



400 aniversario  
del nacimiento del pintor  
Bartolomé Esteban Murillo

Organización  
de las Naciones Unidas  
para la Educación,  
la Ciencia y la Cultura

CICLOS MUSICALES

Murillo  
Sevilla

400  
años

# La Europa de Murillo

*Espacio Turina, Sala Silvio*

*Del 17 de octubre de 2018  
al 18 de enero de 2019*

La Europa de  
**Murillo**

---

# L'Arpeggiata. *L'Amore innamorato*

Viernes 7 de diciembre de 2018

Espacio Turina. 20.30 horas

## *L'Amore innamorato*

**Francesco Cavalli (1602-1676)**

Sinfonia [*La Calisto*, Teatro San Apollinare, 1651]

Prologue L'Armonia [*L'Ormino*, Teatro San Apollinare, 1649; aria de Armonia] \*

Sinfonia [*Il Giasone*, Teatro San Cassiano, 1649]

Piante Ombrose [*La Calisto*, Teatro San Apollinare, 1651; aria de Calisto] \*

Verginella io morir vo' [*La Calisto*, Teatro San Apollinare, 1651; aria de Calisto] \*

Vieni, vieni in questo seno [*La Rosinda*, Teatro San Apollinare, 1651; aria de Nerea] \*\*

Canzon à 3

Piangete, occhi dolenti [*L'Egisto*, Teatro San Cassiano, 1643; lamento de Climene]\*

**Maurizio Cazzati (1616-1678)**

Ciaccona

**Francesco Cavalli**

Ninfa Bella [*La Calisto*, Teatro San Apollinare, 1651; aria de Satirino] \*\*

Sinfonia [*Eliogabalo*, 1668]

Restino imbalsamate [*La Calisto*, Teatro San Apollinare, 1651; aria de Calisto] \*

Non è maggior piacere [*La Calisto*, Teatro San Apollinare, 1651; aria de Calisto] \*

Che città [*L'Ormino*, Teatro San Apollinare, 1649; aria de Nerillo] \*\*

**Lorenzo Allegri (1582-1652)**

Canario

**Francesco Cavalli**

Dammi morte [*L'Artemisia*, Teatro San Giovanni e San Paolo, 1657; aria de Oronta] \*\*

L'Alma fiacca svani [*La Didone*, Teatro San Cassiano, 1641; aria de Cassandra] \*\*

Alle ruine del mio regno adunque [*La Didone*, Teatro San Cassiano, 1641; lamento de Hécuba]\*

---

## L'Arpeggiata

Giulia Semenzato, *soprano* (\*)

Lucía Martín-Cartón, *soprano* (\*\*)

Doron Sherwin, *corneta*

Judith Steenbrink y Catherina Aglibut, *violines barrocos*

Lixsania Fernández y Rodney Prada, *violas da gamba*

Josetxu Obregón, *violonchelo barroco*

Sergey Saprychev, *percusiones*

Haru Kitamika y Francesco Turrise, *clave y órgano*

**Christina Pluhar, *tiorba y dirección***



## NOTAS

En 1636, Francesco Manelli y Benedetto Ferrari, músicos, llegaron a Venecia desde Roma. Monteverdi los acogió y les dio trabajo en el coro de San Marcos. Monteverdi no sólo era el encargado de la música litúrgica en la basílica, sino que también tenía a su cargo la supervisión de la calidad de la música que se hacía en toda la ciudad. Manelli y Ferrari mostraron ser músicos con una gran iniciativa. En 1637 alquilaron el Teatro San Cassiano, propiedad de la familia Tron y que acababa de ser reconstruido después de un incendio. Allí presentaron *L'Andromeda*, obra para la que Manelli escribió la música y Ferrari el libreto, abriendo el teatro a todos aquellos que pudieran pagar el precio de una entrada. La empresa tuvo un extraordinario éxito y al año siguiente presentaron otra ópera. Inmediatamente, otros teatros venecianos fueron adaptados para acoger óperas, muchas veces por las propias familias aristocráticas que los habían construido. Por primera vez la ópera se convertía en un espectáculo pensado para entretener a un público que pagaba por verlas en un espacio construido y preparado específicamente para ello.

Venecia era ciudad de larga tradición teatral, espectáculos musicales incluidos, lo que había alentado desde el principio el éxito del experimento de Manelli. Los cambios en la ópera iban a ser inmediatos, ocasionados fundamentalmente por la nueva forma de financiación. Ha surgido la figura del empresario teatral, que encontrará en Venecia un nicho ideal, ya que el ocio en la ciudad no era interferido ni por la religión ni por la política. Venecia además quedaba lejos de todas las confrontaciones bélicas de la época. La proliferación de los teatros públicos trajo consigo la extensión de la ópera a todas las capas sociales de la ciudad, y las

arquitecturas de los propios teatros reflejarían este hecho: las escenas se disponen como las antiguas plazas públicas rodeadas de palco, que se convertían en pequeños apartamentos que se alquilaban. La distribución en pisos servía además para diferenciar nítidamente el nivel social de sus ocupantes.

Los teatros públicos de Venecia fueron los primeros que pusieron, por tanto, a prueba las reglas que gobernaban el *negocio* de la ópera. Fue Monteverdi quien tendió el puente entre los dos mundos: el de la ópera cortesana, que había sido alumbrada en Florencia en el paso del siglo XVI al XVII, y el de la nueva ópera pública, y lo hizo rescatando su *Arianna* (Teatro San Moisè) para el carnaval de 1639-40. Al año siguiente presentó *Il ritorno d'Ulisse in patria* (San Cassiano) y en 1642 presentó *L'Incoronazione di Poppea* en un teatro nuevo (SS. Giovanni e Paolo, de la familia Grimani). Tocaría a su sucesor, **Francesco Cavalli**, dar el siguiente paso. Monteverdi había contratado a Cavalli (nacido Giovanni Battista Caletti), natural de Crema, como niño de coro. El joven prosperó con rapidez. A los 20 años, era ya organista de la iglesia de SS. Giovanni e Paolo. Al cabo de un tiempo sucedió a Monteverdi en San Marcos y contrajo matrimonio con una acaudalada viuda, lo que le concedió gran independencia económica para desarrollar su arte, que en el terreno de la ópera le daría para más de cuarenta títulos. Además fue un audaz emprendedor, pues adquirió los derechos del Teatro San Cassiano y lo gestionó durante algún tiempo.

En manos de empresarios privados, la ópera empieza a transformarse estéticamente: el estilo recitativo de los títulos de principios de siglo deja espacio a un lirismo cada vez mayor que acabará desembocando en manos de Cavalli, Cesti y otros maestros, en el primer belcantismo, un estilo dominado por la melodía y las posibilidades virtuosísticas y ornamentales de los cantantes, que habría de convertirlos (en principio, sobre todo, a las sopranos; los *castrati* alcanzarían la cima algo después) en los grandes beneficiados del género. Ya en los años 40, los mejores cantantes cobraban sumas inmensas de dinero. En 1658-59, los honorarios de los cantantes ascendían al 42% de los costes de producción de los teatros, unos costes que además no dejaron de subir. Entre 1658 y 1668, los honorarios de Cavalli (altos si se comparan con la media de los compositores de la época) permanecieron estables. Sin embargo, una de las divas del tiempo, Giulia Masotti, alumna de Carissimi, ganaba cuatro veces más que Cavalli en 1666 y seis veces más en 1669.

La relación entre compositor y libretista también era muy diferente a la actual. En Venecia el compositor era un músico contratado mientras el libretista solía pertenecer a la clase política, ser un profesional o incluso un joven noble. Era el libretista quien decidía desde el principio qué escenografía, vestuario, danzas y otros aspectos se requerían para las representaciones. Llegaba a acuerdos para que su libreto se publicara y se vendiera. El público coleccionaba *libretti* con entusiasmos (un médico veneciano llegó a tener 70 en su biblioteca). El compositor era uno más entre una serie de artesanos remunerados. La mayoría, como Cavalli, eran compositores y cantantes, aunque algunos tocaban el teclado o eran profesores de música. Cobraban por componer la música y por ayudar a la representación, pero era normal que su nombre ni siquiera apareciera en los libretos, entre otras cosas porque durante una misma obra se podía interpretar música de diversos autores.

En estas condiciones trabajó Cavalli, fundamentalmente junto a Giovanni Faustini, pero también con Busenello, patricio veneciano, abogado, miembro de la famosa Academia degli Incogniti, redomados escépticos, y al que se debe uno de los mejores libretos de la historia de la ópera, la *Poppea* monteverdiana. Busenello hizo los libretos de dos de las primeras óperas de Cavalli (incluida *La Didone*). Por lo que respecta

a Faustini, murió en 1651 con sólo 36 años, pero después de haberse convertido en el gran libretista de su generación. Hizo una docena de óperas para Cavalli, quien a su muerte colaboró con otros libretistas, entre ellos su propio abogado, Nicolò Minato, quien escribió para él por ejemplo *L'Artemisia*.

Sin duda la ópera de Cavalli más conocida y representada hoy es *La Calisto*, que con un original libreto de Faustini basado en un episodio de *Las Metamorfosis* de Ovidio, se estrenó en 1651 en el Teatro San Apollinare, un espacio con capacidad para unos 400 espectadores. *La Calisto* es la obra más representada en este concierto, que ofrece fragmentos de otros siete títulos de Cavalli, entre ellos, uno de los más exitosos en su tiempo, *L'Egisto*, de 1643, que fue difundida fuera de Italia por compañías itinerantes, fundamentales en la expansión europea del género.

En el estilo operístico de Cavalli se aprecia bien esa evolución de sus primeros títulos, escritos aún en los años 1640, en los que el peso del estilo recitativo es aún notable, a los más tardíos en los que las arias han empezado a independizarse y ganar peso. Son en cualquier caso aún arias breves (estamos lejos de las grandes arias *da capo*, características de la ópera italiana de la primera mitad del siglo XVIII), acompañadas muchas veces sólo por el bajo continuo, a veces con dos violines como voces superiores y a las que han empezado a asociarse afectos concretos, que provocarán una cierta estandarización: arias patéticas, guerreras, de furia, descriptivas (la tempestad, los pájaros...) o lamentos (que Monteverdi había llevado ya a un primer nivel de perfección), presentes por partida doble en el programa de esta noche.

© Pablo J. Vayón



L'Arpeggiata. © Michael Kneffel.

## TEXTOS

Francesco Cavalli

### Aria de Armonia en el Prólogo de *L'Ormindo*

Non m'è patria l'Olimpo,  
né dolce figlia io sono  
di quell'acuto, e di quel grave suono,  
che lassù dove splende eterna luce,  
il moto delle sfere ognor produce.

Io nacqui in Elicona  
delle castalie dive  
da concerti canori,  
del gran Febo la cetra a me fu cuna,  
e del suo crin per fasce ebbi gl'allori,  
bevi per latte l'acque d'Ippocrene,  
e le custodi mie fur le sirene.

Ora dal bel Permesse,  
o città gloriosa,  
ch'hai di cristal le mura, in cui vagheggi  
la tua beltà, che l'universo ammira,  
delle grazie, e d'amor famoso regno,  
a ricalcare i tuoi teatri io vegno.

Io che bambina passeggiài d'Atene  
con gemmati coturni in sulle scene,  
io che condotta fui,  
vinta la Grecia, e doma  
da vincitori a Roma,  
non vidi alle tue pompe, a' fasti tui,  
o pompa, o fasto eguale,  
vergine serenissima, e immortale.

[Giovanni Faustini (1615-1651)]

No es mi patria el Olimpo,  
ni soy dulce hija  
de esos sonidos agudos y graves  
que, moviéndose sobre nosotros en eternos giros,  
las esferas celestes producen.

Nací en el Helicón  
de los melodiosos sonos  
de las musas;  
la lira del gran Febo me sirvió de cuna,  
y de sus cabellos hice mis cintas de laurel;  
bebí por leche el agua de Hipocrene  
y las sirenas fueron mis niñeras.

Ahora, vengo del bello Parnaso,  
para pisar las tablas de tus teatros,  
oh, ciudad gloriosa  
con muros de cristal, por la que exhibes  
tu belleza, que el universo admira,  
reino famoso de las gracias y del amor.

Yo que de niña recorrí las escenas atenienses  
con zapatos enjoyados;  
yo que, derrotada  
y sometida por sus vencedores Grecia,  
fui llevada a Roma,  
no vi pompas ni esplendores  
iguales a los tuyos,  
virgen serenísima e inmortal.



**“Piante ombrose”, aria de Calisto en *La Calisto* (escena 2ª del Acto I)**

Piante ombrose  
dove sono i vostri onori?  
Vaghi fiori  
dalla fiamma inceneriti,  
colli, e liti  
di smeraldi già coperti  
or deserti  
del bel verde, io vi sospiro:

Dove giro,  
calda, il piede, e sitibonda,  
trovo l'onda  
rifuggita entro la fonte,  
nella fronte  
bagnar posso, ho 'l labbro ardente.  
Inclemente:  
si chi tuona arde la terra?  
Non più Giove, ah non più guerra.

[Giovanni Faustini]

Frondas umbrías,  
¿dónde está vuestra gloria?  
Dulces flores  
reducidas a cenizas;  
colinas y riveras,  
antes cubiertas de esmeraldas,  
y ahora desprovistas  
de todo verdor, ¡por vosotras suspiro!

Dondequiera que vaya,  
acalorada y sedienta,  
descubro que las aguas  
han vuelto hacia sus fuentes,  
y no puedo refrescarme ni el rostro  
ni los labios ardientes.  
Inclemente, sí:  
¿es el dios del trueno quien quema la Tierra?  
¡Basta, Júpiter, ay, basta de guerra!

**“Verginella io morir vo’”, aria de Calisto de *La Calisto* (escena 2ª del Acto I)**

Dunque Giove immortale,  
che proteggere dovrebbe,  
santo nell'opre, il virginal costume,  
acceso a mortal lume,  
di deflorar procura  
i corpi casti, e render vani i voti  
di puri cori,  
a Cinzia sua devoti?

Tu sei qualche lascivo, e la natura  
sforzi con carmi maghi ad ubbidirti.  
Girlandata di mirti  
Venere mai non mi vedrà feconda.

Torna, torna quell'onda  
nello speco natio,  
che beber non vogl'io  
de' miracoli tuoi  
libidinoso mago.  
Resta co' tuoi stupori. Addio mio vago.

Verginella io morir vo'.  
Stanza, e nido per Cupido  
del mio petto mai farò.  
Verginella io morir vo'.  
Scocchi amor, scocchi se può  
tutte l'armi per piagarmi,  
ch'alla fine il vincerò.  
Verginella io morir vo'.

[Giovanni Faustini]

Entonces, el inmortal Júpiter  
que debería proteger  
con santo proceder, la virginidad,  
inflamado de un fuego mortal,  
¿intenta desflorar los castos cuerpos  
y romper los votos  
de las vírgenes puras  
consagradas a Cintia?

¡Eres un lascivo que obligas a Natura  
a obedecerte con encantamientos mágicos!  
Engalanada de mirtos,  
Venus jamás me verá fecunda.

Devuelve esas aguas  
a su cristalino manantial,  
que no quiero beber tus filtros.  
Libidinoso mago,  
¡quédate con tus encantamientos!  
¡Adiós, me marchó!

Quiero morir virgen.  
Estancia y nido para Cupido  
jamás será mi pecho.  
Quiero morir virgen.  
Usa, Amor, si puedes,  
todas tus armas para adularme,  
que al final yo venceré.  
Quiero morir virgen.



**“Vieni, vieni in questo seno”, aria de Nerea de *La Rosinda* (escena 5ª del acto III)**

Vieni, vieni in questo seno,  
che sereno  
già t'accolse entro il suo latte.  
Le sue, caro,  
mamme intatte,  
se già manna a te stillaro,  
da quei fini  
loro rubini,  
vo', ch'ambrosia or ti zampillino.  
Sii tranquillino,  
mio placato e bel Polluce,  
Le mie sorti alla tua bel luce.

Ven, ven a este seno,  
que pacíficamente  
ya te acoge con su leche.  
Cariño,  
si mis intactos pechos  
ya destilaron maná para ti,  
sutil  
como los rubies,  
querría que ahora te ofrecieran ambrosía.  
Tranquilízate,  
mi sereno y apuesto Pollux,  
mi felicidad descansa en ti.

[Giovanni Faustini]

**“Piangete, occhi dolenti”, lamento de Climene de *L'Egisto* (escena 6ª del acto II)**

Piangete occhi dolenti,  
e al flebil pianto mio  
pianga la fonte, e il río;  
articolate accenti  
frondose, e mute piante  
de' miei casi infelici  
selvagge spettatrici.

E narrate pietose  
a chi di qua se n' passa  
l'empia mia sorte, ah! lassa,  
e l'altrui tradimento;  
al mesto mio lamento  
e Progne, e Filomena  
accompagnino i loro  
queruli e tristi canti.

Ah simplicette amanti  
non credete a promesse  
di giovane amatore,  
ch'ha volubile il core,  
e la sciagura mia  
de' suoi spergiuri esempio ora vi sia.

Llorad, ojos dolientes,  
y que con mi lastimero llanto  
lloren la fuente y el río;  
que al articulado relato  
de mi infeliz historia  
sirvan las frondosas y mudas plantas  
como espectadores selváticos.

Y contad con piedad  
a cualquiera que pase  
mi cruel desgracia, ay desdichada,  
y las traiciones que sufrí;  
que mi triste lamento  
acompañen  
Procne y Filomela  
con quejumbrosos y tristes cantos.

Ah, ingenuas enamoradas,  
no creáis las promesas  
de los jóvenes amadores  
de frívolo corazón;  
y que mi desgracia  
por su perjurio os sirva ahora de ejemplo.

[Giovanni Faustini]

**“Ninfa bella”, aria de Satirino de *La Calisto* (escena 13ª del acto I)**

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

Molle come lanugine,  
e non pungenti setole  
son questi peli teneri,  
che da membri mi spuntano:  
neppur anco m’adombrano  
il mento lane morbide,  
ma sulle guance candide  
i ligustri mi ridono,  
e sopra lor s’innestano  
rose vive, e germogliano.  
Questa mia bocca gravida  
di favi soavissimi,  
ti porgerà del nettare.

[Giovanni Faustini]

Ninfa bella, ¿qué murmuras  
de maridos?  
Si mi semblante te agrada  
y me acoges en tu regazo con tus brazos,  
te lo ofreceré todo.

Blandos como la lana,  
y no cerdas punzantes,  
son estos pelos tiernos  
que despuntan en mis miembros.  
Por ahora no me oscurece el mentón  
una pelusa mórbida,  
pero en mis mejillas cándidas  
sonríen los ligustres  
y sobre ellos se injertan  
y germinan vivas rosas.  
Mi boca, preñada  
de miel dulcísima,  
te ofrecerá el néctar.



**“Restino imbalsamate”, aria de Calisto de *La Calisto* (escena 1ª del acto III)**

Restino imbalsamate  
nelle memorie mie  
le delizie provate.  
Fonti limpide, e pure  
al vostro gorgoglio  
la mia divina, ed io,  
coppia diletta, e cara  
ci baceremo a gara,  
e formeremo melodie soavi,  
qui dove con più voci Eco risponde,  
unito il suon de’ baci, al suon dell’onde.

T’aspetto, e tu non vieni  
pigro, e lento  
mio contento;  
m’intorbidi i sereni;  
anima, ben, speranza,  
moro nella tardanza.  
T’attendo, e tu non giungi.  
Luminosa  
neghittosa,  
con spine il cor me pungi.  
Deh vieni, e mi ristora,  
moro nella dimora.

[Giovanni Faustini]

Permanezcan siempre  
en mi memoria  
las delicias pasadas.  
Fuentes límpidas y puras,  
a vuestro gorgoteo,  
mi diosa y yo,  
pareja dilecta y cara,  
nos besaremos con ganas  
y cantaremos melodías dulces,  
aquí, donde con otras voces, Eco responde,  
uniendo el sonido de los besos al de las olas.

Te espero y no vienes,  
perezoso y lento  
contento mío.  
Turbas mi tranquilidad,  
alma, bien, esperanza,  
muero con tu tardanza.  
Te espero y no vienes,  
luminosa,  
negligente;  
cual espina el corazón me punzas.  
¡Ay, ven y reconfórtame,  
pues muero con el retraso!

**“Non è maggior piacere”, aria de Calisto de *La Calisto* (escena 4ª del acto I)**

Non è maggior piacere,  
che seguendo le fere  
fuggir dell'uomo  
i lusinghieri inviti:  
tirannie de' mariti  
son troppo gravi,  
e troppo è il giogo amaro  
viver in libertade  
è il dolce, il caro.  
Di fiori ricamato  
morbido letto ho il prato,  
m'è grato cibo il mel,  
bevanda il fiume.  
Dalle canore piume  
a formar melodie  
tra i boschi imparo.  
Viver in libertade  
è il dolce, il caro.

[Giovanni Faustini]

No hay mayor placer  
que él de seguir a las fieras  
y huir de los hombres  
y sus amorosas invitaciones.  
La tiranía de los maridos  
es demasiado severa  
y su yugo demasiado amargo.  
¡Vivir en libertad  
es mi más dulce y querido deseo!  
El prado,  
es mi blando lecho bordado de flores.  
Mi grato alimento es la miel;  
y mi bebida, el río.  
De los canoros plumíferos,  
aprendo a formar melodías  
en los bosques.  
¡Vivir en libertad  
es mi más dulce y querido deseo!

**“Che città”, aria de Nerillo de *L'Ormindo* (escena 6ª del acto II)**

Che città, che città,  
che costumi, che gente  
sfacciata, ed insolente:  
ognun meco la vole  
con fatti, e con parole.

Che città, che città,  
che costumi, che gente  
sfacciata, ed insolente.

Mille perigli, e mille  
mi sovrastano al giorno,  
ho cento insidiatori ognor d'intorno;  
né so il perché capire,  
chi me 'l saprebbe dire?

Tal le guance mi tocca,  
che non conosco appena  
seco cortese ognun m'invita a cena,  
né so il perché capire,  
chi me 'l saprebbe dire?

Ognun tace, e lo sa,  
che città, che città.  
Non vedo l'ora, che ritorni Amida  
in Tremisene per partir di qua.

Che città, che città,  
che costumi, che gente  
sfacciata, ed insolente.

[Giovanni Faustini]

¡Qué ciudad, qué ciudad,  
qué modales, qué gente  
tan descarada e insolente!  
Están tratando de engañarme  
con sus actos y sus palabras.

¡Qué ciudad, qué ciudad,  
qué modales, qué gente  
tan descarada e insolente!

Miles de peligros  
me amenazan a diario,  
siempre hay una multitud molestándome;  
no puedo entenderlo,  
¿alguien sabría explicármelo?

Hasta la cara me tocan,  
gente a la que apenas conozco  
sin apuros me invita a cenar;  
no puedo entenderlo,  
¿alguien sabría explicármelo?

Todos callan, pero lo saben,  
¡qué ciudad, qué ciudad!  
No puedo esperar a que Amida regrese  
de Tremisene para irme de aquí.

¡Qué ciudad, qué ciudad,  
qué modales, qué gente  
tan descarada e insolente!

**“Dammi morte”, aria de Oronta de *L’Artemisia* (escena 4ª del acto III)**

Dammi morte, ò libertà,  
Cieco Amor, che tante pene,  
Tanti guai, tante catene,  
Sostener il cor non sa.

Dammi morte, ò libertà.  
Tropo è dura servitù  
E martir troppo severo,  
Adorar un Idol fiero,  
Una rigida beltà.  
Dammi morte, ò libertà.

[Nicolò Minato (1627-1698)]

Mátame o libérame,  
ciego Cupido, que tanto sufrimiento,  
tanto dolor, tal cautiverio  
no puede soportarlo mi corazón.

Mátame o libérame.  
Que la servidumbre de adorar  
a un ídolo cruel, a un hombre insensible  
es demasiado dura y  
la agonía, demasiado insoportable.  
Mátame o libérame.

**“L’Alma fiacca svani”, aria de Cassandra de *La Didone* (escena 4ª del acto I)**

L’alma fiacca svani,  
la vita ohimè spirò,  
Corebo, o dio morì,  
e sola mi lasciò,  
per sposa ei mi voleva, e io qui piango  
prima che sposa, vedova rimango.

La vita così va,  
anco mio padre il re  
nel fin di grave età  
regno, e vita perdé.  
Del senso umano o debolezza, o scorno  
su i secoli disegna, e vive un giorno.

Nel tempio io tornerò  
i numi a supplicar,  
altrove andar non so,  
sia guardia mia l’altar;  
e s’all’altar morrò, vi prego, o dèi,  
le vittime a gradir de’ spirti miei.

[Giovanni Francesco Busenello (1598-1659)]

Su débil espíritu se ha desvanecido,  
su vida, ¡ay!, expiró.  
Corebo, ¡oh, dios!, ha muerto  
y me ha dejado sola.  
Me quería como esposa, y yo lamento  
haberme quedado viuda antes de ser esposa.

Así es la vida;  
incluso mi padre el rey,  
en su vejez  
perdió el reino y la vida.  
Oh, fragilidad, oh, burla de la condición humana,  
hacemos planes de siglos, y vivimos un día.

Regresaré al templo  
a suplicar a los dioses.  
No sé a dónde más ir,  
que el altar sea mi refugio.  
Y si en el altar muero, os ruego, dioses,  
que aceptéis el sacrificio de esta víctima.



“Alle ruine de mio regno adunque”, lamento de Hécuba de *La Didone* (escena 7ª del acto I)

Alle ruine del mio regno adunque  
sopravvivo decrepita, e son giunta  
a ripetare 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.

Tremulo spirito  
flebile, e languido  
escimi subito,  
vadasì l'anima,  
ch'Erebo torbido  
Cupido aspettala.

Povero Priamo  
scordati d'Ecuba  
vedova misera.  
Causano l'ultimo  
orrido esizio  
Paride, e Elena.

Ahi tra tanti nemici  
prova il mio petto solo  
penuria di ferite,  
né cade ancor la mia tra tante vite.

Cassandra, ohimè Cassandra  
piango, piangi, piangiamo il caso estremo,  
l'alba non rivederemo.

Vipera livida,  
aspide pessimo,  
mordimi, rodimi.

Intime viscere  
spruzzano, stillano  
fervide lagrime.

Crollano, tremano,  
ardono, cadono,  
portici, e tempii.

Vattene in polvere,  
vestati in cenere,  
porpora, e imperio.

Y así a la destrucción de mi reino  
sobrevivo decrepita, y he llegado  
a considerar el llanto  
un pobre testigo de mi dolor.

Así mi espíritu deambula  
buscando alguna forma de lamento  
más allá del llanto, ya que en esta noche  
he perdido a la vez  
reino, patria, marido e hijos.

Espíritu convulso,  
débil e indolente,  
déjame ahora,  
deja partir a mi alma  
hacia el turbio Érebo,  
Cupido la espera.

Desdichado Priamo,  
te olvidaste de Hécuba,  
tu desgraciada viuda.  
Paris y Elena  
causaron el último,  
terrible suceso.

Por desgracia, en medio de tantos enemigos  
sólo mi pecho  
está libre de heridas,  
y vivo cuando muchos han muerto.

Casandra, ay, Casandra,  
lloro, lloras, lloramos nuestro destino final:  
no veremos el nuevo día amanecer.

Víbora lívida,  
áspid venenoso,  
muérdeme, penetra mi carne.

Lágrimas ardientes están saliendo  
y derramándose  
desde lo más profundo de mi ser.

Templos y palacios  
crujen, se desmoronan,  
arden, caen.

La púrpura y el poder  
vuelven al polvo,  
se cubren de cenizas.

[Giovanni Francesco Busenello]

# BIOGRAFÍAS

## L'Arpeggiata

Fundado en el año 2000, L'Arpeggiata es un excepcional conjunto dirigido por Christina Pluhar. Sus miembros son algunos de los mejores solistas de la actualidad y además trabajan en colaboración con algunos cantantes excepcionales del barroco y el mundo de la música tradicional. Su objetivo es revivir un repertorio casi desconocido y centrar su trabajo artístico especialmente desde el comienzo del siglo XVII.

Las bases de L'Arpeggiata son las improvisaciones instrumentales, un enfoque diferente del canto centrado en el desarrollo de la interpretación vocal influenciada por la música tradicional y la creación y puesta en escena de espectáculos atractivos.

Desde su fundación, L'Arpeggiata ha logrado una respuesta increíble tanto del público como de los críticos, recibiendo excelentes críticas por sus álbumes y conciertos. Su álbum *La Villanella* dedicado a la música de Girolamo Kapsberger fue *Evento del mes* en la revista *Répertoire des disques* en septiembre de 2001 y resultó galardonado con el *Premio Internacional del disco por la música italiana*. Su segundo CD, *Homo fugit velut umbra* dedicado a Stefano Landi fue *10 de Répertoire*, *Diapason Découverte*, *CD of the Week* de *BBC Magazine*, *CD del mes* de *Amadeus* (Italia) y *Prix Excellentia* de *Pizzicato* (Luxemburgo). *La Tarantella*, que propone un encuentro entre músicos barrocos y tradicionales, ha sido *10 de Répertoire*, *CD de la Semana* de *France Musique* y *CD del Mes* de *Toccata* (Alemania). *All'Improviso* fue premiado con *Timbre de platine* de *Opéra international*, *CD del mes* por la *BBC Magazine*. *La Rappresentatione di Anima et di Corpo* de Emilio de' Cavalieri ha ganado el premio de la academia Charles Cros. Su álbum *Los Imposibles* incluye la participación de los Kings Singers y el guitarrista flamenco Pepe Habichuela.

Desde 2009 L'Arpeggiata graba para el sello Warner Classics. Su álbum *Teatro d'amore*, con música de Claudio Monteverdi y la colaboración de los cantantes Philippe Jaroussky y Nuria Rial, ganó el *Echo Klassik Preis* (Alemania) en 2009 y el *Edison Classic Price* (Holanda) en 2010.

El CD *Via Crucis*, con la participación del conjunto vocal Barbara Furtuna de Córcega, apareció en 2010. Las *Vespro della Beate Vergine* de Monteverdi aparecieron en 2011. El álbum *Los Pájaros perdidos*, publicado en 2012, está dedicado a la música tradicional y barroca de América Latina y el álbum *Mediterraneo* fue grabado con la estrella de fado Mísia y lanzado en 2013. *Music for a while – Improvisations on Henry Purcell* fue grabado en colaboración con el contratenor Philippe Jaroussky y editado en 2014. Al año siguiente apareció *Francesco Cavalli – L'amore innamorato* (Warner / Erato), un álbum dedicado a las más bellas arias de ópera de Francesco Cavalli escritas para soprano. La última grabación, *Orfeo Chamán* (Warner / Erato) fue editado en octubre de 2016 y presenta una selección de músicas compuestas y arregladas por Christina Pluhar para la ópera de igual título.

L'Arpeggiata ha tocado en festivales y salas de concierto como Lufthansa Festival (Londres), Oude Muziek (Utrecht), Printemps des Arts de Nantes, Pfligstfestspiele Melk, Festival de St Michel-en-Thierache, Festival de Sablé-sur-Sarthe, San Petersburgo, Moscú, Philharmonie Köln, Schwetzingen Festspiele, Musikfestspiele Postdam, Händelfestspiele Halle, Ludwigsburger Schlossfestspiele, RuhrTriennale, Istanbul International Festival, Hong Kong Arts Festival, Tokyo Metropolitan Art Space y Carnegie Hall (Nueva York) entre muchos otros.



Christina Pluhar. © Marco Borggreve.

## Christina Pluhar, *tiorba y dirección*

Christina Pluhar, fundadora y directora artística de L'Arpeggiata, descubrió, después de los estudios de guitarra clásica en la Universidad de su ciudad natal, Graz, su profunda afinidad por la música renacentista y barroca.

Se dedicó a los estudios de laúd, tiorba, guitarra barroca y arpa barroca en el Conservatorio Real de La Haya (Países Bajos) con Toyohiko Satoh, en la Schola Cantorum Basiliensis (Suiza) con Hopkinson Smith y en la Scuola Civica di Milano (Italia) con Mara Galassi, seguido de clases magistrales con Paul O'Dette, Andrew Lawrence King y Jesper Christensen. En 1992, obtuvo su diploma para la Música Antigua, así como un primer premio en el Concurso Internacional de Música de Malmö con el conjunto La Fenice.

Su repertorio incluye música del Renacimiento y del Barroco para laúd, guitarra barroca, archilaúd, tiorba y arpa barroca, donde destacó como solista.

En 1992 se mudó a París, donde actuó como solista e intérprete de continuo con conjuntos como La Fenice (Jean Tubéry), Hesperion XXI (Jordi Savall), Il Giardino Armonico, Concerto Soave (Maria-Cristina Kiehr), Accordone (Marco Beasley), Elyma (Gabriel Garrido), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), Ricercar Consort (Philippe Pierlot), La Grande Ecurie et la Chambre du Roy (Jean-Claude Malgoire), Cantus Cölln (Konrad Junghänel) entre otros. Como intérprete de bajo continuo es buscada por orquestas bajo la dirección de René Jacobs, Ivor Bolton, Alessandro de Marchi, Marc Minkowski y Gabriel Garrido. De 2001 a 2005 fue asistente del director Ivor Bolton en la Ópera de Múnich. Como directora invitada, fue invitada a dirigir la Orquesta de Brandemburgo de Australia (Sydney), la Orquesta Barroca Europea (EUBO) y la Orquesta Divino Sospiro (Portugal).

Desde 1993, dirigió clases magistrales en la Universidad de Graz, y desde 1999 se ha desempeñado como profesora de arpa barroca en el Real Conservatorio de La Haya.

En 2000 fundó L'Arpeggiata y dirigió a su conjunto de la noche a la mañana al éxito con sus primeras grabaciones, editadas con gran éxito desde el año de su fundación. Entre las grabaciones más aclamadas de Pluhar se encuentran los álbumes dedicado a Stefano Landi, *La Tarantella*, *All'Improviso* (con Gianluigi Trovesi), *Los Impossibles* (con los King's Singers), así como los CD de Virgin Classics *Teatro d'amore* (con Philippe

Jaroussky y Nuria Rial), *Via Crucis* (con Barbara Furtuna), *Los Pájaros perdidos* (el Proyecto Sudamericano), *Mediterraneo* (con la cantante de fado Misia) y *Music for a while – Improvisations on Henry Purcell*.

En 2012, L'Arpeggiata fue el primer conjunto barroco en recibir una residencia artística en el Carnegie Hall.

### **Giulia Semenzato, soprano**

Giulia Semenzato es una soprano reconocida por su interpretación de la música barroca y clásica, así como por el repertorio del siglo XIX. Obtuvo su título en canto con brillantes calificaciones en el Conservatorio Benedetto Marcello de Venecia, donde estudió con Silvia da Ros, Giancarlo Pasquetto y Silva Stella. En 2015 se graduó con honores en la Schola Cantorum de Basilea, especializándose en música barroca con Rosa Domínguez. También asistió a clases magistrales con Margareth Honig, Bernadette Manca di Nissa, Paul Triepels, Christopher Robson, Cinzia Forte, Vivica Genaux, Gemma Bertagnolli, Roberto Pasquetto, Maria Cristina Kiehr, Ana Rodrigo, E.Giussani. Estudió jazz con F.Bertazzo Hart y A.London en la VenetoJazz Summer School.

Ganadora del Concurso Internacional Toti dal Monte 2012 en Treviso con el papel de Elisetta en *Il matrimonio segreto* de Cimarosa, debutó en Teatro de Treviso (2012), Teatro de Ferrara, Teatro de Rovigo (2013), Lucca y Ravenna (2014). En julio de 2013 participó en la Academia del Festival de Aix-en-Provence y fue elegida para el papel principal en *Elena* de F. Cavalli que se presentó en Lille, Lisboa, Rennes, Anger y Nantes con la Cappella Mediterranea dirigida por L. García Alarcón. Ganadora del Concurso de Canto Cesti en Innsbrück en 2014 y del Premio Farinelli a la mejor cantante en el Concorso Lirico Città di Bologna 2013. En febrero de 2015 debutó en el rol de Clelia en el Teatro alla Scala en *Lucio Silla* de Mozart bajo la batuta de Marc Minkowski e hizo *Abra* de *Juditha Triumphans* en La Fenice de Venecia dirigida por Alessandro De Marchi. También fue Despina en *Così fan tutte* de Mozart en la Ópera de Florencia; Ordogno en *Don Quichotte* de Conti con René Jacobs en Paris Philharmonie, Theater an der Wien y Cologne Philharmonie; *Venus y Proserpina* en el *Orfeo* de Rossi con Raphaël Pichon en Nancy y Versailles. Carolina en *Il matrimonio segreto* en el festival de Música Antigua de Innsbruck con Alessandro De Marchi, Barbarina en San Carlo de Nápoles. Cantó el *Gloria* de Vivaldi junto con Sara Mingardo y *Morte e sepoltura di Cristo* de Caldara, la *Misa de la Coronación* de Mozart en gira por España con Fabio



Giulia Semenzato. © Francesco Squeglia.



Biondi. Interpretó algunas cantatas redescubiertos de Stradella bajo la dirección de René Jacobs en la Fondazione Cini en Venecia. En julio de 2014 interpretó el papel principal en *Eritrea* de Cavalli bajo la dirección de S. Montanari en el Teatro La Fenice de Venecia. Recientemente cantó *El Mesías* de Haendel, *Stabat Mater* de Pergolesi y *Requiem* de Mozart con La Barocca y el director Ruben Jais. Participó en otras producciones como: Sandrina en *La Cecchina* de Piccinni (Teatro Donizetti de Bérgamo en 2011, Teatro Malibrán en 2010); María en *I due timidi* de Nino Rota (Teatro Malibrán en 2011); Maria en *West Side Story* de Bernstein con Orquesta JFutura (2011); Zerlina en *Don Giovanni* de Mozart para Bienal de Música de Venecia (2010); Nicole en la ópera contemporánea *Il falso tradimento* de P. Semenzato (2012). Grabó *Sospiri d'amore*, dúos de óperas de Francesco Cavalli, junto con Raffaele Pe con Claudio Cavina y La Venexiana.

Sus compromisos actuales y futuros incluyen: *Gloria* de F. Poulenc en el Teatro Regio de Turín, Nannetta en el Teatro La Scala (Metha / Michieletto) y NCPA de Pekín, Zerlina en *Don Giovanni* en el Teatro La Scala y Teatro La Fenice, Despina en *Così fan tutte* con Marc Minkowski en el Drottningholm Opera Festival, Michal en *Saul* de Handel en Theater an der Wien, *Messiah* de Haendel con Vaclav Luks. Giulia se graduó en Derecho (Bachelor) en la Universidad de Udine (2012).

### **Lucía Martín-Cartón, soprano**

Inició sus estudios musicales de violín y canto en Valladolid. Se mudó a Roma para continuar sus estudios de canto con Alberta Valentini y luego obtuvo el título de canto en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia con Patricia Llorens y Ana Luisa Chova, y los profesores Carles Budó y Husan Park. Al mismo tiempo, recibió clases de canto de la soprano Pilar Moral. Aumenta sus estudios con diferentes cursos vocales y estilísticos avanzados, entre ellos con Richard Levitt, Cristina Miatello, David van Asch, Lambert Climent, Eduardo López Banzo, Lionel Meunier, Masato Suzuki, Stephane Fuget, Raphaël Pichon o Christian Immler. También posee el Máster en la Interpretación de Música Antigua en la Escuela Superior de Música de Cataluña. Ha ganado el VI Concurso Internacional de Voces Renata Tebaldi: Repertorio Antiguo y Barroco.

Ha interpretado obras de Mozart como la *Missa brevis* en re menor K65, *Laudate Dominum* de las *Vesperae solennes de Confessore* K339, *Exultate Jubilate* K165 y *Requiem* K626, *Four Old English Villancicos* de Holst, *Stabat Mater* de Rossini, *Réquiem* op.48 de Fauré, *Te Deum* de Charpentier, *Stabat Mater* y *Salve Regina* de Pergolesi, *Magnificat* de J. Willcocks, *Carmina Burana* de Carl Orff, *Missa Brevis* en la mayor BWV 234, cantatas BWV 51 y 61 *Magnificat* en re mayor BWV 234 de Bach, *Misa Nelson* de Haydn, *El Mesías* de Haendel, la *Misa n.º2* en sol mayor de Schubert, rol de Misaele en *Nabucco* de Falvetti en el Palau de la Música de Valencia, Auditori de Barcelona, Palacio de Versalles, Conservatorio Real de Bruselas, Teatro Calderón de Valladolid, Capilla de la Sapiencia de la Universidad de Valencia, Festival Internacional de Música Antigua de Peñíscola, Auditorio de Castellón, Kulturkirche St. Stephani de Bremen, Museu de la Música de Barcelona, Auditorio de Zaragoza, Festival de Innsbruck... Asimismo, trabaja con muchos conjuntos de música antigua que dan muchos conciertos con programas del Renacimiento y Barroco español, hispanoamericano e italiano, como Choeur de Chambre de Namur, Cappella Mediterranea, Laberintos Ingeniosos, Victoria Musicae, La Grande Chapelle con directores como Leonardo García Alarcón, Xavier Díaz-Latorre, Josep R. Gil-Tárrega, Albert Recasens. Con estos conjuntos ha grabado varios CD, entre los que se destaca el dedicado a Cabanilles en el sello Brilliant (Amystis Ensemble). Cabe destacar su participación en la III Academia de Formación Profesional, Investigación e Interpretación perteneciente a la Fundación CIMA dirigida por Jordi Savall.

En el repertorio de ópera interpretó el papel de Amore en *Orfeo et Euridice* de Gluck, el papel de Pamina en *Die Zauberflöte* de Mozart y el papel de Venus en *Venus y Adonis* de Blow.

Lucía Martín-Cartón formó parte de Le Jardin des Voix 2015 de William Christie y ha actuado en conciertos por Europa, Hong Kong, Australia y Nueva York.

Sus próximas actuaciones incluyen una gira en Holanda con Musica Temprana y una producción en el Teatro de la Zarzuela de Madrid bajo la dirección de Leonardo García Alarcón.

En mayo de 2016 actuó en el Klangvokal Musikfestival en *Nabucco* de Falvetti con Cappella Mediterranea y Leonardo García Alarcón, con Concerto Scirocco en Estrasburgo; en junio, en Maguelone con Cappella Mediterranea y con la Capella Reial de Catalunya y Le Concert des Nations (Jordi Savall) en *The Fairy Queen* de Purcell.

Fue solista en *Une soirée au Petit Théâtre de la Reine à l'invitation de Marie-Antoinette en Petit Trianon*, en el Castillo de Versalles, luego otra vez en la Ópera de Versalles, Namur, y la Sala Flagey de Bruselas con Cappella Mediterranea. Durante el verano de 2016 fue invitada por Les Ambassadeurs de Alexi Kossenko para la Biental de Bach en Weimar y colaboró con Les Talens Lyriques en algunos proyectos de la Fondation Royamout en torno a la voz. Siguieron conciertos con La Grand Chapelle (Albert Recasens) en Guadalajara, con Gli Angeli (Stephan Macleod) en Utrecht, en Turín y Milán con Ghislieri Consort (Giulio Prandi), en Ginebra y Ambronay con el programa *Carmina Latina* con Leonardo García Alarcón. En octubre de 2016 realizó una gira por Asia (Tokio, Seúl, Shangai, Macao) con Les Arts Florissants bajo la dirección de William Christie.

Debutó en el papel de Zerlina en *Don Giovanni* de Mozart con Silete Venti (Simone Toni) en Milán y Florencia en noviembre de 2016. En diciembre de 2016 fue solista del *Mesías* de Haendel con la Orquesta Ciudad de Granada (Lluís Vilamajo) en el Auditorio Manuel de Falla para terminar con *Carmina Latina* con la Cappella Mediterranea en Versalles.

En marzo de 2017, volvió a interpretar *El Mesías* de Haendel durante una gira por Australia, en Sydney y Melbourne, con la Orquesta de Brandeburgo de Australia dirigida por Paul Dyer. En la primavera cantó en la Ópera de Dijon, la Ópera de Lille, DeSingel en Amberes y en el Concertgebouw de Amsterdam con Cappella Mediterranea con el *Nabucco* de Falvetti y en verano, hizo *Alceste* de Lully en Beaune con Les Talens Lyriques bajo la batuta de Christophe Rousset. La misma producción se presentó en la Ópera de Versalles en diciembre. Hizo el *Orfeo* con J. Savall y Le Concert des Nations en el Gewandhaus de Leipzig y el Grand Teatre del Liceu en Barcelona nuevamente con J. Savall, antes de cantar una gira americana con Cappella Mediterranea y el Coro de Namur en otoño y una gira europea en Europa con la *Selva Morale* de Monteverdi y les Arts Florissants bajo la dirección de W. Christie.



Lucía Martín-Cartón. © Alessandro Laurencio.