

Temporada 2023/2024 – Um Chão Comum

Sexta Maior

Foyer do Grande Auditório

21h00

M/6

7

jun 2024

Concerto Italiano

Monteverdi:

IV Livro de Madrigais



CCB

Concerto Italiano

Direção musical **Rinaldo Alessandrini**

Sopranos **Monica Piccinini** e **Sonia Tedla**

Meio-soprano **Maria Chiara Gallo**

Alto e tenor **Andres Montilla**

Tenor **Raffaele Giordani**

Baixo **Gabriele Lombardi**

Coprodução **Instituto Italiano de Cultura de Lisboa**



PROGRAMMA

Claudio Monteverdi (1567-1643)

IV Libro de Madrigais

Ah dolente partita, SV 75

Cor mio, mentre vi miro, SV 76

Cor mio, non mori?, SV 77

Sfogava con le stelle un infermo d'amore, SV 78

Volgea l'anima mia soavemente, SV 79

Anima mia, perdona a chi tè cruda, SV 80^a

Che se tu se' il cor mio, SV 80^b

Luci serene e chiare voi mincendete, SV 81

La piaga c'ho nel core donna onde lieta sei, SV 82

Voi pur da me partite, anima dura, SV 83

INTERVALLO

A un giro sol de' bell' occhi lucenti, SV 84

Ohimè se tanto amate, SV 85

Io mi son giovinetta, SV 86

Quel augellin che canta sì dolcemente, SV 87

Non più guerra pietate occhi miei belli, SV 88

Sì ch'io vorrei morire hora ch'io bacio amore, SV 89

Anima dolorosa che vivendo, SV 90

Anima del cor mio poi che da me misera me, SV 91

Longe da te, cor mio, struggomi di dolore, SV 92

Piagn'e sospira e quandi caldi raggi, SV 93



© DR

IV Livro de Madrigais

São onze os anos que separam a publicação do *Quarto Livro* (1603) do *Terceiro*, sinal de um período de mudança. A contiguidade temporal com o sucessivo *Quinto Livro* (1605) acomuna-os num único discurso estilístico. Um considerável *trait d'union* constituído pelo enorme uso, em ambos os livros, de versos *guariniani* e de processos de composição finalizados com um único objetivo expressivo.

De uma família de Ferrara, bem integrada no ambiente da corte, Guarini frequenta por vários anos diferentes realidades culturais. A partir de 1564 associar-se-á à Accademia degli Eteri a Padova, onde iniciará, com resultados brilhantes, o seu percurso poético, e estes anos serão, por toda a sua vida, a recordação de um período feliz, regressando à cidade natal no início dos anos 80 do século, célebre, no centro de uma animadíssima atividade criativa, com relações com filósofos, mas sobretudo com compositores e músicos (Luzzasco Luzzaschi, particularmente), empenhado na criação de um género poético original destinado exclusivamente à música e começando também a redação de *Pastor fido* que será representado primeiro em Crema, em 1593, mas sobretudo em Mântua em 1598. É incalculável a importância de Guarini na poesia e na música. Representou por muito tempo um ideal: verificando-se com a adesão de inúmeros compositores que colocaram na música os seus versos, inclusive Monteverdi que, incitado pelo sucesso de Guarini na corte de Ferrara entrevê na sua poesia o veículo ideal para a sua revolução pessoal.

Na verdade, são estes os anos da polémica entre o canónico Giovanni Maria Artusi e Monteverdi, que começou com a publicação em 1600 de *L' Artusi ou as imperfeições da música moderna*. Narrando a ocasião de audição de alguns madrigais *monteverdianos* durante um sarau musical em Ferrara, realizada em 1598. Artusi critica o compositor, estigmatizando processos de composição fora das habituais regras, a seu ver indiscutíveis, da composição musical. Artusi concentra as suas reprimendas no uso, na sua opinião irregular e irracional das dissonâncias, que Monteverdi usava em relação ao resultado emotivo do texto para retirar o maior efeito possível, e de alguns movimentos melódicos, a seu ver totalmente incongruente em relação à teoria.

De facto, a polémica, mais do que sobre a música como tal, revelou-se bem cedo como a do antigo contra o novo, indiscutível ortodoxia contra a criatividade imprevisível.

