

RIIIOOO**AUDITORIO**AAAAAUUUUDD
EEEEEEELLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIG
BEEESSSS**DELIBES**DDDDDEEEEL

ÓPERA

**MARIE-NICOLE
LEMIEUX**

CONTRALTO

**PHILIPPE
JAROUSSKY**

CONTRATENOR

ENSEMBLE ARTASERSE

Amor, pasión, celos y furia en el s. XVII

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: Gráficas Lafalpoo
Dep. Legal: VA-501/2012
Valladolid, España 2012

ÓPERA

MARIE-NICOLE LEMIEUX

CONTRALTO

—

PHILIPPE JAROUSSKY

CONTRATENOR

—

ENSEMBLE ARTASERSE

Alessandro Tampieri, *violín*

Raúl Orellana, *violín*

Marco Horvat, *tiorba, guitarra*

Marcus Wolff, *tiorba, guitarra*

Christine Plubeau, *viola da gamba*

Yoko Nakamura, *clave y órgano*

Michèle Claude, *percusión*

Judith Pacquier, *corneta y flauta*

Richard Seda, *corneta y flauta*

VALLADOLID

—

JUEVES 28 DE JUNIO DE 2012 · 20.00 H

SALA SINFÓNICA. AUDITORIO MIGUEL DELIBES

PARTE I

—
FRANCESCO CAVALLI (1602-1676)

Sinfonía

L'Orione, dramma en un prólogo y tres actos

—
ANTONIO SARTORIO (1630-1680)

Cara e amabile catena

Dúo de Orfeo y Euridice, Acto I, Escena I
de *L'Orfeo, dramma per musica en tres actos*

—
FRANCESCO CAVALLI

Ninfa bella

Dúo de Linfea y un joven sátiro, Acto I, escena 13
de *La Calisto, dramma per musica en un prólogo y tres actos*

Alle ruine del mio regno

Lamento de Ecuba, Acto I, escena 7
de *La Didone, ópera en un prólogo y tres actos*

—
GIOVANNI ANTONIO PANDOLFI MEALLI (1629-1679)

La monella romanesca

Sonata para violín y tiorba op. 4, n^o 3

—
FRANCESCO CAVALLI

Dove mi conducete... Uscitemi dal cor lagrime amare

Lamento de Idraspe, Acto II, escena 22 de
L'Erismena, dramma per musica en un prólogo y tres actos

—
FRANCESCA CACCINI (1587-1640)

Che desia di saper che cosa è amore, Canzonetta

—
CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

Sento un certo non se che

Dúo del paje y la sirvienta de la emperatriz,
Acto II, Escena 5 de *L'Incoronazione di Poppea, opera reggia/
dramma musicale en un prólogo y tres actos, SV 308*

PARTE II

—
GIACOMO CARISSIMI (1605-1674)

Vaghi Rai, Dueto de cámara

—
BARBARA STROZZI (1619-1677)

Sul Rodano severo, Lamento

—
FRANCESCO CAVALLI

Vanne intrepido, ò mio bene

Aria de Elissena, Acto II, Escena 9
de *Statira principessa di Persia, drama per musica*
en un prólogo y tres actos

—
MARCO UCCELLINI (1603/1610?-1680)

Gran Battaglia, op. 8, n^o 34

—
GIACOMO CARISSIMI

Rimanti in pace, Dueto de cámara

—
GIOVANNI LEGRENZI (1627-1690)
Sonata a tres, op. 2, n^o 2, *La spilimberga*

—
BENEDETTO FERRARI (1603-1681)

Amanti, io vi so dire

Sobre la ciaccona procedente de
Musiche varie a voce sola, libro terzo

—
CLAUDIO MONTEVERDI

Di misera regina

Lamento de Penélope, Acto I, Escena I
de *Il ritorno d'Ulisse in patria, dramma per musica*
en un prólogo y tres actos, SV 325

—
GIOVANNI FELICE SANCES (C. 1600-1679)
Cantata a dos voces sobre la Ciaccona,
Lagrimosa beltà

Bajo el título de *Amor, pasión, celos y furia en el s. XVII* se nos presenta una interesante miscelánea de la música italiana profana de la época. En el programa escogido, la ópera tiene un lugar privilegiado, pero lo cierto es que no es el único género que lo compone, pues hay también música vocal, de cámara, cantatas e instrumental. Sin embargo, esa variedad de géneros no implica una variedad de estilos, pues las obras escogidas seguirían en mayor o menor medida la escuela que Claudio Monteverdi llamó *seconda pratica*. El término fue acuñado para diferenciar esta música de la llamada *prima pratica* con la que se englobaba la música del XVI y buena parte de la del XVII; una música caracterizada por las formas polifónicas que se habían desarrollado sobre todo en la música religiosa y que tenía al contrapunto y sus reglas como eje fundamental. Quede claro que ambos usos no eran excluyentes y que un compositor podía utilizar ambas maneras a lo largo de su obra según el género que practicase. Una dualidad que permaneció en el tiempo, por ejemplo en la distinción de la sonata *da camera* y *da chiesa* de Corelli, distinción que pervive incluso en Mozart que escribió algunas sonatas *da chiesa* diferenciadas de sus otras sonatas.

La *seconda pratica*, pues, supone un cambio frente a la polifonía del siglo XVI en favor de un mayor uso de la monodia, algo que se verá con claridad a lo largo del programa. Desaparecen los encuentros contrapuntísticos y se utiliza un canto monódico cuyo acompañamiento está pensado para enfatizar la semántica del texto. La voz tiene la función de transmitir los sentimientos de dicha semántica y para ello se subordina la melodía también; el canto y el recitado se entremezclan sintetizándose en el concepto de *recitar cantando*.

Ahora bien, conforme avanza el siglo, se va configurando un tipo de ópera que diferencia claramente el recitativo y el aria, tal y como ocurrirá en el XVIII a partir de figuras como Alessandro Scarlatti. Y ese es un segundo paso evolutivo

que conviene tener en cuenta para entender la totalidad del programa. En algunas de las páginas de hoy podemos ver el germen de ese estilo de ópera y como el ornamento en el canto empieza a preludiar el belcanto del XVIII. Con el tiempo, la escuela veneciana evolucionará hacia la ópera seria. En ese sentido, se observan aquí algunas de sus características, especialmente por el empleo de la temática mitológica o temas históricos clásicos.

Es por ello interesante el hecho de que se hayan seleccionado también escenas cómicas como la de Linfea y Satirino de *La Calisto*; ejemplos como este ponen en evidencia que en la temática seria se intercalaban contrastes cómicos, algo que a partir del siglo XVIII monopolizará la ópera *buffa* y la escuela napolitana.

Claudio Monteverdi y Francesco Cavalli (1602-1676) son los dos grandes compositores operísticos del siglo XVII. Cavalli es sin duda menos conocido; aunque, por fortuna, en los últimos años su música ha vivido un cierto renacimiento. Posee un amplio catálogo que incluye obra sacra, pero lo más relevante es su producción operística formada por 33 títulos escritos entre 1639 y 1673. El programa de hoy se abre con la obertura de una de sus óperas, *L'Orione*. Data de 1653 y es la única de las óperas de Cavalli estrenada en Milán, concretamente en el Teatro Real. El motivo fue la coronación como emperador de Fernando IV. El libreto es de Francesco Melosia y toma el mito del gigante Orión y su amor por la diosa Diana. La obertura es un buen ejemplo del estilo compositivo de la época con esa alternancia del grave y el allegro.

