ojos
como relámpagos en veloz mirada
que apenas mira y huye
y luego tan lenta se vuelve
que mi corazón destruye.
Devolvedme, devolvedme a mí
aquellos furtivos rayos
pues no veréis nada
en ningún otro lugar
con tan justo deseo,
de ser tan vuestro como lo soy yo.
(Battista Guarini)

I5A. RIMANTI IN PACE (PRIMA PARTE)

Rimanti in pace -a la dolente, e bella
Fillida, Tirsi sospirando disse-
Rimanti: io me ne vò, tal mi prescisse
Legge, empio fato, aspra sorte, e rubella.
Ed ella, hora da l'una e l'altra stella
Stillando amaro humore, i lumi affisse
Ne i lumi del suo Tirsi, e gli traffisse
Il cor di pietosissime quadrella.

I5B. OND'EI DI MORTE LA SUA FACCIA IMPRESSA
(SECONDA PARTE)

Ond'ei di morte la sua faccia impressa
Disse - Ahi come n'andrò senz'il mio sole,
Di martir in martir, di doglie in doglie?
Ed ella, da singhiozzi, e piant'oppressa,
Fievolmente formò queste parole:
Deh cara anima mia, chi mi ti toglie?
(*Livio Celiano*)

I5A. ¡QUÉDATE EN PAZ! (PRIMERA PARTE)

«!Quédate en paz!», dice a la doliente y bella
Filis, Tirsis, suspirando dice:
«Quédate tú, yo me voy; así me lo prescriben
la ley, el destino impío, y la suerte cruel y
adversa.»
Y ella, destilando amargo humor,
de una y de otra estrella, fija sus ojos
en los ojos de Tirsis y traspasa
el corazón con compasivas saetas.

I5B. CON LA MUERTE EN SU ROSTRO
(SEGUNDA PARTE)

Con la muerte en su rostro impresa
él le dice —«Ay, ¿cómo ir sin el Sol mío
de martirio en martirio, de dolor en dolor?»
Y ella, entre sollozos y llantos
débilmente murmuró estas palabras :
«Ay, alma querida, quién te separa de mí?»
(*Livio Celiano*)



PAUL
AGNEW

DIRECTOR

Nacido en Glasgow, Paul Agnew comienza como cantante en Magdalen College, en Oxford. Renombrado intérprete de repertorios barrocos y clásicos, aparece con regularidad en conciertos y óperas con grupos de música antigua y con directores como William Christie, Marc Minkowski, Ton Koopman, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe y Emmanuelle Haïm.

Especializado en los papeles de “haute-contre” del repertorio del barroco francés, destaca su debut en Opéra Garnier como Hippolyte en *Hippolyte et Aricie* bajo la batuta de William Christie. Desde entonces ha protagonizado con gran éxito diferentes óperas de Rameau —*Platée*, *Les Boréades*, *Les Indes galantes*—, apareciendo con regularidad en el Festival de Aix-en-Provence, Opéra de Lyon, Zurich Opera y Netherlands Opera.

Agnew ha actuado en el Festival de Edinburgo, BBC Proms y en el Lufthansa Festival y con ensembles y orquestas entre los que se incluyen Berliner Philharmoniker, City of Birmingham Symphony Orchestra, Les Arts Florissants, Komische Oper

Berlin Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment y Gabrieli Consort and Players.

Ha grabado *Lieder* de Bethoveen para Naïve, *L'Enfance du Christ* para Harmonia Mundi, las *Visperas* de Monteverdi, *La Descente d'Orphée aux enfers* de Charpentier y grandes motetes de Rameau con Les Arts Florissants para Erato, *In Dreaming* de Sally Beamish para Virgin Classics y más recientemente, *Dardanus* de Rameau para ABC. También ha aparecido en grabaciones de DVD para TDK —*Platée*— y para Opus Arte —*Les Indes galantes* y *Les Boréades*—.

Sus producciones más recientes incluyen el papel principal en *Thésée* de Lully en Théâtre des Champs-Élysées dirigido por Emmanuelle Haïm y *The Turn of the Screw* de Britten en la Opéra de Burdeos.

En la temporada de 2006-2007 hizo su debut como director con Les Arts Florissants, aportando una nueva dimensión a una colaboración de más de 10 años. Paul Agnew ha dirigido al conjunto completo de orquesta y coro de Les Arts Florissants en el programa de *Visperas* de Vivaldi —Cité de la Musique, Théâtre de Caen y Konzerthaus de Viena en enero 2007—, así como, en junio de 2008, un programa de Handel, *Odas e Himnos*, que llevó a Caen, París, Beaune y Jerusalem.