Giulio Cesare Monteverdi, na edição de 1607 em *Scherzi Musicali*, critica a carta escrita pelo seu irmão Claudio na apresentação do *Quinto Livro*, censurando Artusi pelo facto de as suas razões não serem baseadas «na verdade da arte», mas só e exclusivamente na continuação da aplicação

de modelos teóricos impermeáveis a qualquer mudança. A carta em questão acaba com a mais clara das asserções: «o compositor moderno fabrica sobre os fundamentos da verdade.» Giulio Cesare defende, portanto, o papel motor global do verdadeiro no texto poético: «diz o meu irmão que não faz as coisas casualmente; considerando que foi sua intenção (neste gênero de Música) a de fazer da palavra a mestra da harmonia e não a sua serva.»

Segunda prática será o nome que lhe dará Monteverdi, em oposição à *Primeira*, na qual o texto poético se torna a causa primordial de todos os aspetos da música, dirigindo o desenvolvimento melódico e harmónico não só através de um conceptual mecanismo compositivo de imitação do verdadeiro, mas incluindo também um gesto performativo correspondente.

Madrigais modernos é o nome que lhe dá Frescobaldi, no prefácio dos seus dois livros de tocas já em 1616 e esclarece imediatamente o caráter: «que este modo de tocar [as tocas] não tem de cingir ao compasso — isto é, a uma escansão rítmica do compasso regular e uniforme —, [exatamente] como vemos que se costuma fazer nos *Madrigais modernos*, que embora sejam [muito] difíceis se adaptam ao compasso ora mais devagar, ora rápido, prolongando-o de acordo com os seus *afetti* ou o sentido das palavras.»

É, portanto, no madrigal, que a revolução ideológica, posta em ação logo desde os últimos anos do século XVI, mostra frutos mais concretos e ilustra com maior clareza e eficácia a inversão de prioridades entre música e texto.

Voltando aos livros *Quarto* e *Quinto*, começar-se-á por destacar a enorme incidência da poesia *guariniana*. E se no *Quarto Livro* ainda encontramos, juntamente com outros poetas menores da área de Ferrara, um madrigal final cantado com os versos de Torquato Tasso (desta vez na *Conquistata* e concedendo-lhe a honra da síntese emotiva no final do livro), o *Quinto Livro* é integralmente ocupado por Guarini. O poeta empurra Monteverdi para um patetismo amoroso mais aceso.

Nos livros *Quarto* e *Quinto* altera-se a química quantitativa dos processos de composição. As passagens em estilo declamatório parecem ter um lugar cada vez mais relevante, com a intenção de tornar não só clara, mas também palpitante escansão do texto, confiada a um número sempre diferente de vozes, variadamente agrupadas, por vezes coaguladas em tessituras próximas, frequentemente animadas pela assimetria de uma só voz em relação às outras. A declamação em conjunto torna mais eficaz a rápida alternância de ritmos binário e ternário, um teste para uma eficaz interpretação retórica e teatral de versos.

Assim o exige o sentimentalismo amoroso da poesia, mais ou menos aceso, mais ou menos dramático, que reveste o poema musical, agora mais rico

do que nunca no poder quase hipnótico da dissonância. Estes madrigais parecem agora destinados a conjuntos profissionais, já não são *hausmusik* quinhentistas, mas linhas vocais que não podem prescindir da capacidade técnica de forçar a voz à semelhança e imitação das torções emotivas da poesia. De agora em diante será assim e o madrigal tornar-se-á cada vez mais ocasião social para competentes saraus musicais como acontecia frequentemente nas salas e nos gabinetes do Palácio Ducal de Mântua e no Castelo Estense de Ferrara, um passatempo aristocrático que aliava o gosto poético e musical.

Che se tu se' il cor mio no *Quarto Livro* fascina pela mobilidade sentimental do som e *Sì ch'io vorrei morire* renova constantemente o esforço de imitar o verdadeiro aturdimento do delíquio erótico e amoroso; *A un giro sol* e *Io mi son giovinetta* incentivam as capacidades técnicas dos cantores. Talvez o único gesto musical explicitado pelo contraponto pode ser encontrado em *Non più guerra*.

Rinaldo Alessandrini

Tradução do italiano de Rita Gonçalves Ramos

Claudio Monteverdi (1567-1643)
IV Libro de Madrigais

Ah, dolente partita!

ah, fin de la mia vita!
da te parto, e non moro? E pur i'
provo
la pena de la morte,
e sento nel partire
un vivace morire,
che dà vita al dolore
per far che moia immortalmente il
core.

*(Giovanni Battista Guarini, Pastor
fido, atto III, scena III)*

Cor mio, mentre vi miro,
visibilmente mi trasformo in voi,
e, trasformato poi,
in un solo sospir l'anima spiro.
O bellezza mortale,
O bellezza vitale,
poiché sì tosto un core
per te rinasce, e per te nato more!

(Giovanni Battista Guarini)

Cor mio, non mori? E mori!

L'idolo tuo, ch'è tolto

a te, fia tosto in altrui braccia
accolto.
Deh, spezzati mio core!
Lascia, lascia con l'aura anco
l'ardore;
ch'esser non può che ti riserbi in vita
senza speme ed aita.
Su, mio cor, mori! lo moro, io vado;
a Dio,
dolcissimo ben mio.

(Anonimo)

Sfogava con le stelle

un inferno d'amore
sotto notturno cielo il suo dolore.
E dicea fisso in loro:
«O immagini belle
de l'idol mio ch'adoro,
sì com'a me mostrate,
mentre così splendete,
la sua rara beltate,
così mostraste a lei
i vivi ardori miei:
la fareste col vostr'aureo sembiante
pietosa sì come me fate amante».

(Anonimo)

Volgea l'anima mia soavemente

quel suo caro, e lucente
sguardo, tutto beltà, tutto desire,
verso me scintillando, e pareva dire:
«Damm'il tuo cor, ché non altronde
io vivo.»
E mentre il cor sen vola ove l'invita
quella beltà infinita,
sospirando gridai: «Misero, e privo
del cor, chi mi dà vita?»
Mi rispos'ella in un sospir d'amore:
«Io, che son il tuo core.»

(Giovanni Battista Guarini)

Anima mia, perdona

a chi t'è cruda sol dove pietosa
esser non può; perdona a questa,
[solo]
nei detti e nel sembiante,
rigida tua nemica,

ma nel core pietosissima amante;
e, se pur hai desio di vendicarti,
deh! qual vendetta aver puoi tu
maggiore
del tuo proprio dolore?

Che se tu se' il cor mio,
come se' pur malgrado
del ciel e de la terra,
qualor piangi e sospiri,
quelle lagrime tue son il mio sangue,
quei sospir il mio spinto
e quelle pen'e quel dolor che senti
son miei, non tuoi, tormenti.

(Giovanni Battista Guarini, Pastor Fido, atto III, scena IV)

Luci serene e chiare,
Voi m'incendete, voi, ma prova il core
Nell'incendio, diletto, non dolore.
Dolci parole e care,
Voi mi ferite, voi, ma prova il petto
Non dolor nella piaga, ma diletto.
O miracol d'Amore!
Alma che è tutta foco e tutta sangue
Si strugge e non si duol, more e non
langue.

(Ridolfo Arlotti)

La piaga c'ho nel core,
donna, onde lieta sei,
colpo è de gl'occhi tuoi, colpa de i
miei.
Gl'occhi miei ti miraro,
gl'occhi tuoi mi piagaro.
Ma come avvien che sia
comune il fallo e sol la pena mia?

(Aurelio Gatti)

Voi pur da me partite, anima dura,
né vi duol il partire.
Ohimè! quest'è un morire
crucele, e voi gioite?
Quest'è vicino aver l'ora suprema,
e voi non lo sentite?
Oh meraviglia di durezza estrema:
esser alma d'un core
e separarsi, e non sentir dolore!

(Giovanni Battista Guarini)

A un giro sol de' begl'occhi lucenti
ride l'aria d'intorno,
e 'l mar s'acqueta e i venti,
e si fa il ciel d'un altro lume adorno.
Sol io le luci ho lagrimose e meste.
Certo quando nasceste
così crudel e ria,
nacque la morte mia.

(Giovanni Battista Guarini)

Ohimè, se tanto amate

di sentir dir «Ohimè», deh, perché
fate

chi dice «Ohim» morire?
S'io moro, un sol potrete
languido e doloroso «Ohimè»
sentire.

Ma se, cor mio, volete
che vita habbia da voi, e voi da me,
avrete mill' e mille dolci «Ohimè».

(Giovanni Battista Guarini)

«Io mi son giovinetta,
e rido e canto alla stagion novella»,
cantava la mia dolce pastorella.
Quando, subitamente
a quel canto, il cor mio
cantò, quasi augellin vago e ridente:
«Son giovinetto anch'io,
e rido e canto alla gentil e bella
primavera d'Amore
che ne' begli occhi tuoi fiorisce». Ed
ella:
«Fuggi, se saggio sei (disse) l'ardore;
fuggi, ch'in questi rai
primavera per te non sarà mai».

(Anonimo)

Quell'augellin, che canta
Si dolcemente e lascivetto vola
Hor da l'abete al faggio
Et hor dal faggio al mirto,

S'havesse humano spiroto,
Direbb': «Ardo d'amore, ardo d'amore!»
Ma ben arde nel core,
E chiam' il suo desio
Che li rispond': «Ardo d'amor anch' io!»
Che sii tu benedetto,
Amoroso, gentil, vago augelletto!

(Giovanni Battista Guarini, Pastor fido, atto I, scena I)

Non piú guerra, pietate,
occhi miei belli, occhi miei trionfanti!

A che v'armate
contr'un cor ch'è già preso, e vi si rende?
Ancidete i rubelli,
ancidete chi s'arma e si difende,
non chi, vinto, v'adora.
Volete voi ch'io mora?
Morrò pur vostro; e del morir l'affanno
sentirò sí, ma sarà vostr'il danno.

(Giovanni Battista Guarini)

Sì, ch'io vorrei morire,
ora ch'io bacio, amore,
la bella bocca del mio amato core.
Ahi, cara e dolce lingua,
datemi tanto umore,
che di dolcezza in questo sen' m'estingua!
Ahi, vita mia, a questo bianco seno,
deh, stringetemi fin ch'io venga meno!
Ahi, bocca! Ahi, baci! Ahi, lingua! Torn' a dire:
«Sì, ch'io vorrei morire!»

(Maurizio Moro)

Anima dolorosa, che vivendo
tanto peni e tormenti
quant'odi e parli e pensi e miri e senti,
ancor spiri? Che speri? Ancor dimori
in questa viva morte, in quest'inferno
de le tue pene eterno?
Mori, misera, mori!
Che tardi piú? che fai?
Perché, mort'al piacer, vivi al martire?
Perché vivi al morire?

Consuma il duol che ti consuma omai,
di questa morte che par vita uscendo.
Mori, meschina, al tuo morir morendo!

(Anonimo)

Anima del cor mio,

Poi che da me, misera me, ti parti,
S'ami confort' alcun a' miei martiri,
Non isdegnar ch'almen ti segu'anch'io,
Solo co' miei sospiri
E sol per rimembrarti

ch'in tante pen'e cosi fiero scempio
Vivrò d'amor di vera fed'empio.

(Anonimo)

Longe da te, cor mio,

struggomi di dolore,
di dolcezza e d'amore.
Ma torna omai, deh, torna! E se'l destino

strugger vorammi ancor a te vicino,
sfavilli e splenda il tuo bel lume amato,
ch'io n'arda e mora; e morirò beato.

(Anonimo)

Piagn' e sospira; e quand' i caldi raggi

fuggon le gregi a la dolce ombr' assise,
ne la scorza de' pini o pur de' faggi
segnò l'amato nome in mille guise;
e de la sua fortuna i gravi oltraggi
e i vari casi in dura scorza incise.
E in rilegendo poi le proprie note
spargea di pianto le vermiglie gote.

(Torquato Tasso, La Gerusalemme conquistata)



Rinaldo Alessandrini

Direção musical

Além do seu trabalho como diretor-fundador do *ensemble* Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini é reconhecido como maestro e recitalista de cravo, piano forte e órgão. É considerado um dos intérpretes de Monteverdi de maior autoridade no mundo e tem um profundo conhecimento e paixão pelo repertório italiano, naturalmente refletido em programas que reproduzem os elementos essenciais, mas muitas vezes evasivos, expressivos e cantáveis, tão fundamentais para a música italiana dos séculos XVII e XVIII.

Rinaldo apresenta-se por toda a Europa, América do Norte e Ásia, e é convidado para dirigir importantes orquestras internacionais, incluindo a Orquestra de Câmara Escocesa, a Orquestra da Era do Iluminismo, o English Concert, a Freiburger Barockorchester, a orquestra de Boston Händel and Haydn Society, a Orquestra Maggio Musicale Fiorentino, Orquestra da Rádio Italiana, a Orquestra Sinfónica Ciudad de Granada, a Orquestra do Festival de Spoleto, a Orquestra Regionale della Toscana, a Orquestra Toscanini, a Orquestra da Rádio Francesa, Orquestra da Ópera de Bordéus, a Orquestra Sinfónica de Oviedo, a Orquestra da Ópera de Lyon, a Orquestra da Rádio de Munique, a Orquestra da Rádio de Colónia, a Orquestra da Rádio de Copenhaga, a Orquestra Barroca de Portland, a Philharmonia Baroque Orchestra, a Filarmónica Real de Liverpool, a Orquestra Haydn Bolzano, a Orquestra Sinfónica de Melbourne, a Orquestra Sinfónica de Washington, a Orquestra Sinfónica do Novo Mundo de Miami, a Orquestra da Ópera de Santiago (Chile), a Orquestra Capitole de Toulouse, a Orquestra Sinfónica de São Francisco, a Basel Kammerorchester, a Orquestra Sinfónica de Seattle, a Orquestra de Câmara de Genebra, a Orquestra Filarmónica de Bergen ou a Orquestra Sinfónica Alemã de Berlim.

Destacam-se os compromissos recentes como maestro de ópera: *Orlando*, de Händel, em Cardiff e Dresden, com a Welsh National Opera; *Fairy Queen*, de Purcell, na Filarmónica de Berlim; *La finta semplice*, de Mozart, em Munique; *Orfeu*, de Gluck, e *As bodas de Fígaro*, de Mozart, em Oslo; bem como *Don Giovanni*, de Mozart, em Liege. Foi também diretor convidado da Ópera de Oslo e diretor residente do RIAS Kammerchor em Berlim. Em 2017, Rinaldo Alessandrini e o Concerto Italiano celebraram o 450.º aniversário de Monteverdi com digressões pela China, Hong Kong, Austrália, Japão e EUA, e recentemente apresentou o ciclo completo de ópera de Monteverdi no La Scala, encenado por Bob Wilson.

As suas gravações (para as editoras Opus 111, Astrée, Arcana, Deutsche, harmonia mundi e Naive) incluem não apenas música italiana, mas também Bach e os seus contemporâneos. Rinaldo recebeu a maior aclamação da crítica, incluindo cinco Gramophone Awards, dois Grand Prix du Disque, três Deutscher Schallplattenpreis, o Prix Caecilia, o Premio Cini e quatro Midem Awards em Cannes.

Em 2003, Rinaldo Alessandrini foi condecorado como Cavaleiro da Ordem das Artes e das Letras pelo ministro da Cultura francês. É académico da Accademia Filarmonica Romana e, juntamente, com o Concerto Italiano, recebeu o Prémio Abbiati 2003 pelo seu trabalho.

Concerto Italiano

O *ensemble* Concerto Italiano foi concebido em 1984. A sua história coincide com a do renascimento da música renascentista em Itália. Monteverdi, Bach e Vivaldi foram os principais eixos através dos quais o grupo conseguiu renovar a linguagem desta época, revelando estéticas e retóricas completamente novas. Outras contribuições relativas a repertório menos conhecido, incluindo o de Alessandro Scarlatti, Alessandro Melani e Antonio Bononcini, foi documentado em várias gravações temáticas. Três décadas depois, as gravações do Concerto Italiano ainda são consideradas pela crítica e pelo público como importantes pontos de referência.

O *ensemble* atuou em Utrecht (Festival Oude Muziek), Roterdão (De Doelen), Antuérpia (De Singel, Festival de Flandres), Londres (Festival Lufthansa, Wigmore Hall, Queen Elizabeth Hall), Edimburgo (Festival Internacional de Edimburgo) Aldeburgh, Glasgow, Viena (Konzerthaus), Graz (Styriarte),

Innsbruck, Amesterdão (Concertgebouw), Bruxelas (Festival de Wallonie, Festival de Flandres, Societè Philharmonique), Madrid (Liceo de Camara), Barcelona (Festival de Música Antiga, Palau de la Musica), Valência, Bilbao, Sevilha, San Sebastian, Salamanca, Santander, Oslo (Festival de Música de Câmara), Bergen, Vantaa, Turku, Paris (Cité de la Musique, Théâtre de la Ville, Théâtre des Champs-Élysées), Beaune, Lyon, Montpellier (Festival de Radio France), Metz (Arsenal), Ambronay, Saintes, Chase-Dieux, Colónia (Conservatoire e WDR), Estugarda, Darmstadt, Roma (Accademia di San Cecilia, Accademia Filarmonica Romana), Milão (Musica e Poesia a San Maurizio), Ravenna, Ferrara, Turim, Spoleto (Festival dei Due Mondi), Palermo (Festival Scarlatti), Perugia, Bolonha (Festival de Bolonha), Nápoles (Teatro San Carlo e Associazione Scarlatti), Istambul, Tel Aviv, Jerusalém, Varsóvia, Cracóvia, Buenos Aires (Teatro Colon), Rio de Janeiro (Teatro São Paulo), Nova Iorque (Carnegie Hall, Metropolitan Museum, Lincoln Center), Washington (Biblioteca do Congresso), Tóquio, Hong Kong (Festival de Artes de Hong Kong), Pequim, Xangai, Melbourne (Centro de Recital), Adelaide, Perth e Wellington.

O Concerto Italiano apresentou a trilogia de ópera de Monteverdi no Scala de Milão e na Ópera Garnier (encenada por Bob Wilson) entre 2009 e 2016 e celebrou o 450.º aniversário do compositor com uma triunfante digressão mundial durante a qual interpretou as *Vésperas* de 1610, *Orfeo* e *L'incoronazione di Poppea* com uma estreia aclamada no Carnegie Hall, em Nova Iorque. Os seus ciclos continuam com os *Madrigais* de Monteverdi no Teatro Liceu de Barcelona. Em 2024 assinala-se o 40.º aniversário do *ensemble* e as celebrações incluem uma ampla digressão internacional de *l'estro armonico* de Vivaldi.

O *ensemble* grava para a Naïve, com um catálogo que conta com vários discos de Monteverdi, uma colaboração com Sandrine Piau e Sara Mingardo em *Un viaggio a Roma*, uma coletânea de música sacra de A. Scarlatti, os *Concertos de Brandemburgo* de Bach (disco eleito pela *BBC Music Magazine* como «a melhor versão já gravada») e mais recentemente *l'estro armonico*, de Vivaldi.

Uma impressionante variedade de prémios atesta a excelente qualidade das suas atuações. Estes incluem cinco Prémios Gramophone (o único *ensemble* italiano a ter sido homenageado a tal nível), dez Diapasons d'Or e dois Diapason d'Or de l'année, dois Deutscher Schallplattenpreis, nove Choc de la Musique – incluindo o Choc de l'année, Álbum do ano nos Cannes Classical Awards, Álbum do Ano do *Le Monde* em 1995 e em 1997, o Prémio Vivaldi (Fondazione Cini), o Grand Prix de la Nouvelle Academie de Disque, o Grand Prix de l'Academie Charles Cros e o Prix Caecilia. O grupo também foi premiado na Itália com o Prémio Abbiati, em 2003.

JÁ A SEGUIR
30 JUNHO

***Dom Garcia* de Joly Braga Santos** **Banda Sinfónica da Polícia de Segurança Pública** **e Coro Sinfónico Lisboa Cantat**

Em 1971, António Barge encomendou a cantata cénica *Dom Garcia* para inaugurar o Festival de Vilar de Mouros. Composta por Joly Braga Santos e com poema de Natália Correia e David Mourão Ferreira, a obra retrata a disputa entre os filhos do rei Dom Fernando de Castela pela divisão do reino, culminando no cativeiro e morte de Dom Garcia. Estreou memoravelmente com a Banda da Guarda Nacional Republicana, dirigida por Silva Dionísio.

Domingo, 19h00
Grande Auditório
M/6

Coprodução Centro Cultural de Belém, ARTPRODES

APOIO INSTITUCIONAL



PARCEIRO INSTITUCIONAL



PARCEIRO MEDIA PARA
A TEMPORADA 2023/2024



APOIO MEDIA:



COFINANCIADO POR

