

# L'Orfeo

CLAUDIO MONTEVERDI

Divendres 16 de febrer del 2024, a les 19.30h

VERSIO CONCERT *Temporada 2023-2024*

Amb el suport de



**aena**

aeroports  
per a tu



**Gran Teatre  
del Liceu**

***Favola in música en un pròleg i  
cinc actes***

Llibret d'Alessandro Striggio basat en  
*Les metamorfosis* d'Ovidi i *Les geòrgiques*  
de Virgili

Estrena absoluta: 24/02/1607 al Palazzo  
Ducale de Màntua

Estrena a Barcelona: 23/06/1955, al Jardí  
dels Tarongers de la Casa Bartomeu

Darrera representació al Liceu: 16/02/2002

Total de representacions al Liceu: 15

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

Pròleg / Acte I / Acte II: 60 min

Pausa: 30 min

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



**Gran Teatre  
del Liceu**

## Fitxa artística

La Musica / Silvia (missatge)

Olivia Vermeulen

Orfeu Yannick Debus

Eurídice Isabel Pfefferkorn

Il corego Grégoire Mour

L'esperança / Il poeta Raffaele Pe

Apol·lo / El ressò d'Orfeu

Nikolay Borchev

Caront Christian Senn

Proserpina Eva Zaïcik

Plutó Neal Davies

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

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

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

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

Sàtirs Zürcher Sing-Akademie

**Zürcher Sing-Akademie**

Marco Amherd, **director del cor**

**Freiburger BarockConsort**

**René Jacobs**, **director i**  
**concepte escènic**

Benoît De Leersnyder,  
**assistent escènic**

Serena Malcangi,  
**assessora lingüística d'italià**

Consulteu les  
biografies  
clicant en  
el nom



**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

### Baix

Ekkehard Abele, Simón Millán, Francesc  
Ortega, Jan Sauer

## Freiburger BarockConsort

### Flauta dolça

Isabel Lehmann, Margret Görner

### Corneta

Anna Schall, Martin Bolterauer

### Trompeta

Jaroslav Rouček, Karel Mnuk

### Trombó

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

### Percussió

Tobias Steinberger

### Violí

Petra Mülleijans, Hannah Visser

### Viola

Corina Golomoz, Werner Saller

### Violoncel

Stefan Mühleisen

### Contrabaix

Dina Kehl

### Viola da gamba

Matthias Müller, Heike Johanna Lindner

### Arpa

Mara Galassi, Loredana Gintoli

### Lläüt/Ceterone

Shizuko Noiri, Dolores Castoyas

### Clavicèmbal/Orgue

Sebastian Wienand,  
Philippe Grisvard



Gran Teatre  
del Liceu

## Resum argumental

### Pròleg i Acte I

Com sol passar en els primers espectacles barrocs, les representacions comencen amb una evocació d'un personatge al·legòric, en aquest cas, la Música, raó de ser d'Orfeu, que presenta l'espectacle al públic assistent.

El primer acte de *L'Orfeo* mostra un aire festívol, despreocupat i gairebé orgiàstic. Mentre el cor festeja les virtuts de la parella que s'acaba de casar, formada per Orfeu i la musa Eurídice, Orfeu dialoga amb uns pastors sobre les virtuts del seu cant, que amanseix les feres i aplanar els camins de males herbes.

### Acte II

Mentre Orfeu segueix festejant amb els seus amics pastors la bona nova del seu casament, una missatgera li duu la fatal notícia de la mort d'Eurídice: ha mort a causa de la mossegada d'una serp mentre la nimfa collia flors per fer una garlanda al seu marit. Aleshores, Orfeu decideix viatjar al regne dels morts per rescatar la seva esposa.

### Acte III

El tercer acte de *L'Orfeo* situa el nostre heroi durant el seu viatge al regne dels morts. “Deixeu tota esperança” és el que veien els difunts quan entraven als confins regentats per Plutó i Prosèrpina. Precisament, el segon acte de l'òpera de Monteverdi ens mostra el diàleg que mantenen Orfeu i l'Esperança quan aquesta decideix abandonar l'heroi a la seva trista sort. Després, l'heroi dialoga amb Caront, que amb la seva barca el conduirà a l'altra riba, la dels morts. Després del viatge a través de la llacuna Estígia, i un cop a les portes de l'infern, Orfeu ha d'amansir Cèrber i les fúries de l'infern.



#### Acte IV

Ja a l'infern, Orfeu es troba amb Prosèrpina i Plutó. La reina dels morts demana compassió per al jove, i és que tant d'esforç per anar a parar a un lloc tan horrible bé mereix una certa compensació: Orfeu podrà endur-se Eurídice a condició que no hi parli ni la miri fins que no hagin creuat definitivament la llacuna Estígia.

Però, finalment, la temptació és gran: el matrimoni parla, es mira, es toca, i la maledicció torna a caure damunt seu: Eurídice tornarà a morir per esdevenir una ombra eterna en el regne de Plutó i Prosèrpina.

#### Acte V

Un cop Orfeo torna de l'infern, diu que mai més no tornarà a estimar les dones. Veu apropa-se els bacants furiosos cantant a cor. Després fuig dels bacants abans de ser rescatat per Apol·lo.



# MOMENTS MUSICALS



## **Pròleg**

Toccata

“Dal mio Parnaso”

## **Acte I**

“Rosa del ciel”

“Lasciate i monti”

“Vieni, Imeneo”

## **Acte II**

“Vi ricorda”

“Ahi caso acerbo”

“Tu se’ morta”

## **Acte III**

“Scorto da te, mio nume”

“Oh tu ch’inantzi morte”

“Possente spirito”

## **Acte IV**

“Signor, quell’infelice”

“Benché servo”

“Rott’hai la legge”

## **Acte V**

“Questi i campi di Traccia”

“Perchè a lo sdegno”

“Vanne Orfeo”



**Gran Teatre  
del Liceu**

**Compositor.** Nascut a Cremona el 1567 i mort a Venècia el 1643, Claudio Monteverdi va ser el primer compositor amb una concepció moderna de la música. Instrumentista al servei de la família Gonzaga a Màntua, Monteverdi va propiciar-hi la música per a la cort, des de danses fins a madrigals, així com la primera òpera del seu catàleg, *La favola d'Orfeo*, amb llibret d'Alessandro Striggio.

Després de la mort del duc de Màntua, Claudio Monteverdi va traslladar-se a Venècia, on va esdevenir mestre de capella de la basílica de Sant Marc. El 1637 la ciutat va inaugurar el primer teatre públic d'òpera (San Cassiano), on Monteverdi va estrenar la seva segona òpera, *Il ritorno d'Ulisse in patria*.

Artífex de la transició musical entre els segles XVI i XVII, Monteverdi va ser un mestre de l'escriptura contrapuntística i va dotar la seva música —especialment la vocal— d'un innegable sentit expressiu (la coneguda com a *seconda prattica*, oposada a la *prima prattica*, pròpia de la polifonia sacra), sense renunciar a l'ús de la dissonància. A més de *L'Orfeo* (1607), *Il ritorno d'Ulisse in patria* (1640) i *L'incoronazione di Poppea* (1642), Monteverdi també és autor de l'òpera *Arianna* (1608), de la qual es conserva tan sols el “Lament”.

**Llibret i llibretista.** El llibret de *La favola d'Orfeo* és del poeta i home de lleis Alessandro Striggio (ca. 1573-1630), que treballava al servei dels Gonzaga, els ducs de Màntua, per a qui també treballava Monteverdi com a músic. Sembla que Striggio hauria assistit, el 1600, a la representació de l'òpera per musica *Euridice* de Peri al Palau Pitti de Florència. Animat pel nou gènere, va convèncer Claudio Monteverdi per escriure una “favola in musica de temàtica òrfica, sobre el quart llibre de les *Geòrgiques* de Virgili i sobre *Les metamorfosis* d'Ovidi.

**Estrena.** Dies abans de la primera funció pública davant de la cort ducal de Màntua el 24 de febrer de 1607, *La favola d'Orfeo* es va estrenar a l'Accademia degli Invaghiti de la mateixa ciutat. Era en ple carnaval i en el context de les camerate, unes associacions d'aficionats i professionals de la música que maldaven per posar en pràctica, mitjançant el conegut com a *stile rappresentativo*, una nova manera de representar les òperes teatral, és a dir, fer-ho amb música, seguint els principis de la Poètica d'Aristòtil, on s'explica el component cantat de les tragèdies gregues.

**Estrena al Liceu.** *L'Orfeo* va ser la primera de les òperes de Monteverdi a pujar a l'escenari del Gran Teatre del Liceu. Es va estrenar al teatre de la Rambla el 20 de maig de 1993 amb posada en escena de Gilbert Deflo i direcció musical de Jordi Savall. L'èxit de l'espectacle es va repetir amb el Liceu reconstruït, perquè va tornar-hi a fer estada el febrer del 2002.

AMB  
EL TELÓ  
ABAIXAT



Gran Teatre  
del Liceu



## Dos finals, un drama

Hi ha una peculiaritat força inquietant que sempre m'ha intrigat cada vegada que he tingut l'oportunitat de dirigir *L'Orfeo* de Monteverdi: el fet que se'ns hagin transmès dos finals completament divergents del darrer acte de l'òpera. De la primera versió «dionisiàca» (o «bàquica») només en coneixem el text imprès a Màntua el 1607 (any en què es va crear l'obra), mentre que de la segona versió «apol·línia» en tenim tant el text com la música, que s'han preservat en les dues edicions venecianes de l'òpera de 1609 i 1615. En el primer final apareixen en escena unes bacants enrabiaades. Han sentit com Orfeu maleïa totes les dones del món, perquè són impures en comparació amb la seva Eurídice, perduda per sempre. Les bacants juren que castigaran el cantor amb una mort atroz. En el segon final, Apol·lo, déu de la música, baixa del cel per salvar el seu fill. Si es llegeixen l'un darrere l'altre, sembla que els dos textos se succeeixin, el *lieto fine* apol·lini corregeix el *tragico fine* dionisiàc, d'acord amb l'antagonisme dels dos «pols» del caràcter d'Orfeu: el vinculat al seu pare Apol·lo —racional— i el vinculat a Dionís/Bacus —irracional—. Com que aquestes dues divinitats tan concurrents són, de fet, mig germans consanguinis, perquè el pare de tots dos és Júpiter, es fonen en el cor d'Orfeu, i és el costat apassionat (dionisiàc) del seu caràcter el que l'obligarà a cometre el pecat original que amenaça tots els artistes, l'*hibris*, aquest mot grec que no es pot traduir amb un sol mot català: orgull, vanitat, però també excés, desmesura, posar-se per damunt dels déus... És principalment aquest pecat, aquest hibris, el tema dels dos grans cors moralitzadors del final del tercer i el quart actes (números 37 i 45)

*in stile antico*, sense els quals no es pot entendre el missatge de l'obra mestra de Monteverdi, que pertany a un transgènere entre òpera i *sacra rappresentazione*. Dionís, déu androgin de la vegetació, del vi, de l'embriaguesa i de les emocions descontrolades, se situa als antípodes d'Apol·lo, déu masculí de la bellesa, de l'ordre i de la claredat, i per tant de la música, assimilat pels romans amb Hèlios (en llatí: Sol), déu del Sol.

En el primer acte de l'òpera, Apol·lo és invocat pel seu fill Orfeu com «Rosa del cel, vida del món, i digne descendent de qui regeix l'Univers (Júpiter), Sol, tu que ho englobes tot i ho veus tot». Si el sol apol·lini il·lumina el primer acte, l'ombra de Dionís enfosqueix el segon. Un dels atributs primordials d'aquest déu era la serp. Com que a Eurídice l'ha mossegat una serp, com explica la Missatge, ens preguntem si no serà el mateix Dionís el responsable de la seva mort, gelós de l'amor que Orfeu sent pel seu pare Apol·lo, de la seva capacitat de dominar les bèsties (i els homes) més salvatges amb els cants màgics que li inspira el seu pare, músic dels déus, adorat i venerat per haver deslliurat la humanitat del monstre Pitó de Delfos, una serp gegantina.



Gran Teatre  
del Liceu

Després de quatre produccions de *L'Orfeo* amb quatre directors extraordinaris (Herbert Wernicke, Luca Ronconi, Trisha Brown i Barrie Kosky), sentia més que mai la necessitat d'intentar ressuscitar —en la mesura del que fos possible— la música perduda del final dionisiac de *L'Orfeo* (mitjançant el mètode, habitual en l'època barroca, d'arranjar una peça vocal existent tot adaptant-la a un text nou) i confrontar el resultat amb el final apol·lini, compost per Monteverdi. Gràcies a la successió dels dos finals, el dionisiac es converteix en un simple episodi entre l'inici del cinquè acte (retorn d'Orfeu a Tràcia) i el «veritable» final apol·lini que conclou l'òpera. La música recuperada prové del mateix Monteverdi, del seu germà Giulio Cesare Monteverdi i de Marco da Gagliano, el compositor de l'òpera *Dafne*, creada a Màntua un any després que *L'Orfeo* i gairebé igual d'important en la història de l'òpera. L'escena de les bacants ve després de la violenta diatriba d'Orfeu contra totes les dones que no són Eurídice, «orgulloses, pèrfides, inestables, sense criteri, menyspreables», en resum, culpables per existir quan Eurídice ja ha marxat definitivament de la terra. Entra en escena un seguici sorprenent, constituït per les bacants, a les quals s'han unit els sàtirs. Quan es va estrenar a Màntua, el públic (exclusivament masculí!), molt erudit i altament culte, es va poder imaginar a continuació les terribles sacerdotesses de Bacus/Dionís, també anomenades «mènades» (dones enrabiades), de les quals s'envolta el déu del vi, que no és present en escena, per capgirar l'ordre masculí del món grec i persegueix una venjança implacable contra tots els qui, com Orfeu, es neguen a reconèixer la seva divinitat. Des

del moment en què va sentir els crits estridents de les bacants («Evohe!») i el repicar de les seves panderetes i castanyoles, des del moment en què va veure les danses voluptuoses al so de la flauta, els tirs (bastons engarlandats amb pàmpols i heura) i les seves túniques de pell de cervatí, segur que el públic de l'estrena va entendre que Striggio suggeria molt més del que mostrava. Les orgies, els detalls poc agradables com les bacants perseguint bocs per muntanyes i valls per dessagnar-los i «devorar-ne la carn crua» es podien admetre en la pintura i en les traduccions de textos antics, però al teatre, no! El que se sentirà en la nostra reconstrucció de la música perduda és un himne a Bacus (una mica abreuïat) en tres estrofes, basat en una música agafada de Gagliano (sisè llibre dels *Madrigals*, 1617: un altre himne a Bacus amb un text similar al de Striggio!) amb tornades salvatges de Giulio Cesare de Monteverdi publicades als *Scherzi musicali à tre voci* del seu germà l'any 1607. S'insereixen episodis solistes entre les estrofes, amb un estil recitatiu «florit», basades en algunes composicions del mateix Claudio Monteverdi: els *Scherzi musicali* ja esmentats, el *Ballo delle Ingrate* de 1608, el madrigal *Tempo la cetra* del setè llibre dels *Madrigals* (1619) i el madrigal *Volgendo al ciel* del vuitè llibre (1638).



En el text de Striggio sabem que les bacants busquen Orfeu per castigar-lo, però que no aconsegueixen trobar-lo. Ja sabem per què: quan ha sentit els primers crits histèrics de les mènades, Orfeu de seguida «s'ha camuflat sota l'aspecte innoble del seguici de les dones enamorades de l'embriaguesa». La *Moresca* impresa en les dues edicions venecianes com a conclusió del final apol·lini queda molt més ben ubicada aquí, com a conclusió del final dionisiac, tal com van sospitar de seguida unànimement els musicòlegs quan van començar a estudiar *L'Orfeo*. La *moresca* era una dansa «primitiva» amb gestos grotescs, que simbolitzava la mort, seguida de la resurrecció!

Si el final apol·lini ve després d'una bacanal tumultuosa i lasciva (malgrat que una mica «eufemitzada» per Striggio), Apol·lo no ve només en deus ex machina per calmar la fúria i la bogeria del seu fill. *Ve a salvar la vida del seu fill*, o potser fins i tot (si es vol veure en la *Moresca* una representació simbòlica de la mort atroç d'Orfeu): ve a ressuscitar-lo com el «Sanador», nom amb el qual era adorat i venerat en l'antiguitat. Aquí l'òpera es converteix definitivament en una sacra rappresentazione amb un subtext cristià. Des de l'inici del cristianisme, Orfeu ha estat considerat com una prefiguració de Jesús: mentre que Orfeu és castigat per l'infern perquè ha menyspreat la llei de Plutó, Crist, com a nou Orfeu «corregit», venç l'infern. Apol·lo era vist com la prefiguració de Déu, Eurídice com el símbol de l'amor celeste, platònic, als antípodes de l'amor terrenal. I el cor final de *L'Orfeo* acaba amb una paràfrasi del Salm 126 («els qui sembraven amb llàgrimes als ulls, criden de joia a la sega») i no amb una *Moresca* fora de lloc.

## Post Scriptum

En la versió de *L'Orfeo* que s'interpretarà aquest vespre, el «cor» està format per quinze coristes i vuit cantants solistes, que tenen la doble tasca d'unir les seves veus a les dels coristes i/o interpretar diversos papers. Tots els papers són cantats per aquests vuit solistes, excepte el del protagonista, evidentment, i el d'Eurídice, cantat per una corista. Volem crear la impressió d'una paràbola musical representada per i per als membres d'una acadèmia com la que es va fundar el 1562 a Màntua, anomenada *l'Accademia degli Invaghiti*, en el sentit no pejoratiu del terme: «acadèmia d'amants» i no «acadèmia d'amateurs».

René Jacobs



Gran Teatre  
del Liceu