En la temporada 2009-2010, Paul Agnew ha dirigido a Les Arts Florissants en el *VI Libro de madrigales* de Monteverdi —París,

Londres y Cherbourg— y *Lamentazione* —*Stabat Mater* de Scarlatti y otras obras del barroco italiano—, en Caen, Salzburgo y Martigues. En la temporada 2010-2011, encabeza de nuevo la dirección de Les Arts Florissants en un programa con música del siglo XVII para voces masculinas y en *The Indian Queen* de Purcell.

Ha grabado su primer disco a la cabeza de les Arts Florissants, *Lamentazione*, con Virgin Classics editado en septiembre de 2011.

LES ARTS FLORISSANTS



Conjunto de cantantes e instrumentistas dedicados a la música barroca, fieles a la interpretación con instrumentos antiguos, Les Arts Florissants son, en su especialidad, una de las formaciones más reputadas de Europa y del mundo. Fundados en 1979, y dirigidos desde entonces por el clavecinista y director de orquesta franco-estadounidense William Christie, toman el nombre de una pequeña ópera cómica de Marc-Antoine Charpentier. Les Arts Florissants han desempeñado un papel pionero imponiendo en el paisaje musical francés un repertorio hasta entonces descuidado —exhumando, en particular, los tesoros de las colecciones de la Biblioteca Nacional de Francia— y hoy sobradamente admirado e interpretado, no sólo del Gran Siglo Francés, sino también generalmente la música europea de los siglos XVII y XVIII.

Desde el triunfo de *Atys* de Lully en la Opéra-Comique en 1987, es en la escena lírica donde ha obtenido los más grandes éxitos : J.-Ph. Rameau —*Les Indes galantes* en 1990 y en 1999, *Hippolyte et Aricie* en 1996, *Les Boréades* en 2003, *Les Paladins* en 2004—, M.-A. Charpentier —*Médée* en 1993 y 1994—, G. F. Handel —*Orlando*

en 1993, *Acis & Galatea* en 1996, *Semele* en 1996, *Alcina* en 1999, *Hercules* en 2004 y 2006—, H. Purcell —*King Arthur* en 1995, *Dido & Aeneas* en 2006—, W. A. Mozart —*Die Zauberflöte*— en 1994, *Die Entführung aus dem Serail* en la ópera del Rin en 1995—, así como C. Monteverdi —*Il Ritorno d'Ulisse in Patria* estrenada triunfalmente en Aix-en-Provence en 2000 y repuesta en 2002, *L'incoronazione di Poppea* en 2005, *L'Orfeo* 2008—.

Han sido invitados por el Teatro Real de Madrid, para dirigir junto al director de escena Pier Luigi Pizzi la trilogía monteverdiana entre 2008 y 2010. Además sus últimas actuaciones en España incluyen el Teatro Arriaga de Bilbao, el Auditorio Nacional de Madrid, el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid y el Auditorio de Galicia en Santiago de Compostela. En enero del 2011 obtienen un gran éxito en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo, con Arias y Duettos de Cámara, con dos de los contratenores más renombrados de la actualidad Philippe Jaroussky y Max Cencic. Entre sus últimos proyectos en España se encuentra El Jardín de las Voces en Junio 2011 en el Auditorio Nacional de Madrid.

En las producciones en las cuales participan, les Arts Florissants colaboran con grandes nombres de la escena tales como Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Pier Luigi Pizzi, Jorge Lavelli, Adrian Noble, Andrei Serban, Graham Vick, Deborah Warner, así como con los coreógrafos Francine Lancelot, Béatrice Massin, Ana Yepes, Shirley Wynne, Maguy Marin, François Raffinot, Jiri Kylian, Blanca Li, José Montalvo y Dominique Hervieu.

Su actividad lírica no debe, sin embargo, encubrir la vitalidad de Les Arts Florissants en concierto y en grabaciones discográficas, como lo prueban sus numerosas y destacadas interpretaciones de óperas en versión concierto —*Zoroastre*, *Les fêtes d'Hébé* de J.-Ph. Rameau, *Idoménée* de A. Campra, *Jephté* de M. P. de Montéclair, *L'Orfeo* de L. Rossi— o también obras de cámara profanas —*Actéon*, *Les Plaisirs de Versailles*, *Orphée aux enfers* de M.-A. Charpentier o *Dido & Aeneas* de H. Purcell—, de música sacra —como los grandes motetesJ.-Ph. Rameau, J. C. de Mondonville, H. Desmarest o los oratorios de G. F. Handel, *Messiah*, *Israel in Egypt* o *Theodora*— así como un amplio repertorio coral. Han abordado igualmente el repertorio contemporáneo creando en 1999 *Motets III - Hunc igitur terrorem* de Betsy Jolas en ocasión de su XX aniversario.

