

CICLO TRES VISIONES DEL AMOR EN MÚSICA

Guerreros y amorosos



Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid
19:30 horas

15
ABR
2023



Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad. En un momento en el que se está intensificando la recuperación de los espacios públicos, entendidos como lugares que posibilitan la experiencia del conocimiento compartido y la interacción, la Fundación BBVA ha programado en su sede de Madrid un renovado programa de Cultura en el que cobra una especial relevancia la actividad musical. El Palacio del Marqués de Salamanca acoge propuestas donde el repertorio clásico y el descubrimiento de la música contemporánea caben por igual y que proponen líneas de conexión entre distintos compositores y periodos. Todos tienen en común, eso sí, el dar al público la oportunidad de escuchar en directo a solistas y grupos, españoles o extranjeros, reconocidos internacionalmente. Será también el escenario en el que se sucedan ciclos de conferencias sobre el mundo clásico, el arte de los siglos XX y XXI y la historia de las ideas.

El programa de Cultura de la Fundación BBVA se completa con alianzas con el Museo Guggenheim Bilbao, el Museo Nacional del Prado y la Fundació Joan Miró de Barcelona, con los que hace posible exposiciones singulares; con el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, con el que impulsa nuevas narrativas digitales; con el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real y ABAO Bilbao Opera, con los que colabora para presentar montajes de ópera en coproducción con los principales coliseos del mundo, y con la Orquesta Sinfónica de Madrid, de cuya temporada la Fundación BBVA es patrocinadora principal.

Intérpretes

Forma Antiqua

Jone Martínez, soprano
Luciana Mancini, mezzosoprano
Francisco Fernández-Rueda, tenor
Juan Sancho, tenor
Elías Arranz, bajo

Alejandro Villar, flauta
Joaquim Guerra, bajón
Daniel Pinteño, violín I
Pablo Prieto, violín II
José Vélez, viola
Ruth Verona, violonchelo
Jorge Muñoz, contrabajo
Pablo Zapico, guitarra
Daniel Zapico, tiorba

Aarón Zapico, clave y director



Programa

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Prólogo

1. Sinfonía de *L'incoronazione di Poppea*
2. Sinfonía de *Altri canti d'Amor**

Il combattimento di Tancredi e Clorinda*

Sinfonía

1. Sinfonía del Acto I, Escena 11 de *L'incoronazione di Poppea*
2. Final del Prólogo de *L'incoronazione di Poppea*

Lamento della Ninfa*

(Non havea Febo ancora – Amor, dicea, il ciel mirando – Sì, tra sdegnosi pianti)

Sinfonía

1. Sinfonía de *Il ritorno d'Ulisse in patria*
2. *Gagliarda y Retirata* (Biagio Marini, 1594-1663) de *L'incoronazione di Poppea*

Il ballo delle ingrate*

**Libro ottavo: Madrigali guerrieri, et amorosi* (Venecia, 1638)

Notas al programa



Tornar llanto y volver armonía

Va a cumplirse un siglo de la publicación de las obras completas de Claudio Monteverdi a cargo del compositor y musicólogo Gian Francesco Malipiero. Entre 1926 y 1942 se editaron dieciséis volúmenes que, al margen de contribuir al clima de identificación nacional promovido por la «revolución fascista» de Mussolini, afirmaban una impresión esencialmente poética sobre «el pasado, que para mí —confesaba Malipiero— representa el presente y el futuro, ya que marca el ritmo de nuestra vida espiritual sin comprometer lo que fuimos ni lo que seremos». En ese contexto, Monteverdi encarnaba la individualidad, la renovación del lenguaje, la novedad y un acabado estetizante de calado atemporal que confirmaba «una vez más que las grandes manifestaciones artísticas siguen siendo modernas». La idea actualizaba una impresión ya extendida entre los contemporáneos del autor de Cremona. En 1628, el compositor alemán Heinrich Schütz volvió a Venecia, donde años antes había estudiado con Giovanni Gabrieli, con la intención de comprar música nueva y saludar a viejos amigos, «pero me encontré que el estilo ha cambiado mucho. Hoy se pretende halagar el oído, y he intentado acostumbrar mi música al nuevo modo», escribió en el prólogo de sus primeras *Symphoniae sacrae*, precisamente publicadas en Venecia. Schütz se fijaba en el estilo del «ingenioso Herr Claudio Monteverdi».

Aquel orden musical traspasa ahora el programa de Forma Antiqua, dominado por la creación profana durante los años venecianos de Monteverdi, además de algún trabajo previo perfectamente asimilable, como *Il ballo delle ingrate* incluido en el *Libro ottavo de Madrigali guerrieri, et amorosi. Con alcuni opuscoli in genere rappresentativo, che saranno per brevi Episodii frà i canti senza gesto*, publicado en Venecia, el 1 de septiembre de 1638. La novedad del estilo, inmerso en el ámbito profano, fue descrita por el propio compositor en un prólogo titulado «Claudio Monteverde a chi legge» (Claudio Monteverdi al lector), señalando sobre el *concitato genere* que «nuestras más importantes pasiones o afectos son tres, es decir, la ira, la templanza y la humildad [...] al igual que la naturaleza de nuestra voz se divide en alta, baja y media, y el arte de la música lo indica claramente en términos de *concitato*,



molle y *temperato* [...] y sabiendo que los contrarios son los que mueven en mayor medida el ánimo nuestro [...] me pareció bien hacer saber que yo inicié la investigación y mía es la prueba primera del género, tan necesario al arte de la música. [...] Sé que será imperfecta, pues poca es mi valía, sobre todo en el género guerrero por ser nuevo».

Con independencia del ademán de modestia al que obligaba el estilo literario, la originalidad «guerrera» del *Libro ottavo* hacía referencia a batallas de carácter galante que atienden al enfrentamiento amoroso en el entorno de las convenciones cortesananas. De hecho, el soneto o madrigal *Altri canti d'Amor, tenero arciero*, forma parte de los *canti guerrieri* planteando una primera y aparente contradicción terminológica que, en realidad, se soluciona mediante el encuentro entre contrarios. De forma más explícita puede observarse en *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, entre cuyas acotaciones se señala que Clorinda, a pie y armada, «debe hacerse entrar por sorpresa» desde la sala donde se hará la música, es decir, con los músicos ocultos a los espectadores. Tancredi la sigue, «armado sobre un caballo mariano», y el texto entonces «comenzará el canto». Los detalles son minuciosos, lo que da un idea sobre la manera en la que pudo interpretarse la obra en el *palazzo* del mecenas y noble Girolamo Mocenigo, en 1624, en presencia de una nobleza a la que «se vio tan llevada por el afecto a la compasión que estuvo casi por derramar lágrimas». Estas referencias son habituales y demuestran que las novedades monteverdianas superaron el ámbito técnico para procurar, como único fin, un importante grado de persuasión.

Por eso «se harán los movimientos y gestos en el modo que el texto requiere, ni más ni menos, observando estos diligentemente los tiempos, golpes y pasos, y los



instrumentos los sonidos expresivos y suaves, y el texto las palabras pronunciadas a un tiempo, de forma que todas las partes se unan en una imitación unida». Sonoridades inéditas, efectos descriptivos sorprendentes «deberán ser tocados a imitación de las pasiones del texto», sirviendo, y esto es lo singular, para otorgar un sentido realista a un propósito esencialmente poético. Monteverdi redescubre el *pizzicato* en las cuerdas, da un dimensión distinta a los trémolos, usa de forma innovadora los instrumentos agudos, y todo ello con el único fin de expresar fielmente las pasiones descritas por Torquato Tasso en un contexto espacial múltiple, en el que los actores (Tancredi y Clorinda) conviven con un observador externo (el narrador).

El *Libro ottavo* se estructura a modo de díptico, estableciendo simetrías evidentes, según ha explicado el musicólogo Paolo Fabbri. Introducidos en el ámbito «amoroso» surge *Amor, dov'è la fe'*, uno de los más célebres madrigales de Monteverdi, reconocido como *Lamento della Ninfa*. El texto es del poeta y cortesano Ottavio Rinuccini, libretista de *La Dafne* de Jacopo Peri, considerada la primera ópera de la historia. También trabajó con Monteverdi en la perdida *L'Arianna*, de la que ha sobrevivido el famoso lamento, y en el ballet semidramático *Il ballo delle ingrate*. La descripción parte aquí de una escena mitológica con claras connotaciones alegóricas. El escenario muestra ahora la boca del inframundo. Venus y Cupido visitan a Plutón, rey del lugar, y se quejan de que las flechas de aquel ya no son efectivas en las mujeres de Mantua, que desprecian a sus amantes. Cupido pide que vuelvan del inframundo los espíritus de las mujeres con el fin de mostrar el destino que les espera en el más allá. Plutón acepta y los espíritus de las *ingrate* entran y bailan. Tras regresar al inframundo, se escucha el lamento de aquella que se arrepiente por haber abandonado el «aire puro y sereno».



Fabrizio cree que la versión publicada por Monteverdi incluye modificaciones con destino a las celebraciones para la coronación de Fernando III, emperador del Sacro Imperio Romano, en 1636. La urgencia del acto obligó a Monteverdi a volver sobre *Il ballo delle ingrate*, eliminando las referencias a Mantua. La obra había sido estrenada en esta ciudad el 4 de junio de 1608, con motivo de la boda de Margarita de Saboya y Francisco IV Gonzaga, hijo del anterior patrón de Monteverdi, el duque Vicente I Gonzaga de Mantua. El dato se añade al carácter heterogéneo del *Libro ottavo*, la colección monteverdiana más amplia y ambiciosa en el ámbito profano, diverso en su cronología pero uniforme en cuanto a la singularidad de un nuevo estilo compositivo cuya mirada audaz marca el declive del madrigal, convertido ahora en una multiplicidad de formas expresivas.

El *Libro ottavo* justifica por sí solo el prestigio de Monteverdi en Venecia y el acierto de las autoridades que decidieron contratarlo. Su llegada a la ciudad coincide con varios conflictos sociales, políticos y religiosos. Uno importante es el desafío del papa Pablo V tras la promulgación de dos leyes que prohibían la enajenación de bienes raíces a favor del clero y el control civil previo a la construcción de nuevas iglesias. Frente al dogmatismo romano, Venecia era además un espacio de tolerancia con presencia protestante, musulmana y judía, acotada al gueto. El papa excomulgó al senado veneciano en 1606 y Venecia expulsó a jesuitas, a capuchinos... y al nuncio pontificio, desacatando el poder papal y otorgando la autoridad al dux. España se enfrentó a Venecia, pero Holanda e Inglaterra apoyaron la República tras una negociación con los embajadores acreditados no exenta de cierta intriga.

También la Florencia de los Medici, el Milán de los Visconti y la Roma de los Borgias retratan una época dominada por



la diplomacia y el espionaje. Pero Venecia era toda una autoridad en el tema, lo que permitió descubrir en 1618 la conjura de Bedmar, conflicto con la monarquía de Felipe III provocado por el duque de Osuna, virrey español en Nápoles, quien planeó tomar la ciudad y apresar a los principales nobles venecianos para pedir un rescate. Y la ciudad aún soportó una epidemia de peste en 1630 que provocó la muerte en año y medio de 46.000 ciudadanos, casi un tercio de la población, y cuyo recuerdo dio lugar a la construcción de Santa Maria della Salute. Además de la guerra contra los otomanos y, en 1645, la pérdida de Creta, la última posesión relevante de Venecia en el Mediterráneo. Todo ello contrasta con la fascinante cotidianeidad de una ciudad colmada de música, en los canales, en los *campi*, en los *palazzi* y en las casas de prostitución, negocio extraordinariamente rentable ejercido por unas 20.000 *puttane*.

Monteverdi llega a esa Venecia el 16 de agosto de 1613, dispuesto a cubrir la plaza de maestro de capilla de San Marcos tras la muerte de Giulio Cesare Martinengo. Tres días después dirigió en la basílica una de sus misas, previamente ensayada en San Giorgio Maggiore. Inmediatamente fue contratado para el puesto con un cincuenta por ciento de aumento sobre el salario previo, además de los gastos de viaje y «las habituales gratificaciones», es decir, alojamiento en un edificio cercano a la basílica, amueblado de la vivienda según sus gustos y estipendio de vino. En San Marcos encuentra una capilla formada por treinta cantores y seis instrumentistas a los que habrá de proveer de música, y queda abierta la posibilidad de colaborar con otros siempre que no interfiriera en sus funciones fundamentales. Instituciones religiosas, laicas, diplomáticas, familias de nobles y teatros públicos se fijan en Monteverdi, cuya reputación se había consolidado durante los veinte años de trabajo para los Gonzaga en Mantua. Y a todo ello se suma la aparición



del teatro público consolidado por Francesco Mannelli, a quien Monteverdi había contratado como cantante para San Marcos. El Teatro San Cassiano se inaugura en 1637 con *L'Andromeda* del libretista Benedetto Ferrari y música del propio Mannelli. La nobleza podía alquilar palcos para la temporada y los demás ciudadanos comprar un entrada, lo que implicaba romper con la naturaleza aristocrática de un espectáculo que Monteverdi había explorado con *L'Orfeo*, estrenado en Mantua en 1607. *Il ritorno d'Ulisse in patria*, visto en San Cassiano en 1640, supone poner en práctica una forma nueva de entender el género.

Una carta del aristócrata veneciano Giacomo Badoaro, autor del libreto, «al muy ilustre y reverendo señor Claudio Monte Verde, gran maestro de música», subraya el carácter académico y de entretenimiento del trabajo e informa del éxito, pues «se ha representado diez veces [...] y siempre con la misma asistencia de público». El drama se fija en el final de la *Odisea* de Homero, narrando las peripecias de Ulises a su llegada a Ítaca tras veinte años de ausencia. Ayudado por Minerva, conseguirá recuperar a su hijo Telémaco, vengarse de los pretendientes de su fiel y paciente esposa Penélope y ser reconocido por esta. La obra abunda en personajes menores, destacando el peculiar Iro, primer papel cómico de la historia operística.

Il ritorno d'Ulisse in patria consolidó la definición del «estilo dramático», ahora unido a «la magnificencia de los teatros y trajes, la delicadeza de las voces y la armonía de los conciertos», según describió Claude-François Ménéstrier en 1681. Entre las nuevas óperas «comerciales» de Monteverdi está *L'incoronazione di Poppea*, estrenada en el Teatro Santi Giovanni e Paolo en 1643. En este caso, la colaboración es con el patricio veneciano Giovanni Francesco Busenello, quien, al igual que Badoaro, era



miembro de la Accademia degli Incogniti, una asociación promotora del teatro y cultivadora de la apertura intelectual con predilección hacia la literatura pública, de entretenimiento, entre lo escéptico y lo licencioso. De ahí el sentido irreverente y mundano del argumento, en el que la depravación se impone una vez que Nerón se deshace de su esposa para casarse con Poppea. Desde una perspectiva moral, podría decirse que triunfa el Amor, abriendo extraordinarias perspectivas a la monteverdiana aplicación de afectos a partir del «hablar cantando».

L'incoronazione di Poppea fue la culminación de la carrera compositiva de Monteverdi, muerto el 29 de noviembre, pocos meses después. «Con su arte armonioso y musical medida consiguió más de lo que a ningún mortal profeso en música le fue concedido», explicó Matteo Caberloti, párroco de la iglesia de San Tomà, en su elogio fúnebre. Por eso, «la nueva de tan gran pérdida turbó y entristeció a toda la ciudad, y fue por el coro acompañada no con canciones sino con lágrimas y llanto, pues eran devotos a su nombre y obedecían sus órdenes». Mientras, el catafalco se instalaba «con pompa verdaderamente regia en la iglesia de los padres menores de Frari, dispuesta con ornamentos de luto que semejaban a una luminosa noche de estrellas encendidas». A Monteverdi se le reconocía como «el más amable de los seres humanos y mayor artista en su oficio».

Alberto González Lapuente

Il combattimento di Tancredi e Clorinda

TESTO

Tancredi che Clorinda un uomo stima
vuol ne l'armi provarla al paragone.
Va girando colei l'alpestre cima
ver altra porta, ove d'entrar dispone.
Segue egli impetuoso, onde assai prima
che giunga, in guisa avvien che d'armi suone
ch'ella si volge e grida:

CLORINDA

O tu, che porte, correndo sì?

TESTO

Risponde:

TANCREDI

E guerra e morte.

CLORINDA

Guerra e morte avrai:

TESTO

Disse:

CLORINDA

Io non rifiuto dàrlati,
se la cerchi e ferma attende.

TESTO

Ne vuol Tancredi, ch'ebbe a piè veduto
il suo nemico, usar cavallo, e scende.
E impugna l'un e l'altro il ferro acuto,
ed aguzza l'orgoglio e l'ira accende;
e vansi incontro a passi tardi e lenti
quai due tori gelosi e d'ira ardenti.

Notte, che nel profondo oscuro seno
chiudesti e nell'oblio fatto sì grande,
degne d'un chiaro sol, degne d'un pieno
teatro, opre sarian sì memorande.



El combate de Tancredo y Clorinda

NARRADOR

Tancredo, que a Clorinda cree hombre,
quiere con ella medirse en armas.
Ella rodea las escarpadas cimas,
buscando un paso para entrar.
Él la sigue impetuoso. Así, mucho antes de llegar,
se oye el entrechocar de sus armas,
entonces ella se vuelve y grita:

CLORINDA

Oh tú, ¿qué quieres, que así corres?

NARRADOR

Responde él:

TANCREDO

¡Guerra y muerte!

CLORINDA

¡Guerra y muerte tendrás!

NARRADOR

Y continúa:

CLORINDA

No me niego a dártela si la buscas,
y aguardas en quieta espera.

NARRADOR

Tancredo, viendo a su enemigo a pie,
no quiere ir a caballo y desmonta.
Y dirigen el hierro agudo uno contra otro
y afilan el orgullo y la ira encienden,
y se enfrentan a pasos firmes y lentos
como dos toros celosos y ardientes de ira.

¡Oh, noche!, que en tu profundo y oscuro seno
relegaste al olvido un hecho tan grande.
Dignas de ser representadas a la luz del sol,
serían estas acciones tan memorables.



Piacciati ch'io ne l'tragga e'n bel sereno
a le future età lo spieghi e mande.
Viva la fama lor, e tra lor gloria
splenda dal fosco tuo l'alta memoria.

Non schivar, non parar, non pur ritrarsi
voglion costor, né qui destrezza ha parte.
Non danno i colpi or finti, or pieni, or scarsi:
toglie l'ombra e'l furor l'uso de l'arte.
Odi le spade orribilmente urtarsi
a mezzo il ferro; e'l piè d'orma non parte:
sempre il piè fermo e la man sempre in moto,
né scende taglio in van, ne punta a voto.
L'onta irrita lo sdegno a la vendetta,
e la vendetta poi l'onta rinnova.

Onde sempre al ferir, sempre a la fretta
stimol novo s'aggiunge e piaga nova.
D'or in or più si mesce e più ristretta
si fa la pugna, e spada oprar non giova:
dansi con pomi, e infelloniti e crudi
cozzan con gli elmi insieme e con gli scudi.

Tre volte il cavalier la donna stringe
con le robuste braccia, e altrettante
poi da quei nodi tenaci ella si scinge,
nodi di fier nemico e non d'amante.
Tornano al ferro, e l'un e l'altro il tinge
di molto sangue; e stanco e anelante
e questi e quegli al fin pur si ritira,
e dopo lungo faticar respira.

L'un l'altro guarda, e del suo corpo essangue
su'l pomo de la spada appoggia il peso.
Già de l'ultima stella il raggio langue
sul primo albor ch'è in oriente acceso.
Vede Tancredi in maggior copia il sangue
del suo nemico e se non tanto offeso,
ne gode e in superbisce. Oh nostra folle
mente ch'ogn' aura di fortuna estolle!
Misero, di che godi? Oh quanto mesti
siano i trionfi e infelice il vanto!



Concédeme pues que lo evoque claramente
a las futuras edades, lo explique y lo transmita.
Que perpetúe su fama, y su gloria resplandezca
en la oscuridad de la memoria.

Ni esquivar, ni frenar, ni un retroceder quieren,
ni aquí la destreza interviene.
No asestan golpes, ni fingidos, ni de lleno, ni pocos:
la oscuridad y el furor impiden el uso del arte.
Oid cómo las espadas chocan horriblemente
y el acero destella; y el pie no se aparta de su huella:
el pie siempre está firme y en movimiento la mano,
el tajo no baja en vano, y la punta no falla.
La ofensa empuja la furia de la venganza,
y luego la venganza renueva la ofensa.

Y así al herir, siempre con urgencia,
se añade un estímulo nuevo y una nueva llaga.
De ahora en adelante, cuanto más se mezcla y
más se estrecha la lucha, la espada ya no sirve;
y se golpean con las empuñaduras, y fiera y crudamente
se embisten con los yelmos y escudos.

Tres veces el caballero aferra a la mujer
con sus robustos brazos,
y otras tantas se libra ella de los abrazos tenaces,
abrazos de fiero enemigo y no de amante.
Vuelven al hierro, y uno y otro se tiñen de sangre;
y cansados y anhelantes uno y otro,
finalmente se retiran y respiran,
luego de tanto combate.

El uno mira al otro, y su cuerpo exangüe
sobre la empuñadura de la espada apoya el peso.
Ya el rayo de la última estrella se extingue
en el primer albor que se enciende en el oriente.
Ve Tancredo que es más copiosa la sangre
de su enemigo y que él mismo no ha sido herido.
Se complace y enorgullece.
¡Oh, loca la mente que alaba el soplo de la fortuna!
Mísero, ¿de qué te complaces?
¡Oh, qué tristes serán tus triunfos e infeliz tu jactancia!



Gli occhi tuoi pagheran (se in vita resti)
di quel sangue ogni stilla un mar di pianto.
Così tacendo e rimirando, questi
sanguinosi guerrier cessaro alquanto.
Ruppe il silenzio al fin Tancredi e disse,
perchè il suo nome l'un l'altro scoprisse:

TANCREDI

Nostra sventura è ben che qui s'impieghi
tanto valor, dove silenzio il copra.
Ma poi che sorte rea vien che ci nieghi
e lode e testimon degni de l'opra,
pregoti (se fra l'armi han loco i preghi)
che'l tuo nome e'l tuo stato a me tu scopra,
acciò ch'io sappia, o vinto o vincitore,
chi la mia morte o vittoria onore.

TESTO

Rispose la feroce:

CLORINDA

Indarno chiedi
quel c'ho per uso di non far palese.
Ma chiunque io mi sia, tu innanzi vedi
un di quei due che la gran torre accese.

TESTO

Arse di sdegno a quel parlar Tancredi e:

TANCREDI

In mal punto il dicesti.
E'l tuo dir e'l tacer di par m'alletta,
barbaro discortese, a la vendetta.

TESTO

Torna l'ira ne' cori e li trasporta,
benchè deboli, in guerra a fiera pugna!
U'l'arte in bando, u'già la forza è morta,
ove, in vece, d'entrambi il furor pugna!
O che sanguigna e spaziosa porta
fa l'una e l'altra spada, ovunque giugna



Tus ojos pagarán (si sobrevives)
cada gota de esa sangre con un mar de llanto.
Así en silencio y observándose,
los ensangrentados guerreros se aplacan un poco.
Rompe el silencio al fin Tancredo,
y para que el otro le revele su nombre, le dice:

TANCREDO

Para nuestra desventura,
desplegamos valor aquí, donde lo oculta el silencio.
Pero ya que quiso la mala suerte negarnos
alabanzas y testimonios dignos de hazaña,
te ruego (si en las armas hay lugar para ruegos)
que tu nombre y tu estado me reveles,
para que yo sepa, vencido o vencedor,
quién honra mi muerte o mi victoria.

NARRADOR

Responde la feroz mujer:

CLORINDA

En vano pides
lo que no suelo revelar.
Pero sea yo quien sea, ante ti ves a uno de los dos
que incendió la gran torre.

NARRADOR

Tancredo, feroz ante estas palabras, responde:

TANCREDO

En mala hora lo has dicho.
Tus palabras y tu silencio me mueven por igual,
bárbaro descortés, a la venganza.

NARRADOR

Vuelve la ira a los corazones y los transporta,
aunque débiles, a la guerra. ¡Oh, fiera lucha!
Sin arte y con las fuerzas agotadas,
donde en lugar de ellos lucha el furor.
¡Oh, qué sangrienta y profunda brecha
hacen una y otra espada allí donde llegan,



ne l'armi e ne le carni! e se la vita
non esce, sdegno tienla al petto unita.

Ma ecco omai l'ora fatal è giunta
che'l viver di Clorinda al suo fin deve.
Spinge egli il ferro nel bel sen di punta
che vi s'immerge e'l sangue avido beve;
e la veste che d'or vago trapunta
le mammelle stringea tenere e lieve,
l'empie d'un caldo fiume. Ella già sente
morirsi, e'l piè le manca egro e languente.

Segue egli la vittoria, e la trafitta
vergine minacciando incalza e preme.
Ella, mentre cadea, la voce afflitta
movendo, disse le parole estreme:
parole ch'a lei novo spirito addita,
spirito di fè, di carità, di speme,
virtù che Dio le infonde, e se rubella
in vita fu, la vuole in morte ancella.

CLORINDA

Amico, hai vinto: io ti perdon... perdona
tu ancora, al corpo no, che nulla pave,
a l'alma sì: deh! per lei prega, e dona
battesmo a me ch'ogni mia colpa lave.

TESTO

In queste voci languide risuona
un non so che di flebile e soave
ch'al cor gli scende ed ogni sdegno ammorza,
e gli occhi a lagrimar invoglia e sforza.

Poco quindi lontan nel sen d'un monte
scaturia mormorando un picciol rio.
Egli v'accorse e l'elmo empié nel fonte,
e tornò mesto al grande ufficio e pio.
Tremar sentì la man, mentre la fronte
non conosciuta ancor sciolse e scoprio.
La vide e la conobbe, e restò senza
e voce e moto. Ahi vista! Ahi conoscenza!



en las armas y en la carne! Y si la vida no se pierde,
es porque la furia la mantiene unida al pecho.

Pero sobreviene la hora fatal
en que llega a su fin la vida de Clorinda.
Él empuja la punta del hierro en el bello seno,
que allí se hunde y su sangre ávido bebe;
y la malla, que con oro suave los pechos cubría,
tierna y ligera, se inunda en un caliente río.
Ella se siente ya morir,
y el pie le falla, débil y sin fuerzas.

Él persigue la victoria, y a la virgen herida
con amenazas embiste y acomete.
Ella, al caer, con voz afligida,
dice las últimas palabras,
palabras que le dicta un nuevo espíritu,
espíritu de fe, caridad y esperanza,
la virtud que ahora Dios infunde a la que
rebelde fue en vida, y en la muerte, sierva.

CLORINDA

Amigo, me has vencido y te perdono...
perdóname tú también, no al cuerpo, que nada teme,
sino al alma, por ella ruega
y dame el bautismo que lave todas mis culpas.

NARRADOR

Con estas palabras débiles resuena
un no sé qué de penoso y dulce,
que le inunda el corazón y toda su furia extingue,
y a los ojos a llorar mueven y obligan.

No lejos de allí, en el monte,
murmura un arroyo.
Allá que va él, llena el yelmo en la fuente
y vuelve enseguida al grande y pío servicio.
Siente temblar la mano, mientras la frente de ella,
desconocida aún, libera y descubre.
La ve y la contempla, y queda mudo e inmóvil.
¡Ay, vista! ¡Ay, conocimiento!



Non morì già, ché sue virtù accolse
tutte in quel punto e in guardia al cor le mise,
e premendo il suo affanno a dar si volse
vita con l'acqua a chi col ferro uccise.
Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse,
colei di gioia trasmutossi, e rise:
e in atto di morir lieta e vivace
dir pareo:

CLORINDA

S'apre il ciel: io vado in pace

Lamento della Ninfa

Non havea Febo ancora
recato al mondo il dì,
ch'una donzella fuora
del proprio albergo uscì.
Sul pallidetto volto
Scorgea se il suo dolor,
spesso gli venia sciolto
un gran sospir dal cor.
Sì calpestando fiori
errava hor qua, hor là,
i suoi perduti amori
così piangendo va:

«Amor», dicea, il ciel mirando,
il piè fermò,
«Dove, dov'è la fe'
che'l traditor giurò?»
Miserella.
«Fa che ritorni il mio
amor com'ei pur fu,
o tu m'ancidi, ch'io
non mi tormenti più».
Miserella, ah più no, no,
tanto gel soffrir non può.
«Non vo' più ch'ei sospiri
se non lontan da me,



No muere, porque todas sus virtudes reunidas
preservan su corazón,
y a prisa se dispone a dar vida con el agua
a quien con el hierro mató.
Mientras él pronuncia las sagradas palabras,
la felicidad la transmuta, y ríe,
y en el momento supremo, vivaz y dichosa,
parece decir:

CLORINDA

iSe abre el cielo, me marchó en paz!

Lamento de la ninfa

Febo no había todavía
revelado al mundo el día,
cuando una muchacha salió
de su propia casa.
Sobre su pálido rostro
afloraba su dolor,
y a menudo provenía
de su corazón un gran suspiro.
Andando sobre las flores
iba vagando, aquí, allá,
llorando de esta manera
su amor perdido:

«Amor», decía, mirando el cielo,
deteniendo el pie,
«¿Dónde, dónde está la fidelidad
que el traidor me juró?»

Pobrecilla.

«Haz que vuelva mi amor
tal como antaño fue,
o déjame morir, para que
no sufra más».

Pobrecilla, no puede más, ay,
ya no puede soportar tanto sufrimiento.

«No quiero ya que él suspire
sino estando lejos de mí.



no, no che i martiri
più non darammi affè».
Miserella, ah più no, no.
«Perché di lui mi struggo,
tutt'orgoglioso sta,
che si, che si se'l fuggo
ancor mi pregherà?»
Miserella.
«Se ciglio ha più sereno
colei che'l mio non è,
già non rinchiude in seno
Amor si bella fè».
Miserella, ah più no, no,
tanto gel soffrir non può.
«Ne mai si dolci baci
da quella bocca havrai,
ne più soavi, ah taci,
taci, che troppo il sai».

Si, tra sdegnosi pianti,
spargea le voci al ciel;
così ne' cori amanti
mesce amor fiamma e gel.

Il ballo delle ingrato

(Prima si fa una scena la cui prospettiva formi una bocca d'Inferno con quattro strade per banda, che gettino fuoco, da quali usciscono a due a due le Anime Ingrate, con gesti lamentevoli, al suono della entrata che sarà il principio del ballo, il qual va cotante volte ripetito da suonatori fino che trovino poste nel mezzo del loco in cui assi da dar principio al ballo, Plutone sta nel mezzo conducendole a passi gravi, poi ritiratosi alquanto, dopo finita la entrata, danno principio al ballo, poscia Plutone fattolo fermare nel mezzo, parla verso alla Principessa, e Damme, che saranno presenti, nel modo che sta scritto; Delle Anime Ingrate, il lor vestito sarà di color cenerito, adornato di lacrime



No, no quiero
que me dé más dolores».
Pobrecilla, no puede más, ay.
«Pues el saber que por él ardo
satisface su orgullo.
Quizá, quizá al alejarme,
él, a su vez, empezará a rogarme».
Pobrecilla.
«Si ella tiene para él más serena
mirada que la mía,
sin embargo, no alberga en su seno
un amor que sea tan fiel como el mío».
Pobrecilla, no puede más, ay,
ya no puede soportar tanto sufrimiento.
«Ni tendrá nunca
besos tan dulces de esa boca,
ni más tiernos. ¡Ay, calla,
calla, él bien lo sabe!»

Así, entre amargas lágrimas,
llenaba el cielo con su voz;
así, en el corazón de los amantes,
mezcla el amor fuego y hielo.

El baile de las ingratas

(Escena cuya perspectiva forma una boca del infierno con cuatro calles por banda, de las que sale fuego. Al sonar la introducción, que se repetirá hasta que todos queden en el centro del escenario, de ellas van saliendo las almas ingratas en parejas, con gestos de lamento, hasta que finalmente da inicio el baile. Plutón está en el medio, conduciéndolas con pasos graves. Luego, Plutón, haciéndolas parar en el centro, habla a la princesa y a las damas que estarán presentes. El vestido de las almas ingratas será de color ceniciento, con lágrimas falsas, y una vez terminado el baile volverán



finte; finito il ballo tornano nel Inferno, nel medesimo modo del'uscita, e al medesimo suono lamentevole, restandone una nella fine in scena, facendo il lamento che sta scritto, poi entra nel'Inferno. Al levar de la tela si farà una sinfonia a beneplacito.)

AMORE

De l'implacabil Dio
eccone giunt'al Regno.
Seconda, o bella Madre, il pregar mio.

VENERE

Non tacerà mia voce
dolci lusinghe e prieghi,
finche l'alma feroce
del Re severo al tuo voler non pieghi.

AMORE

Ferma, Madre, il bel piè, non por le piante
nel tenebroso impero,
che l'aer tutto nero.
Non macchiass'il candor del bel semiante:
lo sol n'andrò nella magion oscura,
e pregand'il gran Re trarotti avante.

VENERE

Va pur come t'agrada. Io qui t'aspetto,
discreto pargoletto.

(Sinfonia)

Udite, Donne, udite! I saggi detti
di celeste parlar nel cor servate:
chi, nemica d'amor, nei crudi affetti
armerà il cor nella fiorita etate,

(Sinfonia)

sentirà come poscia arde a saetti
quando più non avrà grazia e beltate,
e in vano risonerà, tardi, pentita,
Di lisce e d'acque alla fallace aita.



*al infierno del mismo modo que salieron,
quedando una sola de ellas en escena haciendo
el lamento que está escrito. Al finalizar, entrará
también en el infierno. Al levantarse el telón, se
hará una sinfonía al gusto.)*

AMOR

Del implacable dios
aquí llevo al reino.
¡Secunda, oh, bella madre, mi plegaria!

VENUS

No callarán mi voz
dulces lisonjas ni ruegos,
hasta que el alma feroz
del severo rey no se rinda a tu deseo.

AMOR

Detén madre tus bellos pies,
no los pongas en el tenebroso imperio
donde el aire es todo negro.
¡Que no se manche el candor del bello semblante!
Yo me iré solo a la mansión oscura,
y rogándole al gran rey, lo traeré ante ti.

VENUS

Ve pues, si es de tu gusto. Yo te espero aquí,
chiquillo discreto.

(Sinfonía)

¡Oíd, mujeres, oíd! Los sabios dichos
del hablar celestial que conserva el corazón.
Quien, enemiga del amor y cruel en los afectos,
protegiera su corazón en la edad florida,

(Sinfonía)

sentirá como luego arde en saetas
cuando ya no tenga gracia ni belleza,
y en vano recurrirá, tarde, arrepentida,
a la falaz ayuda de bálsamos y ungüentos.



PLUTONE

Bella madre d'Amor,
che col bel ciglio
splender l'Inferno fai sereno e puro.
Qual destin, qual consiglio
dal ciel t'ha scorto in quest'abisso oscuro?

VENERE

O de la morte innumerabil gente
tremendo Re, dal luminoso cielo
traggemi a quest'orror materno zelo:
sappi che a mano a mano
l'unico figlio mio di strali e d'arco
arma, sprezzato arcier, gli omer e l'ali.

PLUTONE

Chi spogliè di valore l'auree saette
che tante volte e tante
giunsero al cor de l'immortal Tonnante?

VENERE

Donne, che di beltate e di valore
tolgono alle più degne il nome altero.
Là, nel Germano Impero,
di cotanto rigor sen van armate,
che di quadrell'aurate
e di sua face il foco
recansi a scherzo e gioco.

PLUTONE

Mal si sprezza d'Amor la face e'l telo.
Sallo la terra e'l mar, l'inferno e'l cielo.

VENERE

Non de' più fidi amanti
odon le voci e i pianti.
Amor, Costanza, Fede,
non pur ombra trovar può di mercede.
Questa gli altrui martiri
narra ridendo. E quella
sol gode d'esser bella
quando tragge d'un cor pianti e sospiri.



PLUTÓN

Bella madre de Amor,
que con su bello rostro
hace parecer al infierno sereno y puro,
¿Qué destino, qué consejo
te ha enviado del cielo a este abismo oscuro?

VENUS

¡Oh, tremendo rey de innumerables muertos!
Desde el cielo luminoso
me trajo a este horror el celo materno.
Debes saber que, poco a poco, mi único hijo,
que de arco y saetas arma sus hombros y alas,
es ahora despreciado arquero.

PLUTÓN

¿Quién despojó de valor las áureas saetas
que tantas y tantas veces
llegaron al corazón del inmortal Tonante?

VENUS

Mujeres, que por su belleza y valor
quitan a las más dignas el altivo nombre.
Allá, en el Germano Imperio,
van armadas con tanto rigor,
que de los dorados dardos
y del fuego de su antorcha,
se burlan y ríen.

PLUTÓN

¡Mal se desprecia la lanza y la llama de Amor!
Lo saben la tierra y el mar, el infierno y el cielo.

VENUS

No oyen las voces y lamentos
de los amantes más fieles.
Amor, Constancia y Fe,
no puede encontrar ni sombra de merced.
Ésta narra los martirios de otro riéndose;
y aquella,
solo goza de ser bella
cuando saca de un corazón llantos y suspiros.



Invan gentil guerriero
move in campo d'honor,
leggiadro e fiero.
Indarno ingegno altero
freggia d'eterni carmi
beltà che non l'ascolta e non l'aprezza.
Oh barbara fierezza!
Oh cor di tigre e d'angue!
Mirar senza dolore fido amante,
versar lagrime e sangue!
E per sua gloria, e per altrui vendetta
ritrovi in sua faretra Amor saetta!

PLUTONE

S'invan su l'arco tendi
i poderosi strali,
Amor che spera, e che soccorso attendi?

AMORE

Fuor de l'atra caverna
Ove piangono invan, di Speme ignude,
Scorgi, Signor, quell'empie e crude!
Vegga, vegga sull'Istro
ogni anima superba
a qual martir cruda beltà si serba!

PLUTONE

Deh! Chi ricerchi, Amor!
Amor, non sai che dal carcer profondo
cale non è che ne rimeni al mondo?

AMORE

So che dal bass'Inferno
per far ritorno al ciel serrato è il varco.
Ma chi contrasta col tuo poter eterno?

PLUTONE

Saggio signor se di sua possa è parco.

VENERE

Dunque non ti rammenti
che Proserpina bella a coglier fiori



En vano, el guerrero gentil,
se mueve en el campo del honor,
elegante y orgulloso.
En vano, el alto ingenio,
adorna de eternos cantos
una belleza que ni los oye ni los aprecia.
¡Oh, cruel orgullo!
¡Oh, corazón de tigre y de serpiente!
¡Mirar sin dolor a un fiel amante,
derramando lágrimas de sangre!
Y para su gloria, y la venganza ajena,
Amor encuentra en su carcaj la flecha.

PLUTÓN

Si en vano tensas sobre el arco
las poderosas flechas,
¿Amor, qué esperanzas, y qué socorro esperas?

AMOR

Fuera de la tétrica caverna,
donde lloran en vano desnudas de esperanzas,
¡arrastra, Señor, a las impías y crueles!
Que vea, que vea sobre el Istro
cada una de las soberbias almas,
qué martirio le tiene reservada la cruel belleza.

PLUTÓN

¡Ah! ¿Qué buscas, Amor?
Amor, ¿no sabes que de la cárcel profunda
no hay camino que reconduzca al mundo?

AMOR

Sé que del profundo infierno,
para regresar al cielo, estrecho es el paso.
¿Pero quién se opone a tu poder eterno?

PLUTÓN

Sabio es el señor que es parco con su poder.

VENUS

Entonces, ¿no recuerdas cómo
a la hermosa Proserpina, la llevé a coger flores



guidai sul monte degli eterni ardori?
Deh! Per quegli almi contenti;
Deh! Per quei dolci amori,
fa nel mondo veder l'ombre dolenti!

PLUTONE

Troppo, troppo possenti
bella madre d'Amore,
giungon del tuo pregar gli strali al cuore!
Udite! Udite! Udite!
o dell'inferral corte
fere ministre, udite!

OMBRE D'INFERNO

Che vuoi? Ch'imperi?

PLUTONE

Aprite, aprite, aprite
le tenebrose porte
de la prigion caliginosa e nera!
E de l'Anime Ingrate
trahete qui la condannata schiera!

VENERE

Non senz'altro diletto
di magnanimi Regi
il piè porrai ne l'ammirabil tetto!
Ivi, di fabri egregi
incredibil lavoro,
O quanto ammirerai marmorii fregi!
D'ostro lucent' e d'oro
splendon pompose le superbe mura!
E per Dedalea cura,
sorger potrai tra l'indorate travi,
palme e trionfi d'innnumerabil Avi.
Ne minor meraviglia
ti graverà le ciglia,
folti Theatri rimirando e scene,
scorno del Tebro e de la dotta Atene!



al monte de los eternos ardores?
¡Ah! Por esas almas contentas;
¡Ah! Por esos dulces amores,
¡haz que el mundo pueda ver las almas dolientes!

PLUTÓN

Muy, muy poderosas,
bella madre de Amor,
llegan de tu rogar las saetas a mi corazón.
¡Oíd! ¡Oíd! ¡Oíd!
¡Oh, soberbios ministros
de la corte infernal, oíd!

SOMBRAS DEL INFIERNO

¿Qué quieres? ¿Qué ordenas?

PLUTÓN

¡Abrid, abrid, abrid
las puertas tenebrosas
De la prisión oscura y negra!
¡Y traed hasta aquí la condenada fila
de las almas ingratas!

VENUS

¡Como deleite
de magnánimos reyes,
pondrás el pie en el maravilloso techo!
Allí, admirarás el trabajo increíble
de egregios herreros.
¡Oh, cómo te deslumbrarán los frisos de mármol,
de reluciente púrpura y oro,
que resplandecen en los soberbios muros!
Y con la ayuda de Dédalo,
podrás subir por las doradas vigas,
ornadas de palmas y triunfos de los antepasados.
Toda esa maravilla
te pesará en los ojos,
mirando tantos teatros y escenas:
¡Vergüenza del Tíber y de la docta Atenas!



*(Qui incominciano apparire le Donne Ingrate,
et Amore e Venere così dicono)*

AMORE E VENERE

Ecco ver noi l'adorate squadre
di quell'alme infelici. Oh miserelle!
Ahi vista troppo oscura!
Felici voi se vi vedeva il fato
men crude e fere,
o men leggiadre e belle!

(Plutone rivolto verso Amore e Venere così dice)

PLUTONE

Tornate al bel seren, celesti Numi!

(Rivolto poi all'Ingrate, così segue)

PLUTONE

Movete meco, voi d'Amor ribelle!

*(Con gesti lamentevoli, le Ingrate a due a due
incominciano a passi gravi a danzare la presente
entrata, stando Plutone nel mezzo, camminando a
passi naturali e gravi. Giunte tutte al posto
determinato, incominciano il ballo come segue)*

(Sinfonia)

*(Danzano il ballo sino a mezzo; Plutone si pone in
nobil postura, rivolto verso la Principessa e Damme,
così dice)*

PLUTONE

Dal tenebroso orror del mio gran Regno
fugga, Donna, il timor dal molle seno!
Arso di nova fiamma al ciel sereno
Donna o Donzella per rapir non vegno.
E quando pur de vostri rai nel petto
languisce immortalmente il cor ferito,
non fora disturbar Plutone ardito
di cotanta Regina il lieto aspetto.



*(Aquí empiezan a aparecer las mujeres ingratas,
y Amor y Venus dicen así)*

AMOR Y VENUS

He aquí, ante nosotros, las dolorosas brigadas
de esas almas infelices. ¡Oh, miserables!
¡Ay, visión demasiado oscura!
¡Felices vosotras si os viese el destino
menos crueles y orgullosas,
o quizás, menos graciosas y bellas!

(Plutón, dirigiéndose a Amor y Venus)

PLUTÓN

¡Regresad al cielo sereno, dioses celestes!

(Dirigiéndose a las ingratas)

PLUTÓN

¡Y vosotras, rebeldes al amor, venid conmigo!

*(Con gestos de lamentos, las ingratas, de dos
en dos, empiezan lentamente a bailar la presente
introducción. Plutón se sitúa en el centro, caminando
con paso solemne. Cuando están todas juntas,
comienzan el baile)*

(Sinfonía)

*(A la mitad del baile, Plutón asume una
posición noble y se dirige a la princesa y a
las otras damas)*

PLUTÓN

Del tenebroso horror de mi gran reino,
¡huye, señora, con temor en el suave seno!
Ardiendo el sereno cielo con nueva llama,
no vengo a raptar ni a señora, ni a doncella.
Y cuando por tus ojos en mi pecho
languidece el corazón herido,
no osa molestar el valiente Plutón
la majestuosa belleza de la reina.



Donna al cui nobil crin non bassi fregi
sol pon del Cielo ordir gli eterni lumi,
di cui l'alma virtù, gli aurei costumi
farsi specchio dovrian Monarchi e Regi.
Scese pur dianzi Amor nel Regno oscuro,
preghi mi fè ch'io vi scorgessi avanti
queste infelici, ch'in perpetui pianti
dolgonsi invan che non ben sagge furo.
Antro è la giù, di luce e d'aer privo,
ove torbido fumo ogni hor s'aggira.
Ivi del folle ardir tardi sospira
alma ch'ingrata hebbe ogni amante a schivo.
Indi le traggo e ve l'addito e mostro,
pallido il volto e lagrimoso il ciglio,
per che cangiando homai voglie e consiglio
non piangete ancor voi nel negro chiostro.
Vaglia timor di sempiterni affanni,
se forza in voi non han
sospiri e prieghi!
Ma qual cieca ragion vol che si nieghi
qual che malgrado alfin vi tolgon gli anni?
Frutto non è di riserbarsi al fino.
Trove fede al mio dir mortal beltate.

(Poi rivolto al Anime Ingrate, così dice)

Ma qui star non più lice,
Anime Ingrate.
Tornate al lagrimar nel Regno Inferno!

(Qui ripigliano le Anime Ingrate la seconda parte del Ballo al suono come prima, la qual finita Plutone così gli parla)

Tornate al negro chiostro,
anime sventurate,
tornate ove vi sforza il fallir vostro!

(Qui tornano al Inferno al suono della prima entrata, nel modo con gesti e passi come prima, restandone una in scena, nella fine facendo il lamento come segue; e poi entra nell'Inferno)



Señora, a cuyos nobles cabellos solo el cielo
le puede otorgar frisos de luces eternas,
y cuya virtuosa alma
debería ser espejo de monarcas y reyes.
Habiendo descendido Amor al oscuro reino,
me rogó que le mostrara a estas infelices,
que en perpetuos llantos,
se duelen en vano por no haber sido sabias.
Abajo, existe un antro, sin luz ni aire,
donde giran turbios humos a cada momento.
Allí, por loco atrevimiento, suspira el alma
que ingrata esquivó a cada uno de sus amantes.
Aquí las traigo, y las guío y las muestro,
pálidos los rostros y lastimosas las frentes,
para que cambiando deseos y consejos,
no sufráis también vosotros en el negro claustro.
Si los suspiros y ruegos
no logran conmoveros,
¡que sea suficiente el temor de los eternos afanes!
¿Pero qué ciega razón niega
lo que los años deberán robar?
No tiene sentido reservarse para el futuro.
¡Tened fe en lo que os digo, bellezas mortales!

(Dirigiéndose a las almas ingratas)

No está permitido que permanezcáis aquí,
Almas ingratas.
¡Regresad, y seguid llorando en el reino infernal!

*(Las almas ingratas reanudan la danza y cuando se
acaba, Plutón se dirige a ellas)*

¡Regresad al negro claustro,
almas desventuradas,
regresad donde os han conducido vuestras faltas!

*(Aquí regresan al infierno al son de la primera
entrada, con gestos y pasos como los anteriores,
quedándose una en escena, para lamentarse; al
terminar, entra en el infierno)*



UNA DELLE INGRATE

Ahi troppo Ahi troppo è duro!
Crudel sentenza, e vie più crude pene!
Tornar a lagrimar nell'antro oscuro!
Aer sereno e puro,
addio per sempre! Addio per sempre,
o cielo, o sole! Addio lucide stelle!
Apprendete pietà, Donne e Donzelle!

QUATTRO INGRATE

Apprendete pietà, Donne e Donzelle!

UNA DELLE INGRATE

Al fumo, a gridi, a pianti,
A sempiterno affanno!
Ahi! Dove son le pompe, ove gli amanti!
Dove, dove sen vanno
Donne che si pregiate al mondo furo?
Aer sereno e puro,
addio per sempre! Addio per sempre,
o cielo, o sole! Addio lucide stelle!
Apprendete pietà, Donne e Donzelle!



UNA DE LAS INGRATAS

¡Ay, es demasiado! ¡Ay, es muy duro!
¡Cruel sentencia y aún más crudas son las penas!
¡Regresar a llorar al oscuro antro!
¡Aire sereno y puro,
adiós para siempre! ¡Adiós para siempre,
oh, cielo, oh, sol! ¡Adiós, brillantes estrellas!
¡Aprended a tener piedad, doncellas y damas!

CUATRO INGRATAS

¡Aprended a tener piedad, señoras y doncellas!

UNA DE LAS INGRATAS

¡Al humo, los gritos y los llantos!
¡Al eterno afán!
¡Ay! ¿Dónde están las pompas, dónde los amantes?
¿Dónde, dónde se van las damas
que tan alabadas fueron en el mundo?
¡Aire sereno y puro,
adiós para siempre! ¡Adiós para siempre,
oh, cielo, oh, sol! ¡Adiós, brillantes estrellas!
¡Aprended a tener piedad, doncellas y damas!

Forma Antiqua



Centrado en los hermanos Aarón, Daniel y Pablo Zapico, Forma Antiqua es un conjunto de música barroca que reúne a los intérpretes más brillantes de su generación, considerado por la crítica como uno de los más importantes de la música clásica en España. En sus más de 20 años de existencia, han llegado a los más prestigiosos festivales y ciclos del país: Teatro Real y Auditorio Nacional de Música de Madrid, L'Auditori y Palau de la Música Catalana de Barcelona, Palau de la Música de Valencia, Ópera de Oviedo, Teatro Arriaga de Bilbao y Festival Internacional de Música y Danza de Granada, entre otros.

Su intensa agenda los ha llevado a grandes festivales y salas internacionales como The Frick Collection de Nueva York, York Early Music Festival de Reino Unido, Canberra International Music Festival (Australia) o al Auditorium Giovanni Agnelli de Turín invitados por la Associazione Lingotto Musica.

Su grabación de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi fue calificada por la crítica española y europea de «referencia» y, como su anterior registro *Concerto Zapico*, supuso un éxito de ventas en toda Europa. Son artistas exclusivos de la prestigiosa discográfica alemana Winter & Winter, y todas sus grabaciones han recogido el aplauso unánime de público y crítica. *Crudo Amor* recibió el Premio GEMA 2016 a la mejor producción discográfica y *Concerto Zapico vol.2* el Premio MIN 2018 al mejor álbum de música clásica.

Forma Antiqua recibió el Premio GEMA 2016 al mejor grupo español en la categoría de Barroco y Clasicismo, la Medalla de Oro del Foro Europeo Cum Laude en 2019 y dos Becas Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales de la Fundación BBVA, para la recuperación y grabación de la integral de sinfonías de Vicente Baset en 2020 y de la música de *La Caramba* en 2021.

Forma Antiqua es conjunto residente del GrupCamera.

www.formaantiqua.com

Aarón Zapico
Director



Es uno de los artistas más solicitados del panorama actual. Durante los últimos veinte años, ha contribuido de manera definitiva a la recuperación del patrimonio musical español y a la renovación del sector de la música clásica mediante la creación de osados e innovadores programas. Su presencia al frente de importantes orquestas sinfónicas y agrupaciones especializadas, entre las que destacan las de Galicia, RTVE, Extremadura, Asturias, Almería, Oviedo o Málaga, es pareja a la dirección musical y artística de su conjunto Forma Antiqua, considerado como uno de los más prestigiosos e influyentes del país.

Actualmente, su trabajo se centra en la dirección de ópera barroca y música orquestal, una nueva mirada al siglo XVIII español, el trabajo con grandes solistas e, incluso, frecuentes incursiones en la música contemporánea y proyectos transversales que aúnan diferentes disciplinas artísticas como el teatro, el cine y la literatura. Es invitado con regularidad a salas de la importancia del Teatro Real, Teatro de la Zarzuela y Auditorio Nacional de Música de Madrid, Palau de la Música Catalana de Barcelona, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro Campoamor de Oviedo, Palacio de Festivales de Cantabria o Teatro Arriaga de Bilbao, entre muchos otros escenarios donde presenta atrevidos programas siempre valorados por su cohesión y calidad.

Es embajador del patrimonio español en el Rudolfinum de Praga, de la obra de Bach en su festival de Eisenach, de la música de Händel en su festival de Halle e invitado frecuente en los festivales europeos de mayor tradición. Su cuidada y selecta discografía en la casa alemana Winter & Winter recibe el aplauso unánime de la crítica especializada, y ha sido nominado en varias ocasiones a los International Classical Music Awards.

Es jurado de los Premios Princesa de Asturias de las Artes.

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información
sobre el concierto:

