

Conciertos matinales



 **68 Festival
de Granada**

21 de junio a 12 de julio de 2019

Sábado 6 de julio, 12.00 h
Monasterio de San Jerónimo

Vox Luminis
Lionel Meunier, director

Colaborador Principal



Ver la música

Ópera
Danza
Conciertos
Jazz

PHOTO © JOSE ALBERVIZ

mezzo

Este concierto será filmado por Mezzo,
socio del Festival.

Para recibir información sobre los programas, suscríbase
a nuestra newsletter en www.mezzo.tv

Abónese en  **vodafone**

 **orange**

 **movistar**

Vox Luminis

Lionel Meunier, director

Sacro Monteverdi

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Gloria, SV 258 (*Selva morale e spirituale*)

Dixit Dominus secondo, SV 264 (*Selva morale e spirituale*)

Beatrus vir, SV 268 (*Selva morale e spirituale*)

Adoramus te, Christe, SV 289 (*Libro primo de motetti*, Giulio Cesare Bianchi)

Cruifixus, SV 259 (*Selva morale e spirituale*)

Laetaniae della Beata Vergine, SV 204 (*Libro secondo de motetti*, Giulio Cesare Bianchi)

Christe, adoramus te, SV 294 (*Libro primo de motetti*, Giulio Cesare Bianchi)

Confitebor tibi Domine III, «stile alla francese», SV 267 (*Selva morale e spirituale*)

Magnificat Primo, SV 281 (*Selva morale e spirituale*)

Concierto grabado para su emisión en diferido por RNE-Radio Clásica y Mezzo

mezzo

La selva veneciana

Pablo J. Vayón

Desde que en 1610, aún como maestro de capilla de la familia Gonzaga en Mantua, publicase sus *Vespro della Beata Vergine*, Claudio Monteverdi no volvió a publicar una recopilación de música religiosa hasta 1641, cuando Bartolomeo Magni editó en su prensa veneciana la *Selva morale e spirituale*, auténtico compendio de tres décadas de trabajo como maestro de capilla de la basílica de San Marcos, a cuyo puesto el compositor había accedido en 1613.

La Venecia a la que llegó Monteverdi estaba redefiniendo su posición en Europa. Sin el poder ni la influencia de antaño, la república buscaba sobrevivir en un mundo dominado por poderosas monarquías nacionales, lo que la obligaba a un sutil juego de alianzas en el que el esplendor cultural fue usado como un arma propagandística de primer orden. Y ese esplendor irradiaba de forma especialmente brillante desde la basílica de San Marcos, una institución oficial del estado veneciano. Esto significaba que Monteverdi ocupaba un puesto en la administración pública, puesto de notable prestigio y buen salario, que el compositor podía, además, aumentar gracias a la rica actividad privada que conocía la ciudad y que desde 1637 se vio incrementada por el desarrollo de los teatros públicos de ópera.

Después de más de dos décadas en Mantua, período en el que había publicado hasta cinco libros de madrigales a cinco voces, se había señalado en una famosa diatriba como líder de los músicos vanguardistas de su época, producido *L'Orfeo* y la *Ariadna* y editado las *Vísperas* de 1610, Monteverdi era una figura absolutamente reconocida de la música italiana, que llegaba a un puesto que había sido ocupado por compositores de talla internacional como Adrian Willaert, Cipriano de Rore o Gioseffo Zarlino. Sin embargo, la capilla no pasaba por su mejor momento, a causa de la falta de autoridad de sus últimos responsables (Donati, Croce, Martinengo).

El conjunto estaba formado en aquel momento por treinta cantores y seis instrumentistas (los dos organistas al margen), aunque en ocasiones especiales se reforzaba, especialmente con tañedores de instrumentos. Monteverdi tenía, además, un vicemaestro que podía sustituirlo en sus ausencias. En 1613 era el poco conocido Marcantonio Negri, pero más adelante compositores notabilísimos como Alessandro Grandi y Giovanni Rovetta ocuparían ese puesto. Como el cargo de maestro de capilla no tenía entre sus funciones la de la formación de niños o del clero, Monteverdi podía ocuparse exclusivamente de elevar el nivel de la capilla a lo

que, según testimonios consistentes del tiempo, se aplicó con entusiasmo. Contrató personal cualificado, aumentó y diversificó el repertorio y exigió (e hizo cumplir) una mayor disciplina entre los cantores.

En cuanto a la composición, sus obligaciones pasaban por escribir una misa «nueva e importante» para la noche de Navidad, música para la Semana Santa y la Pascua, que aún en primavera se enlazaba con las fiestas de San Marcos (25 de abril), Santa Cruz (3 de mayo) y Ascensión, además de la fiesta del Redentor (tercer domingo de julio), el aniversario de la batalla de Lepanto (7 de octubre) y el día de Todos los Santos (1 de noviembre). A estas fiestas anuales, muchas de ellas de extraordinaria relevancia política, se unían las que se organizaban coincidiendo con sucesos ocasionales o visitas de personalidades ilustres. Treinta años teniendo que atender estos compromisos ineludibles darían para centenares de composiciones. Sin embargo, Monteverdi incluye en su *Selva* de 1641 sólo 40 piezas, una selección que muestra las prácticas en boga en Venecia durante el tiempo de su magisterio, y que incluían tanto el antiguo estilo *a cappella* como la policoralidad, las monodias acompañadas o la concertación, variedad que justifica su título, la *selva* como compilación desordenada de cosas diversas.

La colección está editada en cualquier caso en un orden en el que es posible distinguir cinco secciones: cinco madrigales espirituales como preámbulo, una misa *da capella* a cuatro voces con números de recambio que permitían convertirla en solemne, un ciclo salmódico, un conjunto de himnos y cánticos pensados, como los Salmos, para los oficios de Vísperas y una sección heterogénea final que incluía un par de motetes, un salmo para voz sola y una singular escena en estilo recitativo como cierre, el *Pianto della Madonna*, que no era otra cosa que una versión latina del entonces ya famoso *Lamento de Ariadna*, muestra indiscutible de que la frontera entre lo sacro y lo profano no estaba férreamente marcada.

En el concierto de hoy se escucharán seis números de la *Selva*, que se completarán con tres piezas que fueron publicadas en 1620 en dos antologías del cremonés Giulio Cesare Bianchi, un músico que había trabajado como cornetista en Mantua junto al propio Monteverdi. Además de motetes propios, Bianchi publicó en el primero de esos libros cuatro piezas de Monteverdi, entre ellas, *Adoramus te, Christe* y *Christe, adoramus te*, obras *a cappella* con bajo continuo, piezas que combinan pasajes homofónicos casi declamados con otros en imitación y algunas secciones que hacen recordar a los coros divididos de la tradición veneciana. En la portada del *Libro secondo* de Bianchi, dedicado a la Virgen, se anunciaban ya las «letanías a seis voces del sr. Claudio Monteverdi», que serían publicadas también en una antología de Lorenzo Calvi (1626) y en la póstuma edición monográfica que Alessandro Vincenti dedicó a Monteverdi en 1650. Las *Letanías* se acompañan



Canaletto: *La plaza de San Marcos*, finales de la década de 1720

igualmente solo del bajo continuo y renuncian casi completamente a la imitación. Monteverdi usa voces solas o en pequeños grupos que alterna con los *tutti* empleando típicos recursos antifonales de pregunta-respuesta.

La *Messa a 4 da capella* incluida en la *Selva* debió de estar destinada a festividades poco importantes. Monteverdi previó algunos números alternativos para que pudiera emplearse también en ocasiones más solemnes. Dos de esos números se escucharán en el concierto de hoy. En la sección del *Crucifixus* del Credo está prevista la participación de dos violines, aunque su autonomía es bastante limitada, ya que estaban destinados a doblar las voces. Algo parecido ocurre con el acompañamiento del *Gloria*, a siete voces, definido como concertado «con dos violines y cuatro violas *da braccio* o bien 4 trombones, que también pueden dejarse por sí fueran necesarios», y que presenta una elaboración mucho más compleja. Empieza con dúos y tríos ornamentados que repiten los violines y alternan con la repetición del *tutti* del *Gloria in excelsis Deo*. Sigue un pasaje en estilo *a cappella*, pero en el *Laudamus te* vuelven los dúos, ahora con los violines en eco. Desde ese momento alternan las secciones homofónicas (*Gratias, Quoniam, Tu solus altissimus*) con el empleo de otros recursos: así el *Domine Deus* está construido mediante variaciones estróficas, en el *Tu solus* se recurre al doble coro y al final, en el *In gloria* se vuelve al principio de la pieza, en una construcción circular que sirve a Monteverdi para exhibir su maestría en todos los estilos en boga en San Marcos.



Foto: José Albornoz

En la sección salmódica de la *Selva*, Monteverdi incluyó varias versiones de los salmos más usados. Así hay dos versiones del *Dixit Dominus*, ambas escritas a ocho voces y concertadas con dos violines y cuatro violas o trombones (a discreción, como en el Gloria). En el segundo, que se oirá hoy, los violines ganan cierta independencia en la doxología final, cuando dialogan en eco con las dos partes de soprano. Más original resulta el *Confitebor III*, escrito «a la francesa», pues aunque está a cinco voces puede interpretarse también con la voz de soprano sola, mientras las otras cuatro son sustituidas por cuatro violas *da braccio*. En el *Beatus vir*, a 6 voces, la concertación se hace con dos violines y tres violas *da braccio* o tres trombones, «que también pueden dejarse». Los instrumentos adquieren cierta independencia, pues hay una serie de ritornelos en los que los violines tocan variaciones sobre un bajo continuo.

Como en las *Vespro* de 1610, Monteverdi publicó en la *Selva* dos versiones del *Magnificat*, una más solemne, amplia y brillante y otra más modesta. Hoy se escuchará la primera de ellas, que está escrita a ocho voces (en dos coros), con dos violines y cuatro violas o cuatro trombones, «que pueden dejarse». La obra refleja la extraordinaria variedad de procedimientos de toda la edición, de los grandes *tutti* a pasajes concertados para voces solistas. Como en 1610, este *Magnificat* funciona casi a modo de resumen de la capacidad de Monteverdi para servirse con extremo refinamiento, elegancia y rigor de todos los recursos compositivos, antiguos y modernos, que manejó en su imponente carrera artística.

Vox Luminis

Sopranos

Perrine Devillers

Zsuzsi Tóth

Victoria Cassano

Laura Lopes

Altos

Gabriel Díaz

Jan Kullmann

Tenores

Raffaele Giordani

Robert Buckland

Bajos

Lionel Meunier

Sebastian Myrus

Violines

Tuomo Suni

Johannes Frisch

Violone

Benoît Vanden Bemden

Tiorba

Simon Linné

Arpa

Sarah Ridy

Órgano

Anthony Romaniuk

Círculo de Mecenazgo

Entidad Protectora



Patrocinadores Principales



Patrocinadores



Colaboradores Principales



Socios Colaboradores

Corral & Vargas Clínica Dental
Grupo Hoteles Porcel
Grupo Cariño
Artistas, Intérpretes o Ejecutantes
Agua Sierra Natura
Bidafarma
Fulgencio Spa-Agricultura
Renta4 Banco

Grupo Cuerva
Sabor Granada
Coca Cola
Jamones Nicolás
Institut Français España
Alliance Française de Granada
Asisa

El Festival cuenta con la colaboración de
Canal Sur Radio, RNE-Radio Clásica y Mezzo

y el apoyo institucional de **AC/E**
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA

Instituciones Rectoras



Tus Expertos en Apple

Granada • Almería • Castellón • Ceuta • Córdoba • Huelva • Jaén • Sevilla • Madrid

rossellimac.es



Rossellimac.


Premium
Reseller