La discografía de Les Arts Florissants es igualmente muy rica: más de 40 grabaciones con el sello Harmonia Mundi y casi 30 con Warner Classic/Erato cuyo último título es *Theodora* de Handel. En el marco de su colaboración con EMI/Virgin Classics —desde 2003— acaban de publicar *Lamentazione* y *Duetti* —con Philippe Jaroussky y Max Emanuel Cencic). Les Arts Florissants han editado recientemente un DVD con la producción de *Armide* de Lully con puesta en escena de Robert Carsen —Fra música—, y un DVD — documental sobre el *Jardin des Voix*, la Academia barroca de Les Arts Florissants —Bel Air Classics—.

En privilegiada residencia —20 años— en el Théâtre de Caen, Les Arts Florissants

presentan cada año una temporada de conciertos en la Région Basse-Normandie. El conjunto asegura al mismo tiempo una gran difusión en Francia y disfruta de un papel muy activo como embajador de la cultura francesa en el extranjero —regularmente invitado por la Brooklyn Academy, por el Lincoln Center de Nueva York, por el Barbican Centre de Londres y por el Festival de Viena—.

William Christie confía la dirección de su grupo a directores invitados próximos a Les Arts Florissants: entre ellos se encuentra Paul Agnew, que ya ha dirigido un concierto de *Vísperas* de A. Vivaldi, así como un programa de odas e himnos de Handel —junio 2008— y Jonathan Cohen, quien ha dirigido una de las representaciones de *Žampa* en la Opéra Comique, además de un programa Haydn-Gluck-Mozart a principios de la temporada 2009-2010; temporada en la que Les Arts Florissants han celebrado su treinta aniversario. Con Paul Agnew realizan la integral de los *Madrigales* de Monteverdi en una gira europea que incluye España —Auditorio Miguel Delibes de Valladolid y Auditorio Nacional de Madrid—.

Les Arts Florissants reciben el apoyo del Ministère de la Culture et de la Communication de Francia, la Ville de Caen y la Région Basse-Normandie. Tienen residencia en el théâtre de Caen. IMERYS y ALSTOM son sus Principales Patrocinadores.

**ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN**

**VALLADOLID
ABONO OSCYL 18**

Jueves 24 y viernes 25 de
mayo de 2012 · 20.00 h
Sala Sinfónica

**SALAMANCA
ABONO OSCYL 4**

Sábado 26 de mayo de 2012
20.30 h · CAEM Salamanca

VASILY PETRENKO
DIRECTOR

Obras de
F. P. SCHUBERT
y D. SHOSTAKÓVICH

**VALLADOLID
ABONO OSCYL 19**

Jueves 7 y viernes 8 de junio
de 2012 · 20.00 h
Sala Sinfónica

JUANJO MENA
DIRECTOR

**KATIA Y MARIELLE
LABÈQUE**
PIANOS

Obras de C. DEBUSSY,
F. POULENC, B. BARTÓK
y A. DVORÁK

**VALLADOLID
ABONO OSCYL 20**

Jueves 14 y viernes 15
de junio de 2012 · 20.00 h
Sala Sinfónica

LIONEL BRINGUIER
DIRECTOR

RENAUD CAPUÇON
VIOLÍN

GAUTIER CAPUÇON
VIOLONCHELO
Obras de J. BRAHMS

**AUDITORIO MIGUEL
DELIBES VALLADOLID**

EN FAMILIA

Sábado 19 de mayo · 17.00 h
Domingo 20 de mayo · 11.45 h
Sala Teatro Experimental

**ARRULLARTE
CONCIERTO
PARA BEBÉS**

CÁMARA

Sábado 19 de mayo de 2012
19.00 h. · Sala de Cámara

**ORQUESTA DE
CUERDA DE
LA OSCYL**

**GORDAN
NIKOLIC**
DIRECTOR

Obras de
R. VAUGHAN-WILLIAMS,
J. HAYDN y
B. BRITTEN

DANZA

Sábado 19 de mayo de 2012
21.30 h. · Sala Sinfónica

**MARÍA PAGÉS
SIDI LARBI
CHERKAOUI
—
DUNAS**

GRANDES ORQUESTAS

Domingo 20 de mayo de 2012
19.00 h. · Sala Sinfónica

**GEWANDHAUS-
ORCHESTER
LEIPZIG
RICARDO CHAILLY**
DIRECTOR
HÉLÈNE GRIMAUD
PIANO

**CHRISTINA
LANDSHAMER**
SOPRANO
Obras de M. RAVEL
y G. MAHLER

DELIBES CANTA
Sábado 2, domingo 3,
lunes 4 y martes 5 de junio
de 2012 · 18.30 h.
Sala Sinfónica

CANTANIA
50 millones de segundos

PIANO
Sábado 2 de junio de 2012
20.00 h. · Sala de Cámara

IVÁN MARTÍN
PIANO

Obras de
A. SOLER,
M. CLEMENTI,
F. LISZT y F. CHOPIN

AAAAUUUUUDDDDIIITTTTOOORRR
MMMMMMIIIIIIIGGGGGGUUUUUUU
DDDDDEEEEEELLLLLLIIIIIIBBBB

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM