# L'Orfeo

CLAUDIO MONTEVERDI

Viernes 16 de febrero de 2024, a las 19.30h

VERSIÓN CONCIERTO *Temporada 2023-2024*

Con el apoyo de

aena aeroports per a tu

Gran Teatre del Liceu

***Favola in música* en un prólogo y cinco actos**

Libreto de Alessandro Striggio basado en *La metamorfosis de Ovidio* y *Las geórgicas de Virgilio*

Estreno absoluto: 24/02/1607 en el Palazzo Ducale de Mantua

Estreno en Barcelona: 23/06/1955, en el Jardí dels Tarongers de la Casa Bartomeu

Última representación en el Liceu: 16/02/2002

Total de representaciones en el Liceu: 15

Duración total aproximada: **2 h 45 min**

Prólogo / Acto I / Acto II: 60 min

Pausa: 30 min

Acto III / Acto IV / Acto V: 1 h 15 min

Gran Teatre del Liceu

# Ficha artística

La Musica / Silvia (mensajera)
Olivia Vermeulen

Orfeo Yannick Debus

Eurídice Isabel Pfefferkorn

Il corego Grégoire Mour

La esperanza / Il poeta Raffaele Pe

Apolo / El eco de Orfeo
Nikolay Borchev

Caronte Christian Senn

Proserpina Eva Zaïcik

Plutón Neal Davies

Nimfas Zürcher Sing-Akademie, Olivia Vermeulen, Isabel Pfefferkorn, Eva Zaïcik

Pastores Zürcher Sing-Akademie, Raffaele Pe, Grégoire Mour, Nikolay Borchev, Christian Senn, Neal Davies

Espíritus infernales Zürcher Sing-Akademie, Raffaele Pe, Grégoire Mour, Nikolay Borchev, Christian Senn, Neal Davies

Bacantes Zürcher Sing-Akademie, Olivia Vermeulen, Eva Zaïcik, Raffaele Pe

Sátiros Zürcher Sing-Akademie

**Zürcher Sing-Akademie**

Marco Amherd, director del coro

**Freiburger Barock*Consort***

**René Jacobs,** director y concepto escénico

Benoît De Leersnyder, asistente escénico

Serena Malcangi, asesora lingüística de italiano

**Consulte las biografías haciendo clic en el nombre**

Gran Teatre del Liceu

## Zürcher Sing-Akademie

Soprano
Alina Godunov, Anna Miklashevich, Ulla Westwik

Mezzosoprano
Franziska Brandenberger, Andrea Oberparleiter, Isabel Pfefferkorn

Contratenor
Damien Ferrante, Tobias Knaus

Tenor
Florian Feth, Matthias Klosinski, Tiago Oliveira, Fabian Strotmann

Bajo
Ekkehard Abele, Simón Millán, Francesc Ortega, Jan Sauer

## Freiburger Barock*Consort*

Flauta dulce
Isabel Lehmann, Margret Görner

Corneta
Anna Schall, Martin Bolterauer

Trompeta
Jaroslav Rouček, Karel Mnuk

Trombón
Miguel Tantos Sevillano, Catherine Motuz, Keal Couper, David Yacus, Fabio De Cataldo

Percusión
Tobias Steinberger

Violín
Petra Müllejans, Hannah Visser

Viola
Corina Golomoz, Werner Saller

Violonchelo
Stefan Mühleisen

Contrabajo
Dina Kehl

Viola da gamba
Matthias Müller, Heike Johanna Lindner

Arpa
Mara Galassi, Loredana Gintoli

Laúd/Ceterone
Shizuko Noiri, Dolores Castoyas

Clavicémbalo/Órgano
Sebastian Wienand, Philippe Grisvard

Gran Teatre del Liceu

# Resumen argumental

## Prólogo y Acto I

Como suele pasar en los primeros espectáculos barrocos, las representaciones empiezan con una evocación de un personaje alegórico, en este caso, la Música, razón de ser de Orfeo, que presenta el espectáculo al público asistente.

El primer acto de *L'Orfeo* muestra un aire festivo, despreocupado y casi orgiástico. Mientras el coro festeja las virtudes de la pareja que se acaba de casar, formada por Orfeo y la musa Eurídice, Orfeo dialoga con unos pastores sobre las virtudes de su canto, que amansa las fieras y allana los caminos de malas hierbas.

## Acto II

Mientras Orfeo sigue celebrando con sus amigos pastores la buena nueva de su boda, una mensajera le lleva la fatal noticia de la muerte de Eurídice: ha muerto a causa de la mordedura de una serpiente mientras la ninfa recogía flores para hacer una guirnalda a su marido. Entonces, Orfeo decide viajar al reino de los muertos para rescatar a su esposa.

## Acto III

El tercer acto de *L'Orfeo* sitúa a nuestro héroe durante su viaje al reino de los muertos. "Dejad toda esperanza" es lo que veían los difuntos cuando entraban a los confines regentados por Plutón y Proserpina. Precisamente, el segundo acto de la ópera de Monteverdi nos muestra el diálogo que mantienen Orfeo y la Esperanza cuando esta decide abandonar al héroe a su triste suerte. Después, el héroe dialoga con Caronte, que con su barco lo conducirá a la otra orilla, la de los muertos. Después del viaje a través de la laguna Estigia, y estando delante de las puertas del infierno, Orfeo tiene que amansar a Cerbero y a las furias del infierno.

## Acto IV

Ya en el infierno, Orfeo se encuentra con Proserpina y Plutón. La reina de los muertos pide compasión para el joven, y es que tanto esfuerzo para ir a parar a un lugar tan horrible se merece una cierta compensación: Orfeo podrá llevarse a Eurídice con la condición de que no hable con ella, ni la mire, hasta que no hayan cruzado definitivamente la laguna Estigia. Pero, finalmente, la tentación es grande: el matrimonio habla, se mira, se toca, y la maldición vuelve a caer encima de ellos: Eurídice morirá de nuevo para convertirse en una sombra eterna en el reino de Plutón y Proserpina.

## Acto V

Cuando Orfeo regresa del infierno, dice que jamás volverá a amar a las mujeres. Ve aproximarse a los bacantes furiosos cantando a coro. Finalmente huye de los bacantes antes de ser rescatado por Apolo.

Gran Teatre del Liceu

# MOMENTOS MUSICALES

## Prólogo
Toccata
"Dal mio Parnaso"

## Acto I
"Rosa del ciel"
"Lasciate i monti"
"Vieni, Imeneo"

## Acto II
"Vi ricorda"
"Ahi caso acerbo"
"Tu se' morta"

## Acto III
"Scorto da te, mio nume"
"Oh tu ch'inantzi morte"
"Possente spirito"

## Acto IV
"Signor, quell'infelice"
"Benché servo"
"Rott'hai la legge"

## Acto V
"Questi i campi di Traccia"
"Perchè a lo sdegno"
"Vanne Orfeo"

Gran Teatre del Liceu

**Compositor.** Nacido en Cremona en 1567 y muerto en Venecia en 1643, Claudio Monteverdi fue el primer compositor con una concepción moderna de la música. Instrumentista al servicio de la familia Gonzaga en Mantua, Monteverdi propició allí la música para la corte, desde danzas hasta madrigales, así como la primera ópera de su catálogo, *La favola d'Orfeo*, con libreto de Alessandro Striggio.
Después de la muerte del duque de Mantua, Claudio Monteverdi se trasladó a Venecia, donde trabajó como maestro de capilla de la basílica de San Marco. En 1637 la ciudad inauguró el primer teatro público de ópera (San Cassiano), donde Monteverdi estrenó su segunda ópera, *Il ritorno d'Ulisse in patria*.
Artífice de la transición musical entre los siglos XVI y XVII, Monteverdi fue un maestro de la escritura contrapuntística y dotó su música —especialmente la vocal— de un innegable sentido expresivo (la conocida como seconda prattica, opuesta a la prima prattica, propia de la polifonía sacra), sin renunciar al uso de la disonancia. Además de *L'Orfeo* (1607), *Il ritorno d'Ulisse in patria* (1640) y *L'incoronazione di Poppea* (1642), Monteverdi también es autor de la ópera Arianna (1608), de la cual tan solo se conserva el "Lamento".

**Libreto y libretista.** El libreto de *La favola d'Orfeo* es del poeta y hombre de leyes Alessandro Striggio (ca. 1573-1630), que trabajaba al servicio de los Gonzaga, los duques de Mantua, para quien también trabajaba Monteverdi como músico. Parece ser que Striggio habría asistido, en 1600, a la representación de la opera per musica Euridice de Peri en el Palacio Pitti de Florencia. Animado por el nuevo género, convenció a Claudio Monteverdi para escribir una "favola in musica" de temática órfica, sobre el cuarto libro de las *Geórgicas* de Virgilio y sobre *Las metamorfosis* de Ovidio.

**Estreno.** Días antes de la primera función pública delante de la corte ducal de Mantua, el 24 de febrero de 1607, *La favola d'Orfeo* se estrenó en la Accademia degli Invaghiti de la misma ciudad. Era en pleno carnaval y en el contexto de las camerate, unas asociaciones de aficionados y profesionales de la música que se esforzaban para poner en práctica, mediante el conocido como *stile rappresentativo*, una nueva forma de representar las opere teatrale, es decir, hacerlo con música, siguiendo los principios de la Poética de Aristóteles, donde se explica el componente cantado de las tragedias griegas.

**Estreno en el Liceu.** *L'Orfeo* fue la primera de las óperas de Monteverdi que subió al escenario del Gran Teatro del Liceu. Se estrenó en el teatro de la Rambla el 20 de mayo de 1993, con puesta en escena de Gilbert Deflo y dirección musical de Jordi Savall. El éxito del espectáculo se repitió con el Liceu reconstruido, ya que volvió a representarse en febrero del 2002.

# Dos finales, un drama

Cada vez que he tenido la oportunidad de dirigir *L'Orfeo* de Monteverdi, me he sentido intrigado por una peculiaridad bastante inquietante: que nos hayan llegado dos finales completamente divergentes del acto final de la ópera. De la primera versión «dionisíaca» (o «báquica») solo conocemos el texto impreso en Mantua en 1607 (el año en que se creó la obra), mientras que de la segunda versión «apolínea» disponemos tanto del texto como de la música, preservados en las dos ediciones venecianas de la ópera de 1609 i 1615. En el primer final, aparecen las bacantes enfurecidas. Han oído a Orfeo maldecir a todas las mujeres del mundo, porque son impuras en comparación con su Eurídice, perdida para siempre. Las bacantes juran castigar al cantor con una muerte atroz. En el segundo final, Apolo, dios de la música, baja del cielo para salvar a su hijo. Leídos uno tras otro, los dos textos parecen sucederse, el *lieto fine* apolíneo corrige el tragico fine dionisíaco, de acuerdo con el antagonismo de ambos «polos» del carácter de Orfeo: el vinculado a su padre Apolo —racional— y el vinculado a Dioniso/Baco —irracional—. Como estas dos divinidades tan concurrentes son en realidad hermanastros consanguíneos, ya que el padre de ambos es Júpiter, se funden en el coro de Orfeo, y es el lado apasionado (dionisíaco) de su carácter el que le obligará a cometer el pecado original que amenaza a todos los artistas, la *hibris*, la voz griega imposible de traducir al español en una sola palabra: orgullo, vanidad, aunque también exceso, desmesura, desafiando a los dioses... Es principalmente este pecado, esta hibris, el tema de los dos grandes coros moralizantes del final de los actos tercero y cuarto (números 37 i 45) *in stile antico*, sin los cuales no se puede entender el mensaje de la obra maestra de Monteverdi, una mezcla de los géneros ópera y *sacra rappresentazione*. Dioniso, dios andrógino de la vegetación, el vino, la embriaguez y las emociones descontroladas, se sitúa a las antípodas de Apolo, dios masculino de la belleza, el orden y la claridad y, por tanto, de la música, asimilado por los romanos con Helios (en latín: Sol), el dios del Sol.

En el primer acto de la ópera, Apolo es invocado por su hijo Orfeo como «Rosa del cielo, vida del mundo, y digno descendiente de quien rige el Universo (Júpiter), Sol, tú que todo lo abarcas y todo lo ves». Si el sol apolíneo ilumina el primer acto, la sombra de Dioniso oscurece el segundo. Uno de los principales atributos de este dios era la serpiente. Ya que a Eurídice la ha mordido una serpiente, como cuenta la Mensajera, nos preguntamos si no será el propio Dioniso el responsable de su muerte, celoso del amor que Orfeo siente por su padre Apolo, de su capacidad para domar las fieras (y los hombres) más salvajes con los cantos mágicos que le inspira su padre, músico de los dioses, adorado y venerado por haber liberado a la humanidad del monstruo Pitón de Delfos, una serpiente gigantesca.

Gran Teatre del Liceu

Después de cuatro producciones de *L'Orfeo* con cuatro directores extraordinarios (Herbert Wernicke, Luca Ronconi, Trisha Brown i Barrie Kosky), sentí más que nunca la necesidad de intentar resucitar —en la medida de lo posible— la música perdida del final dionisíaco de *L'Orfeo* (a través del método, común en la época barroca, de adaptar una pieza vocal existente a un texto nuevo) y comparar el resultado con el final apolíneo compuesto por Monteverdi. Gracias a la sucesión de los dos finales, el dionisíaco se convierte en un mero episodio entre el comienzo del quinto acto (el regreso de Orfeo a Tracia) y el "verdadero" final apolíneo que concluye la ópera. La música restaurada procede del propio Monteverdi, de su hermano Giulio Cesare Monteverdi y de Marco da Gagliano, el compositor de la ópera *Dafne*, creada en Mantua un año después de *L'Orfeo* y casi tan importante en la historia de la ópera. La escena de las bacantes tiene lugar tras la violenta diatriba de Orfeo contra todas las mujeres que no sean Eurídice, «orgullosas, pérfidas, inestables, sin juicio, despreciables», en resumen, culpables de existir cuando Eurídice ya no está definitivamente en la tierra. Entra en escena una extraña procesión formada por las bacantes y los sátiros. Cuando se estrenó en Mantua, el público (¡exclusivamente masculino!), muy erudito y harto culto, pudo imaginar a continuación a las terribles sacerdotisas de Baco/Dioniso, también llamadas «ménades» («mujeres enfurecidas»), con las que el dios del vino, que no está presente en escena, se rodea para invertir el orden masculino del mundo griego y persigue con una venganza implacable a todos aquellos que, como Orfeo, se niegan a reconocer su divinidad. En cuanto oyeron los estridentes gritos de las bacantes («¡Evohé!») y los repiques de sus panderetas y castañuelas, en cuanto vieron sus voluptuosas danzas al son de la flauta, los tirsos (bastones adornados con vid y hiedra) y sus túnicas de piel de cervatillo, seguro que el público que asistió al estreno entendió que Striggio sugería mucho más de lo que mostraba. Las orgías, los detalles desagradables como las bacantes persiguiendo bucos por montes y valles para desangrarlos y "devorar su carne cruda" estaban permitidos en pinturas y traducciones de textos antiguos, ¡pero no en el teatro! Lo que oiremos en nuestra reconstrucción de la música perdida es un himno a Baco (ligeramente abreviado) en tres estrofas, con música de Gagliano (Sexto libro de los *Madrigales*, 1617: ¡otro himno a Baco sobre un texto muy similar al de Striggio!) con ritornellos salvajes del Giulio Cesare de Monteverdi publicados en los *Scherzi musicali à tre voici* de su hermano en 1607. Se intercalan episodios solistas entre las estrofas en un estilo recitativo "opulento", cuyos modelos se encuentran en varias composiciones del propio Claudio Monteverdi: los *Scherzi musicali* ya mencionados, el *Ballo delle Ingrate* de 1608, el madrigal *Tempro la cetra* del séptimo libro de Madrigales (1619) y el madrigal Volgendo al ciel del octavo libro (1638).

Gran Teatre del Liceu

En el texto de Striggio las Bacantes buscan a Orfeo para castigarlo, pero no consiguen encontrarlo. Ya sabemos por qué: tras oír los primeros gritos histéricos de las ménades, Orfeo en seguida se retiró, «se camufló bajo el innoble aspecto del séquito de mujeres enamoradas de la embriaguez». La Moresca impresa en las dos ediciones venecianas en la conclusión del final apolíneo queda realmente mejor situada aquí, como conclusión del final dionisíaco, tal y como los musicólogos sospecharon unánimemente cuando empezaron a estudiar L'Orfeo. La moresca era una danza «primitiva» de gestos grotescos que simbolizaba la muerte, ¡seguida de la resurrección!

Aunque el final apolíneo llega tras una bacanal tumultuosa y lasciva (aunque algo «eufemizada» por Striggio), Apolo no viene solo como deus ex machina a calmar la furia y la locura de su hijo. Viene a salvar la vida de su hijo, e incluso (si percibimos la Moresca como una representación simbólica de la muerte atroz de Orfeo): viene a resucitarlo como el «Sanador», nombre con el que era adorado y venerado en la antigüedad. Aquí la ópera se convierte definitivamente en una sacra rappresentazione con un subtexto cristiano. Desde los inicios del cristianismo, Orfeo ha sido visto como una prefiguración de Jesús: mientras Orfeo es castigado por el infierno por haber despreciado la ley de Plutón, Cristo, como un nuevo Orfeo «mejorado», vence al infierno. Apolo era visto como la representación de Dios, Eurídice como el símbolo del amor celeste, platónico, la antítesis del amor terrenal. Y el coro final de L'Orfeo acaba con una paráfrasis del Salmo 126 («Los que sembraron con lágrimas, con regocijo segarán»), no con una Moresca fuera de lugar.

Post Scriptum
El «coro» de la versión de L'Orfeo de esta noche está compuesto por quince coristas y ocho cantantes solistas, cuya doble tarea es unir sus voces a las de los coristas y/o interpretar varios papeles. Todos los papeles son cantados por estos ocho solistas, excepto el del protagonista, evidentemente, y el de Eurídice, que es cantado por una corista. Queremos crear un efecto de parábola musical interpretada por y para los miembros de una academia como la que se fundó en 1562 en Mantua, llamada Accademia degli Invaghiti, en el sentido no peyorativo del término: «academia de amantes» y no «academia de amateurs».

René Jacobs