Antonio Sartorio (1630-1680) es otro de los representantes de la escuela veneciana. Menos conocido que sus colegas, es autor de catorce óperas, la última de las cuales es su *Orfeo* de 1673. Su estilo se enmarca dentro de la transición entre la ópera del siglo XVII y la ópera seria del XVIII, se percibe en ese sentido, el avance

del belcanto. Un buen ejemplo lo encontramos en este *Cara e amabile catena* que da inicio a la ópera y en el que las dos voces de los protagonistas se engarzan en un bello y ornamentado canto.

La Calisto es sin duda la ópera más conocida de Cavalli pese a que en su época no tuviese el éxito esperado. La trama –con libreto de Giovanni Faustini– se articula alrededor de dos ejes amorosos: el deseo que siente Giove por Calisto y el de Diana por el pastor Endimione. La fuente literaria sería *Las metamorfosis* de Ovidio, aunque con sustanciales cambios y añadidos. Hay que destacar en la trama el juego que se ha tildado a menudo de lésbico, cuando Giove disfrazado de Diana se besa con Calisto. El fragmento seleccionado abandona los protagonistas principales para mostrarnos un ejemplo de esta ópera con el recitativo *Interprete mal buona*, el aria *L'uomo è una dolce cosa* seguida de la escena en que Satirino juega y se insinúa a Linfea. Es un fragmento desenfadado y con tintes cómicos. La ópera fue estrenada el 28 de noviembre de 1651 en el Teatro San Apollinare de Venecia.

La Eneida fue una fuente habitual para los libretos de ópera del siglo XVII, generalmente tomando como protagonista a Dido y su abandono. En este caso el libretista Giovanni Francesco Busenello eliminó el suicidio y la protagonista supera la partida de Eneas por medio de un nuevo matrimonio con Yarbas rey de los gétulos. La ópera fue estrenada en 1641 en el teatro San Cassiano de Venecia. El fragmento seleccionado hoy corresponde al lamento de Ecuba y en él la mujer de Priamo lamenta la pérdida de su marido y su patria.

Paralelamente a la revolución que la música escénica vivía con la aparición de la ópera, también la música instrumental vivía su propia evolución. Una evolución que culminaría en las formas barrocas y clásicas del siglo XVIII. Giovanni Antonio Pandolfi (1629-1679) es un buen ejemplo de ello. Nacido en Toscana, desarrolló su actividad musical en Italia, Austria y Francia, para terminar sus días en Madrid. Se le considera uno de los máximos exponentes del llamado *Stylus phantasticus*. Se trata de un tipo de música instrumental caracterizada por la improvisación y cierta libertad formal que hace que se vea en este estilo el antecedente de la fantasía. *La monella Romanesca* [La muchacha romana] pertenece a su etapa en Innsbruck. Es la tercera de la colección de las seis sonatas op. 4 de 1660. Está formada por un adagio y destaca el virtuosismo que debe desplegar el violín.

L'Erismena de Cavalli es la vigesimosegunda de sus óperas. El estreno tuvo lugar en el Teatro San Apollinare de Venecia el 30 de diciembre de 1655. El libreto es obra de Aurelio Aureli y la escena que aquí se selecciona se sitúa al final el acto segundo. Está compuesta por el recitativo *Dove mi conducete* y el aria *Uscitemi dal cor lagrime amare*. En ella destaca el gusto y la elegancia en el ornamento.

Francesca Caccini (1587-1640) es uno de los pocos casos de compositoras a lo largo de la historia de la música; una excepción que en este programa no será la única, pues en la segunda parte se incluye música de Barbara Strozzi. Caccini debe su incursión en el mundo de la música a su padre Giulio, también compositor.

Fue autora de cuatro óperas aunque solo ha sobrevivido *La liberazione di Ruggiero*. La canzonetta *Che desia di saper, che cosa è amore* pertenece a su colección *Il primo libro delle musiche* de 1618 dedicado al cardenal de Medici. Está escrita originalmente para ser acompañada por la guitarra española. La componen cinco estrofas en el que la compositora plasma su notable gusto melódico, gracia y ligereza.

Para cerrar la primera parte se ha escogido música del más célebre compositor de ópera del siglo XVII. Es bien sabido que Claudio Monteverdi (1567-1643) está considerado el padre de la ópera pues con su *Orfeo* de 1607 sentó las bases sobre las que se construyó el género a lo largo de su siglo. *L'Incoronazione di Poppea* es una de sus óperas de madurez, data de 1642. En esta ocasión Monteverdi escribe sobre un hecho de origen histórico y no mítico, centrándose en la historia de Nerón y Popea, y con la presencia de la figura de Séneca. Sin embargo, el fragmento seleccionado no forma parte del núcleo de la trama y consiste en un bello *duetto* amoroso entre Valetto y Damigella.

La segunda parte comienza con la música de Giacomo Carissimi (1605-1674). Su música no goza de gran popularidad en la actualidad, pero en su época fue uno de los músicos más demandados. Su producción es principalmente sacra y destaca por sus oratorios. En este dúo de cámara *Vaghi rai*, encontramos al Carissimi más ligero. Se trata de un fresco *allegreto* en el que las dos voces van alternándose en cada verso.

La segunda compositora del programa de hoy es Barbara Strozzi (1619-1677). Fue alumna de Francesco Cavalli y su obra destaca principalmente por sus cantatas. En su estilo llama la atención especialmente la expresividad que plasma en la línea vocal. *Sul Rodano severo* para voz y bajo continuo es un buen ejemplo de ello. Observese la larga nota con la que la compositora destaca la palabra "inocente" en el verso "Non mi chiamo inocente" o ese cambio de tesitura en la repetición del verso "Fucagion del precipizio mio".

Con *Statira, principessa di Persia* Cavalli recurrió a un episodio histórico más o menos mitificado. Fue estrenada en 1756 y tiene libreto de Gian Francesco Busenello. El aria *Vanne intrepido, ò mio bene* parece en muchos aspectos una aria del siglo XVIII. Tras una primera estrofa de gran bravura, la segunda parte del aria se desarrolla siguiendo la forma del aria da capo tripartita ABA'.

Marco Uccellini es uno de esos maestros italianos del siglo XVII que contribuyó al establecimiento de las formas musicales de la *seconda pratica*. Destaca especialmente por sus sonatas y sinfonías. La *Gran Battaglia* es su sinfonía nº 34. Está escrita para dos violines, continuo y violone, en ocasiones se emplea también percusión en su interpretación.

A continuación un segundo ejemplo del arte de Carissimi en otro dúo, *Rimanti in pace*. Contrasta con el anterior porque aquí las voces se mueven generalmente en paralelo, frente al diálogo que establecía en el anterior.

Con Giovanni Legrezi (1627-1690) se incluye una de las formas musicales más importantes del XVII: la sonata a tres. Es una forma de sonata genuina de la *seconda pratica*. El término *sonata a tre* proviene de los tres movimientos que la componen. En el caso de *La spilimberga* los tres tiempos son, originariamente, adagio, adagio y presto. El segundo adagio, como suele ocurrir en las sonatas de Legrezi, aparece casi como una mera transición. Está escrita para dos violines y bajo, y es la segunda de las 18 sonatas op. 2.

La figura de Benedetto Ferrari (1603-1681) está bastante ligada a la de Monteverdi, especialmente porque se considera que fue una de las fuentes musicales que utilizó para *L'incoronazione di Poppea*. Desgraciadamente, gran parte de sus obras se han perdido y ninguna de sus óperas nos ha llegado. Sí nos han llegado tres libros con música para voz sola —monodias—. En este caso se trata de una ciaccona de bella y ligera melodía, sobre la que la voz va ejecutando ornamentadas variaciones.

Il ritorno di Ulisse in Patria es el otro gran ejemplo de la producción tardía de Claudio Monteverdi, data de 1640. Tras el prólogo este lamento de Penélope da inicio al acto primero y a toda la trama de la ópera. En él la protagonista lamenta la larga espera, su desgraciada fortuna y el anhelo por el regreso de su esposo.

Se cierra el programa con una página de una gran belleza melódica: la cantata *Lagrimosa beltà* del compositor italiano Giovanni Felice Sances (1600-1679). Sances es famoso sobre todo por su

precioso *Stabat Mater*, aquí tenemos un ejemplo de su talento con esta cantata siguiendo la forma de chacona que se incluye dentro de su segundo libro de cantatas, concretamente la número doce. Destaca en ella el fresco diálogo que establece entre las voces.

© César Rus

ANTONIO SARTORIO

Cara e amabile catena

Dúo de Orfeo y Euridice, Acto I, Escena I de *L'Orfeo*, *dramma per musica* en tres actos

Cara e amabile catena
che mi stringe al mio tesoro
che m'unisce al ben ch'adoro.
Himeneo fausto e felice
son d'orfeo
Io d'Euridice
lieta godo
si bel nodo raddolcisce ogni mia pena.
Cara e amabile catena.

Querida y amable cadena
que me ata a mi tesoro
que me une al bien que adoro.
Himeneo fausto y feliz
soy de Orfeo
yo, Eurídice
gozo complacida
si este bello nudo dora mis penas.
Querida y amable cadena.

FRANCESCO CAVALLI

Ninfa bella

Dúo de Linfea y un joven sátiro, Acto I, escena 13 de *La Calisto*, *dramma per musica* en un prólogo y tres actos

LINFEA

Interprete mal buona,
son di questa libidine de l'oreme di
Cupidine mi sono, ancora ignote.
E se ben mi percuote lo stimolo
d'Amore dolcemente nell'ora
l'inesperto moi core pure
agl'impulsi suoi resisto ancora
mà, io vorrei dire e temo di parlare
eh! Chi mi sente, così non credo di
voler morire.

IL SATIRINO

L'uomo è una dolce cosa,
che sol diletto apporta,
che l'anima conforta;
così mi disse la nutrice annosa.
In legittimo lettoforse provar lo vo'.
Un certo sì mi chiama, e sgrida un no.
Mi sento a intenerire
quando c'ho per oggetto
qualche bel giovanetto;

LINFEA

Mala intérprete
soy de las libidinosas oréades
de Cupido, que aún me son desconocidas.
Y aunque me golpea el estímulo
de Amor dulcemente hoy día,
a los impulsos del inexperto y puro
corazón mío resisto todavía,
pero quisiera decir y temo hablar
¡oh! Quién me escucha, espero
no tener que morir así.

SATIRINO

El hombre es dulce,
que deleite aporta,
que al alma reconforta;
esto me dijo la vieja nodriza.
Quizá quiera probarlo en legítimo lecho.
Un sí cierto me llama y grita un no.
Me enternezco
cuando tengo por objeto
algún bello jovenzuelo;

dunque, che volontaria ho
da languire?
Voglio, voglio il marito,
che m'abbracci a mio pro.
Al sì m'appiglio, e do ripudio al no.

IL SATIRINO

Ninfa bella, che mormora
di marito il tuo genio?
S'ìl mio sembiante aggradati
in grembo, in braccio pigliami,
tutto, tutto mi t'offerò.

LINFEA

Si ruvido consorte
ch'avessi in letto mai, tolga la sorte.

IL SATIRINO

Molle come lanugine,
e non pungenti setole
son questi peli teneri,
che da membri mi spuntano:
né pur anco m'adombrano
il mento lane morbide,
ma sù le guancie candide
i ligustri mi ridono,
e sopra lor s'inestano
rose vive, e germogliano.
Questa mia bocca gravida
di favi soavissimi,
ti porgerà di nettare.

LINFEA

Salvaggetto lascivo
ti vedo quel, che sei,
senza, che t'abbellisci, e ti descrivi,
certo di capra nato esser tu déi,
ama dunque le capre, e con lor vivi.

así pues, ¿debo voluntariamente
desalentarme?
Quiero, quiero el marido,
que se abraze a mí.
Al sí me encomiendo y repudio al no.

SATIRINO

Bella ninfa, ¿qué murmura
tu genio del marido?
Si mi semblante te agrada
en el regazo, del brazo tómame,
todo, todo mi ser te ofrezco.

LINFEA

Si una áspera consorte
tuvieras en el lecho, descártese la suerte.

SATIRINO

Suaves como pelusillas
y no agudas cerdas
serán estos pelos tiernos
que por miembros me brotan:
y aunque me ensombrezcan
el mentón blandas lanas,
sobre las candidas mejillas
las alheñas me sonríen,
y sobre ellas
rosas vivas germinan.
Esta boca mía preñada
de suaves panales,
te otorgará el néctar.

LINFEA

Salvajete lascivo,
te veo como aquel que eres
aunque te embellezcas y te describas,
el que nace de una cabra también lo es,
ama, por tanto, a las cabras y con ellas vive.

IL SATIRINO

Io son, io son d'origine
quasi divina, e nobile,
ben tu villana, e rustica
nata esser déi da gl'asini,
e da parenti simili.
So perché mi ripudiano
l'ingorda tua libidine,
perché garzone semplice
mal buono agl'esservitici
di Cupido, e di Venere,
ancor crescente, e piccola
porto la coda tenera.

LINFEA

Nelle mandrie ad amar va'
aspetto ferino.
Fanciullo caprino.
Che Narciso,
che bel riso,
vuol goder la mia beltà,
nelle mandre ad amor va'.

SATIRINO

Soy, yo soy de origen
casi divino y noble,
pero tú, villana y campesina,
naciste de los asnos
y de parientes similares.
Sé porqué me rechaza
tu hinchada libidinosidad,
porqué los mozos sencillos
pero virtuosos en sus servicios
a Cupido y a Venus,
todavía crecen, y la cola
la llevo pequeña y tierna.

LINFEA

A las catervas va a amar
como una fiera.
Pipiolo caprino.
Qué Narciso,
qué bella sonrisa,
quiere gozar de mi belleza
y a las catervas va a por amor.

FRANCESCO CAVALLI

Alle ruine del mio regno

Lamento de Ecuba, Acto I, escena 7 de *La Didone*, ópera en un prólogo y tres actos

Alle ruine del mio regno adunque
sopravvivo decrepita, e son giunta
a riputar il pianto
testimon trivial de' miei dolori!
Onde va l'alma mia
cercando oltre le lagrime il tenore
di lamentarsi, mentre in questa notte
in un punto perdei
regno, patria, marito, e figli miei.

En las ruinas de mi reino
sobrevivo decrepita y estoy dispuesta
a contradecir el llanto
¡testimonio trivial de mis dolores!
Dónde va el alma mía
buscando más allá de las lágrimas la esencia
de lamentarse, mientras esta noche
pierdes
reino, patria, marido y los propios hijos.

Tremulo spirito
flebile, e languido
escimi subito,
vadasi l'anima,
ch'Erebo torbido
Cupido aspettala.
Povero Priamo
scordati d'Ecuba
vedova misera.
Causano l'ultimo
orrido esito
Paride, e Elena.

Ahi tra tanti nemici
prova il mio petto solo
penuria di ferite,
nè cade ancor la mia tra tante vite,
e la figlia,
e la madre estinta cada
per una stessa man, per una spada;
e nel morir sotto il nemico ferro
si riconfonda il sangue nostro, e sia
questo misero ventre, onde nascesti,
lacerato non lunge dal tuo petto.
Riunisca la morte
ciò, che il nascer divide,
e della madre, e della figlia esangue
vada in sepolcro ad abbracciarsi il sangue.
Vipera livida, aspide pessimo, mortimi,
todimi.
Intime viscere spruzzano,
stillano fervide lagrime.
Crollano, tremano, ardonno, cadono,
porticis, e tempii.
Vattene in polvere, resetati in cinere,
porpora e imperio.
Porgimi, figlia,
la man, che sento
non poter più;

Tremulo espíritu
plañidero y lánguido,
sal de mí ahora,
váyase el alma,
que siendo Erebo turbio
Cupido la espera.
Pobre Priamo,
olvidate de Hecuba
viuda miserable.
Causan el último
horrible éxito
Paride y Helena.

Entre tantos enemigos
prueba solo mi pecho
la penuria de las heridas,
no caerá la mía entre tantas vidas,
y la hija
y la madre extinta caigan
por una misma mano, por una espada;
y en el morir bajo el hierro enemigo
se confunda nuestra sangre y que se haga
pedazos este mísero vientre, donde naciste,
no lejos de tu pecho.
Reúna la muerte
lo que el nacer divide,
y de la madre y de la hija desangrada
vaya en sepulcro a abrazarse la sangre.
Vipera marchita, pésima áspide, mátame,
llévame.
Íntimas vísceras supuran,
destilan lágrimas fervientes.
Se derrumban, tiemblan, arden, caen
pórticos y templos.
Váyanse en polvo, reducidos a cenizas,
la púrpua y el imperio.
Pórtame, hija,
la mano
que ya no siento;

andiam cercando
spada cortese,
che ci tolga ben tosto
i dì mortali,
oggi la morte è 'l minimo de' mali.

busquemos
la espada cortés
que nos priva de otro tratamiento
a los mortales,
hoy la muerte es el menor de los males.

FRANCESCO CAVALLI

Dove mi conducete... Uscitemi dal cor lagrime amare

Lamento de Idraspe, Acto II, escena 22 de *L'Erismena*, *dramma per musica* en un prólogo y tres actos

Dovè mi conducete?
Perche mi separate da quel sole che adoro?
oh Dio format tanto sol che raccolga
l'effigie abbandonata d'un amante fedele:
Cruda Almira t'intendo, si t'intendo
Per mostrar che mi lasco
e m'abbandoni per novello amator
per altro vago
la memoria di me perdi
e l'imago.

Uscitemi dal cor lagrime amare
e converse in tormenti
del mio lungo penarre
estinguetemi in sen le fiamme ardenti
cruccio io troppo crudel provo
l'amare.
Uscitemi dal sen lagrime amare.
Lasciati dal duol cader svenato
Crudel stelle fatali dalla Parca troncato lo sta
Me hà de giorni miei vitali.
Così più non vivrò scherzo del fato.

¿A dónde me lleváis?
¿Por qué me separáis del sol que adoro?
¡Oh, Dios! Formad el sol que ampare
la efigie abandonada de una amante fiel:
Cruel Almira, te pretendo, se te pretende.
Por mostrar mi holgura
me abandonas por un amante novato,
por otra vaguedad
pierdes mi memoria
y su imagen.

De mí salen lágrimas amargas
y se convierten en tormentos
de mi largo penar,
se me han apagado las llamas ardientes,
demasiado afligido pruebo cruelmente
este amargor.
Salen de mí lágrimas amargas.
Dejádme caer desangrado al dolor
Cruelles estrellas fatales de Parca
me han quitado mis días vitales.
Así no vivirá más la broma del destino.

FRANCESCA CACCINI

Che desia di saper che cosa è amore,

Canzonetta

Chi desia di saper, che cosa è Amore
Io dirò, che non sia se
non ardore,
Che non sia se non dolore,
Che non sia se non timore,
Che non sia se non furore,
Io dirò, che non sia se non ardore
Chi desia di saper che cosa è Amore.

Chi mi domanderà s'amor io sento,
Io dirò che'l mio foco è tutto spento,
Ch'io non provo più tormento,
Ch'io non tremo, né, pavento,
Ch'io né, vivo ogn'or contento
Io dirò che'l mio foco
è tutto spento
Chi domanderà s'amor'io sento.

Chi mi consiglierà ch'io debb'amare,
Io dirò che non vo' più sospirare,
né temere, nè sperare,
Nè avvampare, nè gelare,
Nè languire, nè penare.
Io dirò che non vò più sospirare
Chi mi consiglierà ch'io debb'amare.

Chi d'amor crederrà dolce il gioire,
Io dirò che più dolce è amor fuggire,
Nè piegarsi al suo desire,
Nè tentar suoi sdegni, et ire,
Nè provare il suo martire.
Io dirò che più dolce è amor fuggire
Chi d'amor crederrà dolce il gioire.

A quien desea saber qué es Amor
Yo le diré que no es otra cosa que
no sea ardor,
Que no es otra cosa que no sea dolor,
Que no es otra cosa que no sea temor,
Que no es otra cosa que no sea furor,
Le diré que no es otra cosa que no sea ardor
A quien desea saber qué es Amor.

A quien me pregunte si siento amor,
Le diré que mi fuego está apagado,
Que no tengo ningún tormento,
Que no tiemblo ni temo,
Que vivo cada hora contento,
Le diré que mi fuego está
apagado por completo
A quien me pregunte si siento amor.

A quien me aconsejara que debiera amar,
Le diré que no voy a suspirar
Ni a temer, ni a esperar,
Ni a incendiarme, ni helarme
Ni a languidecer, ni a penar.
Le diré que no suspiraré más
A quien me aconsejara que debiera amar.

A quien crea que el amor es dulce y alegre,
Le diré que más dulce es el amor fugado,
No plegarse a su deseo,
No tentar a sus desdenes, ni a su ira,
Ni probar su martirio.
Le diré que más dulce es el amor fugado
A quien crea que el amor es dulce y alegre.

CLAUDIO MONTEVERDI

Sento un certo non se che

Dúo del paje y la sirvienta de la emperatriz, Acto II, Escena 5 de

L'Incoronazione di Poppea, ópera reggia/dramma musicale en un prólogo y tres actos, SV 308

VALLETTO

Sento un certo non so che,
che mi pizzica, e diletta,
dimmi tu che cosa egli è,
damigella amorosetta.
Ti farei, ti direi,
ma non so quel ch'io vorrei.

Se sto teco il cor mi batte,
se tu parti, io sto melenso,
al tuo sen di vivo latte,
sempre aspiro e sempre penso.
Ti farei, ti direi,
ma non so quel ch'io vorrei.

DAMIGELLA

Astutello, garzoncello,
bamboleggia amor in te.
Se divieni amante, affé,
perderai tosto il cervello.
Tresca Amor per sollazzo coi bambini,
ma siete Amor, e tu, due malandrini

VALLETTO

Dunque amor così comincia?
È una cosa molto dolce?
Io darei per godere il tuo diletto
i cireggi, le pera, ed il confetto.
Ma se amaro divenisse
questo miel, che sí mi piace,
l'addolciresti tu?
Dimmelo luce mia, dimmelo, di'?

VALLETTO

Siento un no sé qué,
que me pellizca y deleita,
dímelo tú,
damisela de amor rojizo.
Te haría, te diría,
pero no sé lo que yo querría.

Si estoy contigo el corazón se me desboca,
si partes, soy en vano,
a tu pecho de leche viva
siempre aspiro y en él siempre pienso.
Te haría, te diría,
pero no sé lo que yo querría.

DAMISELA

Pícaro, jovenzuelo,
Amor juega contigo.
Si llegas a ser amante, a fe,
que perderás seguro el cerebro.
Intriga Amor para divertirse con los niños,
pero Amor y tú sois dos raterillos.

VALETTO

Entonces, ¿es así como comienza el amor?
¿Y es muy dulce?
Por gozar de tu deleite daría
las peras y la confitura.
Y si llegara a ser amarga
esta miel, que sí me gusta,
¿la endulzarías tú?
Dímelo luz mía, dímelo, ¿di'?

DAMIGELLA

L'addolcirei, sì, sì.

INSIEME

O caro, godiamo!

O cara, cantiamo!

Godiamo cantiamo,

andiamo a godere.

Allunga il morirechi tarda il piacere.

DAMISELA

La endulzaría, sí, sí.

JUNTOS

¡Oh querido, gozamos!

¡Oh querida, cantamos!

Gozamos, cantamos,

vamos a gozar.

Aleja el morir quien retarda el placer.

GIACOMO CARISSIMI

Vaghi Rai,

Dueto de cámara

CHANTEUR 1

Vaghi rai, pupille ardenti,

Son cagion delle mie pene.

Ma sempre offendono

E pietà negano.

Oh, o miseria infinita,

Ahi, che sempre l'amar costa la vita.

CHANTEUR 2

Chiome d'or, bionde catene

Gli sguardi accendono,

Le chiome legano.

E pietà negano.

Oh, o miseria infinita,

Ahi, che sempre l'amar costa la vita.

CHANTEUR 1

Adorar voglia rubella,

E Rigor d'iniqua stella,

Amando morasi,

Beltà ch'adorasi

Non si può frangere.

Oh, o miseria infinita,

Ahi, che sempre l'amar costa la vita.

CANTANTE 1

Vaghi rai, pupilas ardientes,

Son la causa de mis penas.

Siempre ofenden

Y niegan piedad.

¡Oh, miseria infinita!

¡Ay! Que amar siempre cuesta la vida.

CANTANTE 2

Riendas de oro, rubias cadenas

Que las miradas encienden,

Las riendas dejan.

Y niegan piedad.

Oh, miseria infinita,

¡Ay! que amar siempre cuesta la vida.

CANTANTE 1

Adorar esta joya,

Y el Rigor de injusta estrella,

Amando se mora,

La belleza que se adora

No puede romperse.

Oh, miseria infinita,

¡Ay! que amar siempre cuesta la vida.

CHANTEUR 2

Lagrimar senza conforto,
E destin, che mi vuol morto
Non giova il piangere.
Non si può frangere.
Oh, o miseria infinita,
Ahi, che sempre l'amar costa la vita.

CANTANTE 2

Llorar sin consuelo,
Y el destino me quiere muerto
No es oportuno llorar.
No se puede romper.
Oh ,miseria infinita,
¡Ay! que amar siempre cuesta la vida.

BARBARA STROZZI

Sul rodano severo,

Lamento

Sul Rodano severo
giace tronco infelice
di Francia il gran scudiero,
e s'al corpo non lice
tornar di ossequio pieno
all'amato Parigi,
con la fredd'ombra almeno
il dolente garzon segue Luigi.
Enrico il bei, quasi annebbiato sole,
delle guance vezzose
cangiò le rose in pallide viole
e di funeste brine
macchiò l'oro del crine.
Lividi gl'occhi son, la tocca langue,
e sul latte del sen diluvia il sangue.

“Oh Dio, per qual cagione”
par che l'ombra gli dica
“sei frettoloso andato
a dichiarar un perfido, un fellone,
quel servo a te sì grato,
mentre, franzese Augusto,
di meritar procuri
il titolo di giusto?
Tu, se 'l mio fallo di gastigo è degno,
ohimè, ch'insieme insieme
dell' invidia che freme
vittima mi sacrifichi allo sdegno.

Sobre el Ródano severo
se huela el cuerpo infeliz
del gran escudero de Francia,
y si al cuerpo no quiere
tomar como pleno obsequio
para el amado París,
con la fría sombra
el doliente muchacho sigue a Luigi.
Las graciosas mejillas rosas de Enrico,
el bienhechor, sol ya nublado,
se tornaron pálidas y violetas
y funestas canas
mancharon su cabellera de oro.
Los ojos están ya marchitos, la carne se aja,
y sobre la leche del pecho diluvia la sangre.

¿Oh Dios, cuál fue la razón
para que la sombra le diga
“te precipitaste
al delatar a un pérfido, a un traidor,
aquel siervo tuyo tan agradecido,
mientras, Augusto,
procurabas merecerte
el título de justo”?
Tú, si mi desliz es digno,
escúchame: que la envidia
de la que soy víctima,
me sacrifique a la indignación.

Non mi chiamo innocente:
purtroppo errai, purtroppo
ho me stesso tradito
a creder all'invito
di fortuna ridente.

Non mi chiamo innocente:
grand'aura di favori
rea la memoria fece
di così stolti errori,
un nembo dell'oblio
fu la cagion del precipizio mio.

Ma che dic'io?

Tu, Sire - ah, chi nol vede?
tu sol, credendo troppo alla mia fede,
m'hai fatto in regia corte
bersaglio dell'invidia e reo di morte.

Luigi, a queste note
di voce che perdon supplice chiede,
timoroso si scuote
e del morto garzon la faccia vede.
Mentre il re col suo pianto
delle sue frette il pentimento accenna
tremò parigi e torbidossi Senna.

No me llamo inocente:
por desgracia erré, por desgracia
me he traicionado a menudo
al creer que la apuesta
era la fortuna sonriéndome.

No me llamo inocente:
gran aura de favores
hizo la memoria prisionera
de tan estúpidos errores,
una nube oscura de deber
fue la razón de este precipicio mío.

Pero, ¿qué digo?

Tú, Sire -ah, ¿quién no lo ve? -
Tú, creyendo demasiado en mi fe,
en tribunal regio me has hecho
diana de la envidia y prisionero de la muerte.

Luigi, en estas noches
de voces que suplican y piden perdón,
temeroso se sacude
y del muchacho muerto, la cara ve.
Mientras el rey, con su llanto
y sus prisas, al arrepentimiento señala,
tembló París y turbióse el Sena.

FRANCESCO CAVALLI

Vanne intrepido, ò mio bene

Aria de Elissena, Acto II, Escena 9 de Statira principessa di Persia, drama per musica en un prólogo y tres actos

Vanne intrepido, ò mio bene
Del nemico à i fieri assalti
E del cielo della speme
Non temer d'Icaro i salti
Non cadrai non ben che col petto ignudo
Ch'il mio cor ti sarà bastante scudo.

La tromba orgogliosa
Ch'à guerra ti sfida
Con eco festosa
Vittoria mi grida.

Ven intrépido, oh, mi bien
Que al enemigo das fieros asaltos
Y del cielo tomas la esperanza
No temas los saltos de Ícaro
No caerás sino con el pecho desnudo
Y mi corazón te servirá de escudo.

La tromba orgullosa
Que a guerra te desafía
Con eco festivo
Me anuncia Victoria.

GIACOMO CARISSIMI

Rimanti in pace, Duetto de cámara

Rimanti in pace omai, dolce mia vita,
Chè da te fo' partita.
Ti lascio di mia alma in pegno il core.
Bona notte, mia vita, addio mio amore!

Poichè di rivederti invan desio
Parto, mio bene, addio!
Deh! resta in pace omai, idolo mio!
Bona notte, mio sole, mia vita, addio!

Descansa en paz ahora, dulce vida mía,
Que de ti se fue.
Te dejo de mi alma como prenda el corazón.
Buenas noches, vida mía, ¡adiós amor mío!

En vano deseo verte de nuevo
Parto, mi bien, ¡adiós!
¡Ay! Descansa en paz ahora, ¡ídolo mío!
Buenas noches, sol mío, vida mía, ¡adiós!

BENEDETTO FERRARI

Amanti, io vi so dire Sobre la ciaccona procedente de *Musiche varie a voce sola, libro terzo*

Amanti io vi so dire
Ch'è meglio assai fuggire
Bella donna vezzosa;
O sia cruda o pietosa
Ad ogni modo e via
Il morir per amor è una pazzia.

Non accade pensare
Di gioir in amare:
Amoroso contento
Dedicato è al momento
E bella donna al fine,
Rose non dona mai,
Non dona mai senza le spine.

La speme del gioire
Fondata è sul martire;
Bellezza e cortesia
Non stanno in compagnia;
Sò ben dir con mio danno
Che la morte ed amor insieme vanno.

Amantes, yo os puedo decir
Que es mucho mejor huir
De una mujer llena de gracia,
Sea cruel o piadosa,
En cada modo y manera
Morir por amor es una locura.

No es posible pensar
En la alegría de amar:
El regocijo de amar
se presenta en el momento
Y la hermosa mujer al final,
Rosa, ya no mujer,
Pues no existe mujer sin espinas.

La esperanza de gozar
Está fundada sobre el martirio;
Belleza y cortesia
Nunca se acompañan;
Sé bien y puedo deciros por mi dolor
Que la muerte y el amor de la mano van.

Vi vuol pianti a diluvi
Per spegner i vesuvi
D'un cor innamorato,
D'un spirito infiammato;
Pria che si giunga in porto
Quante volte si dice: ohimé son morto.

Credete la costui
Che per prova può dir:
io vidi io fui ;
Se credere no'l volete,
Lasciate star che poco importa a me :
Seguitate ad amar ; ad ogni modo,
Chi dé rompersi il collo non accade
Che schivi ad erta
o fondo,
Che per proverbio senti sempre dire ;
Dail destinato non si può fuggire.

Donna, so chi tu sei ;
Amor so i fatti miei.
Non tresco più con voi
Alla larga ambo i duoi
S'ognun fosse com'io
Saria un balordo amor e non un... dio!

Es necesario que caiga el diluvio
Para apagar los vesubios
De un corazón enamorado,
De un espíritu inflamado;
Reza para llegar a puerto
Y cuántas veces se dice: oídme, estoy muerto.

Creed esto,
Que he probado en mí lo que os digo:
yo lo vi, yo lo sufrí;
Si creerme no queréis,
Dejádlo correr, que poco me importa:
Seguid amando, de todos modos,
Quien evita romperse el cuello
Quien esquiva la escarpada cuesta
y la profunda pendiente,
Quien, como el proverbio, siempre dice:
Del destino no se puede huir.

Mujer, sé quién eres tú;
Amor es también un asunto mío.
No me aventuraré más contigo
A la larga, para ambos,
Si cada uno de nosotros fuera como yo,
Sería un amor tonto y no un... ¡dios!

CLAUDIO MONTEVERDI

Di misera regina

Lamento de Penélope, Acto I, Escena I

de Il ritorno d'Ulisse in patria, dramma per musica en un prólogo y tres actos, SV 325

Di misera regina non terminati
mai dolenti affanni!
L'aspettato non giunge e
pur fuggono gli anni;
la serie del penar é lunga ahi troppo,
a chi vive in angoscie il tempo é zoppo.

¡Pobre reina que nunca termina
las dolorosas fatigas!
El esperado no llega y los años se escapan;
el penar es largo, ¡ay! demasiado,
para quien vive en la angustia
el tiempo es cojo.

Fallacissima speme, speranze
non più verdi ma canute,
all'invecchiato male non promettete
più pace o salute.
Ogni partenza attende desiato ritorno,
tu sol del tuo tornar perdesti
il giorno.

Non é dunque per me varia la sorte?
Cangiò forse Fortuna la volubil ruota
in stabil seggio? E la sua pronta vela
ch'ogni human caso porta
fra l'incostanza a volo,
sol per me non raccoglie un fiato solo.
Cangian per altri pur aspetto in cielo
le stelle erranti e fisse.
Torna, deh torna Ulisse!
Deh, torna Ulisse, Penelope t'aspetta,
la innocente sospira,
piange l'offesa e contro il tenace offensor
né pur s'adira:
all'anima affannata
porto le sue discolpe
acciò non resti di crudeltà
macchiato,
Ma falso de' miei danni incolpo il fato.
Così per tua difesa col destino,
col Cielo
fomento guerre e stabilisco risse;
torna, deh, torna Ulisse!

Ouillo al mare
Torna il zeffiro al prato l'aurora metitre al sol
fa dolce invito
E un ritorno del di ch'è pria partito.
Tornan le brine in terra
Ornano al centro i sassi e con lubrici passi
Torna al oceano vivo.

Esperanza mil veces falaz, promesas
que ya no son verdes pero sí canas,
que al mal envejecido no consagra
ya más paz o salud.
Cada partida espera el deseado regreso,
El sol de tu retorno hizo que se perdiera
el día.

¿No es para mí distinta la suerte?
¿Convirtió quizá Fortuna su voluble rueda
en sólida señal? Es su vivaz vela
la que cada caso humano lleva
la inconstancia a vuelo,
y para mí no recoge ni un soplo solo.
Cambió para otros el aspecto del cielo
las estrellas errantes y fijas.
Vuelve, ¡ay, vuelve Ulises!
¡Ay!, vuelve Ulises, Penélope te espera,
la inocente suspira,
llora la ofensa y contra el tenaz que ofende
no languidece:
con el alma fatigada
lleva sus disculpas
a quien no ha quedado de crueldad
manchado,
Culpo de mis daños al hado.
Así, para tu defensa ante el destino,
ante el Cielo
invoco a la guerra e imploro reyerta;
vuelve, ay, ¡vuelve Ulises!

Oscuro el mar
Vuelve el céfiro al prado y la aurora fértil hace
una dulce invitación al sol:
el regreso del dios que ha partido.
Vuelve el rocío a la tierra,
embellece las lápidas y con oscilantes pasos
Vuelve al océano vivo.

L'huomo qua i ch'è vivo lungue
da suoi principi
Porta un'alma celeste, e un corpo
fra le rosto more
Il mortale, e torna l'arma in cielo
e torna
Il corpo in polve dopo breve soggiorno.

Tu sol del tuo tornar per desti il giorno.
Torna che mentre porti empie dimore al moi
fiero dolore
Veggio del moi morir l'hore prefisse
Torna, torna deh torna Ulisse.

El hombre que aquí está vivo,
lejos de sus principios,
porta un alma celeste y un cuerpo
que muere,
El mortal, y convierte el cielo en
su arma y torna
el cuerpo en polvo tras una breve estancia.

El sol de tu retorno hizo que se perdiera el día.
Vuelve, que mientras des a mi dolor fiero impíos
hogares
Veo en mi muerte la mejor hora.
Vuelve, vuelve, ay, Ulises.

GIOVANNI FELICE SANCES
Cantata a dos voces sobre la *Ciaccona*
Lagrimosa beltà

Lagrimosa beltà
Per cui già nott' e dí
Cotanto sospirai, come sei tu
Divenuta così?
Il barbaro chi fu,
Qual cor pien d'impietà
Potuto ha incrudelir contro di te?

Misero, ben lo so,
Né poi negarlo a fé,
Il tempo fù, l'età
Che tanto vale e può.
Inlanguidito ha'l sen,
Ha scolorito l'or del tuo bel crin.

Mirate donne, il fin,
Mirate che vien men
Ogni cosa mortal:
Col tempo arte non val,
Questo e colpo comun,
Schermir nol poüte alcun;

Lacrimosa belleza
convertida en noche, dí,
que tanto suspiráis, ¿cómo tú
has llegado a ser así?
El bárbaro que fui,
Con el corazón lleno de impiedad
¿pudo ser alguna vez cruel contigo?

Miserable, lo sé bien,
no puedo negarlo a fe,
el tiempo se fue, la edad,
que tanto vale y puede.
Enlanguecido tiene el pecho
y descolorido el oro de tu bella cabellera.

Contéplate mujer, el fin,
Contéplate, que el devenir llega
para cada cosa mortal:
Con el tiempo, el arte no vale de nada,
es una culpa común,
Nadie puede hacer enmienda;

La pioggia vien tal hor,
Dopo il seren, e dopo il lampo,
il tuon.

Chi si mostrò crudel
Non merita perdon,
E l'esser infedel
Agl'amanti e di turca
empio rigor
Aspetta col simil.

Rendete donne il cor,
Tutto pietoso e humil,
Imparate a lasciar quel fasto alter,
Raddolcite il pensier,
Il bello non risplende
in costei più,
Né si può dir qui fu.
Dunque, chi bram' haver
lunga beltà
Usi, usi pietà.

La lluvia llega a una hora,
después la serenidad, y después el rayo,
el trueno.

Quien se mostró cruel
no merece el perdón,
y los que son infieles
a los amantes y atinaron con la flecha del
empio rigor
les espera lo mismo.

Rendíos mujeres con el corazón,
todo él piadoso y humilde,
aprendez a dejar ese frívolo ser,
endulzad vuestro pensamiento,
la belleza ya no resplandece a vuestro
alrededor,
ni se puede decir que fuera así alguna vez.
Así que para quien alardee de tener belleza
duradera
usa, usa la piedad.

Traducción: Almudena Zapatero Sardiña



PHILIPPE
JAROUSSKY
CONTRATENOR

Con poco más de 30 años, el contratenor Philippe Jaroussky se ha establecido como uno de los principales cantantes del panorama internacional. Así lo confirman los prestigiosos premios franceses Victoires de la Musique –Artista Lírico Revelación en el 2004; Artista Lírico del Año en el 2007 y en el 2010, CD del año en 2009– y los Echo Klassic de Alemania, en 2008.

Con una maestría técnica que le permite los más audaces matices y las pirotecnias más espectaculares, Philippe Jaroussky abarca un repertorio extremadamente amplio dentro del campo barroco, desde los refinamientos del XVII con compositores como Monteverdi, Sances o Rossi hasta la impresionante virtuosidad de Handel o Vivaldi; siendo este último, sin duda, el compositor que más frecuentemente ha interpretado en los últimos años.

Más recientemente, Philippe Jaroussky ha decidido abordar un repertorio muy diferente, tanto moderno como contemporáneo, junto al pianista Jerome Ducros. Así, ambos interpretan regularmente en diferentes países como Reino Unido, Alemania, España y los Estados Unidos, melodías compuestas por Marc André Dalbavie sobre poemas de Louise Labbé y las melodías francesas de finales del XIX y principios del XX.

Ha trabajado con las mejores formaciones barrocas actuales entre las que cabe mencionar a: Les Arts Florissants, l'Ensemble Matheus, Les Musiciens du Louvre-Grenoble, Le Concert d'Astrée, L'Arpeggiata, Le Cercle de l'Harmonie o Europa Galante, con directores como William Christie, Jean-Christophe Spinosi, Marc Minkowski, René Jacobs, Christina Pluhar, Jérémie Rhorer, Emmanuelle Haïm, Jean-Claude Malgoire, Fabio Biondi, etc.

Ha sido aclamado en las salas más prestigiosas tanto en Francia —Théâtres des Champs-Élysées y Châtelet, Salle Pleyel, Salle Gaveau de París; Óperas de Lyon, Montpellier y Nancy, Arsenal de Metz, Théâtre de Caen...— como en el resto de Europa y América —Barbican Center y South Bank Center de Londres; Palais des Beaux-Arts y Théâtre de la Monnaie de Bruselas; Concertgebouw de Amsterdam, Grand Théâtre de Luxemburgo; Ópera de Lausanne, Festival de Zermatt y Festival de Verbier en Suiza, Konzerthaus de Viena; Festival de Salzburgo, Staatsoper y Philharmonie de Berlín, Teatro Real de Madrid; Carnegie Hall y Lincoln Center de New York, etc.—.

Recientemente interpretó, en versión de concierto, junto a Cecilia Bartoli el rol de Sesto de *Giulio Cesare* de Handel bajo la dirección de William Christie y Les Arts Florissants. En mayo de 2010, también junto a Christie y Les Arts Florissants, interpretó con gran éxito el papel de Nerone en la versión escénica de *L'Incoronazione di Poppea*, de Monteverdi, en el Teatro Real de Madrid.

En el año 2002 funda el Ensemble Artaserse, con él que actúa regularmente por toda Europa.

Artista exclusivo del sello Virgin Classics, sus grabaciones han recibido multitud de galardones. Por su CD *Heroes* —arias de ópera de Vivaldi—, recibió un disco de oro en 2007, el Diapason d'Or, el 10 de Classica-Repertoire, el Choc de la revista Monde de la Musique, el Timbre de Platino de Ópera Internacional y el Premio Gramophone.

Su CD *Tributo a Carestini*—con Le Concert d'Astree y Emmanuelle Haim— fue CD del Año de los Premios Victoires de la Musique en 2008 y los Midem Classical en 2009.

En enero de 2009, el CD *Teatro d'Amore* sobre Monteverdi, con L'Arpeggiata y Christina Pluhar fue rápidamente record de ventas. Unos meses más tarde, su sorprendente CD *Opium* —melodías francesas— fue, una vez más, un gran éxito internacional.

Su grabación *La Dolce Fianmma* esta dedicada a arias olvidadas para castrato de Johan Christian Bach, junto a Jeremie Rhorer y Le Cercle de l'Harmonie. También participa en la última grabación de *L'Arpeggiata*, *Via Crucis*. *Tributo a Carestini* y *La Dolce Fianmma* han sido ambos discos de oro.

Su última grabación, *Caldara en Viena* ya ha sido elegido disco del año por Classica.

En 2010 obtuvo su cuarto Victoires de la Musique —Cantante del Año—.

Philippe Jaroussky es el padrino de la asociación IRIS, que representa a pacientes afectados por déficits inmunitarios primitivos.



MARIE-NICOLE
LEMIEUX
CONTRALTO

Nacida en Quebec, estudió música en los Conservatorios de Chicoutimi y de Montreal junto a Marie Daveluy.

En 2000, con la obtención de los premios Prix de la Reine Fabiola, así como Prix du Lied en el Concours Reine-Elisabeth de Bélgica, atrajo la atención internacional y con ello la oportunidad de dar recitales a través de toda Europa, Canadá y estados Unidos.

Entre sus éxitos destacan *Wesendonck Lieder* con la Deutsche Kammerorchester Berlin, *Messiah* de Handel, y la Sinfonía n.º 9 de Beethoven con la Toronto Symphony Orchestra, obra que interpreta de nuevo junto a la Orchestre National de Belgique, Orchestre Symphonique de Montréal, en el Chorégies d'Orange dirigida por Kurt Masur y en París con Myung Whun Chung.

También con la Orchestre Symphonique de Montréal, cantó en *Sea Pictures* de Elgar y la Sinfonía n.º 2 de Mahler. Ha cantado *Rhapsodie* para alto de Brahms con la Edmonton Symphony, *Kindertotenlieder* en Bruselas, *Das Lied von der Erde* con la Louisiana Philharmonic Orchestra y Orchestre Gulbenkian... También fue invitada al Lincoln Center de Nueva York con un programa de Haydn/Mozart y ha interpretado también *La Pasión según San Mateo* en París y Amsterdam. En Francia, ha cantado *Les nuits d'été* con la Orchestra du Capitole de Toulouse bajo la

batuta de Michel Plasson, así como con la Orchestre National de Chambre de Toulouse en el Théâtre du Châtelet. Con la Orchestre National de France fue escuchada en *Missa in tempore belli* de Haydn, dirigida por Charles Dutoit en el Théâtre des Champs-Élysées, *Jeanne au Bûcher* de Honneger, Sinfonía n.º 2 de Mahler y *Libre de la Jungle* de Koechlin. Ha cantado la Sinfonía n.º 3 de Mahler con la Orchestre National du Capitole de Toulouse y *Cantata Auf den Tod Kaiser Joseph II* de Beethoven, *Lord Nelson Mass* de Haydn dirigida por John Nelson con la Orchestre Philharmonique de Radio France, así como un ciclo de conciertos interpretando obras de Vivaldi junto a Ensemble Matheus.

En sus interpretaciones escénicas, ha cantado el personaje de Cornelia en *Giulio Cesare* en la Canadian Opera Company —personaje que también interpretó en versión concierto junto a Musiciens du Louvre/Marc Minkowski—, en *Die Zauberflöte* —3.ª dama—, *Alcina* —Bradamante— en la Opéra de Montréal y *Götterdämmerung* —Flosshilde— en el Théâtre du Capitole de Toulouse.

Recientemente ha cantado el rol principal en *Orlando furioso* en el Théâtre des Champs-Élysées, Ambronay, Bruselas, Rotterdam y Berlín con enorme éxito. Un éxito similar cosechó con sus interpretaciones de Miss Quickly en *Falstaff* en la Oper Frankfurt, como Ursule en *Béatrice and Bénédicte* en el Théâtre du Châtelet. Sus numerosos compromisos la han llevado a la Berlin Staatsoper con *Il ritorno di Ulisse in patria*; *Tancredi* y *Rodelinda* en Toronto; *Jeanne au bûcher* en Strasbourg y Montpellier; *Guillaume Tell* en Roma; *Les Troyens* —Anna— en la Opera National du Rhin; *L'incoronazione di Poppea* en Berlín y Bruselas con René Jacobs;

Orphée et Eurydice de Gluck en el Théâtre des Champs-Élysées; *Lucia di Lammermoor* y *Faust* en Orange; *Ariane et Barbe Bleue* —La Nourrice— en Amsterdam; Geneviève en *Pelléas et Mélisande* en el Théâtre des Champs Élysées —con Bernard Haitink—, en Berlín —con Sir Simon Rattle—, en Brussels La Monnaie y en el Teater an der Wien; Miss Quickly en *Falstaff* en el Théâtre des Champs-Élysées, en Munich y en Glyndebourne; *Giulio Cesare* de Handel con la Opéra de Nancy; *Édipe* en el Capitole de Toulouse; *Gianni Schicchi* —Zita— en Montreal; Requiem de Verdi en el Konzerthaus Wien y con el Maestro Gatti in Zurich, etc.

Sus más recientes actuaciones incluyen *Falstaff* en la Opéra Bastille en París, Wiener Staatsoper, Montréal, London Royal Opera House y La Scala de Milán; *Orlando Furioso* en Londres, París, Niza y Nancy; *Pelléas et Mélisande* en París y Londres; *Madame Butterfly* en Barcelona; *Ariodante* dirigido por Alan Curtis en gira por Europa; *L'Italiana in Algeri* en Nancy; *Un ballo in maschera* en Toronto; *Tancredi* en el Théâtre des Champs-Élysées; *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi* en Viena; *Ballo in Maschera* en Toronto...

Además de su participación en las grabaciones de *Orlando furioso* de Vivaldi y *La Griselda*, *Stabat Mater* y *Nisi dominus* dirigido por Jean-Christophe Spinosi, Marie-Nicole Lemieux aparece como solista en las grabaciones de *Les nuits d'été* de Berlioz, *Wesendoncklieder* de Wagner, *Rückertlieder* de Mahler, en Cantatas de Handel, así como en Lieder de Brahms y Schumann o *L'Heure exquise*; un recital de melodías francesas. Su última grabación de arias de óperas francesas, *Ne me refuse pas* ha sido editado recientemente con una exitosa acogida por parte de la crítica.

ENSEMBLE ARTASERSE

ALESSANDRO TAMPIERI
RAÚL ORELLANA
MARCO HORVAT
MARCUS WOLFF
CHRISTINE PLUBEAU
YOKO NAKAMURA
MICHÈLE CLAUDE
JUDITH PACQUIER
RICHARD SEDA

En 2002, después de muchas colaboraciones en los más prestigiosos conjuntos barrocos en Francia y el resto de Europa, algunos músicos decidieron formar Ensemble Artaserse. Aquellos amigos fueron: Christine Plubeau –viola da gamba–, Claire Antonini –tiorba–, Yoko Nakamura –clave y órgano– y, por supuesto, Philippe Jaroussky –contratenor–. En octubre de 2002 dieron, con enorme éxito, su primer concierto en el Theatre du Palais-Royal en París, con *Musiche a voce sola* del compositor italiano Benedetto Ferrari. Este programa fue grabado y editado por el sello francés Ambroisie, recibiendo algunos de los más prestigiosos premios: Diapason-decouverte por la revista *Diapason*, 10 de Classica-Repertoire, Timbre de diamant por la revista *Opera International* etc.

Pronto, otros músicos se unieron a Artaserse para interpretar repertorio del siglo XVIII: Emilia Gliozzi –violonchelo–, Jeremie Papasergio –fagot–, Marc Wolff –tiorba– o Marco Horvat –tiorba y lirón–. Todos estos artistas son ahora miembros regulares de Artaserse, contribuyendo con ello a engrandecer su fama;

a día de hoy, Artaserse tiene reputación de ser uno de los más excitantes conjuntos con instrumentos de época.

Con la facilidad de adaptarse a un amplio repertorio, incluyendo Vivaldi o Handel, el conjunto ha ido actuando en los más famosos festivales y salas de concierto de Francia, como el Festival de Ambronay, Sablé, Pontoise, Saint-Michel-en-Thiérache, Festival de Musique Ancienne de Lyon, Salle Gaveau, Auditorium du Louvre y Théâtre du Chatelet en París, Château de Versailles, Ópera de Bordeaux, Ópera de Nancy, etc.

Fuera de Francia, Artaserse ha sido invitado al Palais des Beaux Arts en Bruselas; Teatro de Carlos III en El Escorial –Madrid–, Palau de la Música en Valencia, Festival Vía Stellae en Santiago de Compostela; Festival de Azores –Portugal–; Festival de Música Antigua de Praga; South Bank Center y Barbican Center en Londres; Philharmonie Hall en Krakovia –Polonia–, etc.

La discografía del grupo incluye: *Musiche a voce sola* de Benedetto Ferrari –Ambroisie-Naïve– y dos aclamados álbumes para Virgin Classics: *Virtuoso cantatas* de Vivaldi y *Beata Vergine*, con música italiana del siglo XVII dedicada a la Virgen María –Timbre de Platine de Opera International–.

En la temporada 2010/2011, Artaserse hizo su debut en el Theatre des Champs-Elysees con Philippe Jaroussky y Andreas Scholl, con quienes también serían invitados al Barbican de Londres

y Bozar de Bruselas. En Junio 2010 una importante gira les llevó a Estocolmo, Suecia, a los festivales de Haut-Jura, Saint-Michel, Angers, Froville y Nantes. En Junio de 2011, fueron invitados por primera vez a Japón.

En junio 2012 Artaserse proponen un programa uniendo a la contralto Marie-Nicole Lemiex y Philippe Jaroussky: *Amor, pasión, celos y furia en el siglo XVII*. Este programa les lleva en gira por Halle, Essen, Toulouse, Paris, Poznan, Angers, Nantes, Mérignac, Baden Baden, Girona y Valladolid.

AAA AUUUU DDDDI IIIITTTT OORRRR
MMMMMM IIIIIII GGGGGGGUUUUUUU
DDDDDD EEEEEEE LLLLLLLI IIIIIII BBBBBB

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM