

Fundación  
BBVA

# Dixerunt



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

**12**  
**ENE**  
**2024**



## Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad con especial énfasis en la música, con una línea de actividad que contempla todo el proceso: desde el apoyo directo a la composición, hasta la grabación e interpretación.

Desde hace una década, el compromiso de la Fundación BBVA con creadores e intérpretes se integra en el programa de Becas Leonardo a través de la categoría de Música y Ópera.

En cuanto a la difusión, 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.

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 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**

### **La Madrileña**

**Carlos Mena**, contratenor

**José Antonio Montaña**, director



# Programa

## Giovanni Battista Sammartini

(C. 1700-1775)

### *Sinfonía en sol mayor, J-C 39* (10')

1. Allegro ma non tanto
2. Grave
3. Allegro assai
4. Minuetto

## Francisco Corselli (1705-1778)

### *Ave Regina* (6')

### *Regina caeli, laetare* (7')

## Giovanni Battista Sammartini

### *Concertino para cuatro instrumentos en sol mayor* (9')

1. Allegro
2. Affettuoso e piano
3. Presto

## Francisco Corselli

### *Lamentación segunda de Miércoles Santo* (7')

## Mauro D'Alay (C. 1687-1757)

### *Concierto para dos violines en re menor* (9')

1. Allegro
2. Largo
3. Presto

Solistas: Maxim Kosinov e Ignacio Ramal

## Domenico Scarlatti (1685-1757)

### *Salve Regina* (12')

### Renace un estilo y muere una época

A Felipe V, el Alcázar madrileño siempre le pareció un lugar inhóspito, oscuro, ahogado y laberíntico. Lo plomizo de la decoración y la parafernalia heredada de los Austrias era una reliquia del pasado especialmente anti-pática al nuevo rey. La rigurosa etiqueta había colocado a los monarcas españoles en una posición distante y oculta, en correspondencia a una vida privada hermética, muy distinta al carácter público del modelo francés. La cocina castellana apenas gustó a Felipe V, quien la rechazó de inmediato, poco antes de expulsar a los enanos y bufones a los que Velázquez había retratado con tanta dignidad, y de exigir el cambio de vestimenta eliminando la golilla, que hasta entonces había sido símbolo de nobleza y que él mismo usó como gesto condescendiente durante varios meses y desde que Hyacinthe Rigaud, pintor de la corte de Luis XIV, hiciera, todavía en Francia, el primer retrato oficial. La música y el teatro «a la española» le parecieron de lo más aburrido, a él y a su primera esposa, María Luisa de Saboya.

Era difícil entender la belleza de un entorno tan bien descrito algunas décadas después por José Antonio Álvarez Baena en su *Compendio histórico, de las grandezas de la coronada villa de Madrid* (1786), en el que incluye todas las reformas que luego se aplicaron durante el reinado de Fernando VI y Carlos III, el gran arquitecto de la capital. Por él se sabe de las parroquias, hospitales, puertas, portillos y puentes, iglesias, conventos, monasterios y oratorios, sitios y casas reales, almacenes y cuarteles, fábricas, pósitos y bibliotecas. Se cita el Colegio Real de Santa Bárbara de Niños Músicos, fundado por Felipe II, «de muy buena fábrica, y han salido de él buenos sujetos», en la calle de Leganitos, lindando con la vivienda de Domenico Scarlatti, quien tanto prestigio trajo a la corte a donde llegó de la mano de Bárbara de Braganza para alegría del heredero Fernando VI. Álvarez Baena hace una alusión al Palacio Real especialmente interesante pues



señala que, en su construcción, el italiano españolizado Juan Bautista Sacchetti lo trazó «sin más madera que la precisa de ventanas y puertas», en una clara alusión al material que propagó de forma explosiva el incendio que comenzó en la Nochebuena de 1734, reduciendo a cenizas el antiguo Alcázar «con tanta fuerza que ardió por todas partes a un tiempo, consumiendo un sin número de alhajas y pinturas».

Se llega así al relato de los hechos, distinto según las fuentes y a pesar de que en todos los casos se esté de acuerdo en la rapidez de la propagación impelida por el viento de poniente, «tan recio, que todas las llamas se encaminaban a buscar un mayor aumento». Lo más estrafalario es que el propio Felipe V urdiera la tragedia, tal y como se empezó a rumorear por Madrid a sabiendas del poco aprecio que el rey tenía al edificio, en cierta medida ya adaptado a sus necesidades. En la fachada del parque, la que da al río, se había construido un nuevo cuarto para los reyes, con ricos espejos y una buena selección de pinturas, «y lo restante del palacio se había compuesto; en que se gastó mucho dinero». Félix de Salabert, marqués de Torrecilla, lo contó en *El relato del incendio del Alcázar en la Nochebuena de 1734* (1735), donde señala la alegría de los reyes ante las nuevas estancias: «coste innumerable y arquitectura primorosa».

Se calcula que desaparecieron unos quinientos cuadros, según relación hecha por el pintor de corte Jean Ranc, incluyendo a Rubens, Van Dyck, Tintoretto y Velázquez, de quien se perdió *La expulsión de los moriscos*, considerada una de sus mejores obras. Hay también datos exactos sobre el patrimonio pictórico y una estimación sobre el archivo de papeles, con documentos de toda la Corona y del Estado, los consejos de Guerra, Marina, Indias y Hacienda. A la calidad inflamable de este material se había unido la dificultad para transitar por un complejo sinuoso, sometido a una constante modificación desde tiempos de Felipe II con el fin de modernizar la heterogénea superposición de volúmenes arquitectónicos. Una semana después, se demolían las paredes que



representaban peligro. Solo quedó en pie la fachada de la plazuela y de la torre del príncipe, la de Carlos V, que quedó intacta.

En la crónica de Félix de Salabert se señalan los legados que salieron intactos, la mayoría incluidos en la Real Librería. Su fundación era reciente y debida a Felipe V, quien reunió sus libros personales y aquellos que formaban parte del legado de los Austrias, originalmente conservados en la Torre Dorada del Alcázar destinada a los aposentos y despachos reales, además de los volúmenes procedentes de todas las bibliotecas incautadas a los nobles y personalidades que, partidarios del archiduque Carlos, habían huido de España tras la guerra de sucesión.

El amplio pasadizo en el que se alojó la Real Librería partía de la línea de fachada y transcurría perpendicular hacia la actual plaza de Oriente para doblar luego en ángulo recto hacía atrás en dirección al convento de la Encarnación. La galería contaba con locales también ocupados por diversos empleados del palacio, incluyendo peluqueros, boticarios, capellanes de las monjas vecinas, y músicos y cantores de la Capilla Real. Pero no se guardaba ahí el archivo de música, al que muy pocos cronistas aluden fuera del ámbito musical y que fue una de las grandes pérdidas provocadas por el incendio del Alcázar. El carácter administrativo de estos papeles, su función como texto destinado a la «lectura» o interpretación, los dotaba de una inmediatez muy distinta a los libros y códices que se conservaban en la biblioteca. Por eso se salva de la quema el *Cancionero de Palacio* (1505-1520), referencia indispensable para el conocimiento de la polifonía cantada durante el reinado de los Reyes Católicos, y que Francisco Asenjo Barbieri, casi siglo y medio después, rescató de un plúteo situado en la parte alta.

La multiplicidad de espacios en el Alcázar y el carácter dispar de los mismos no eximía en ningún caso de un lujo muy acendrado. Estaba la capilla, que apenas había sufrido modificaciones desde el siglo xv salvo la ampliación dos siglos después, y cuya posición correspondía a un





lugar central del palacio en relación con su significación simbólica. La presencia de la Capilla Real aseguraba la calidad musical del lugar acorde a la presencia o ausencia del rey, más allá del calendario litúrgico. Un cuerpo de religiosos, una sección jurídica y, en la parte musical, cantores e instrumentistas permanecían a las órdenes de un maestro de capilla nombrado por designación a partir de su prestigio personal y profesional. Suya era la responsabilidad de componer, elegir las obras, enseñar a los niños cantores, conservar las obras del archivo, organizar ensayos, vigilar la compostura, presidir tribunales e informar de ascensos y vacantes. Tras el incendio se trasladó a San Jerónimo el Real, originalmente extramuros de la ciudad, pero luego incorporado a las dependencias del Buen Retiro, y más tarde a la capilla de la Casa del Tesoro, superviviente del incendio y espacio para alojar a príncipes y altos personajes que visitaban la corte española, y a otros nobles criados como los pintores Alonso Sánchez Coello y Diego Velázquez. La vuelta al nuevo Palacio Real se produce en 1752, una vez concluidas las obras de reconstrucción dirigidas por Filippo Juvarra y definitivamente por su discípulo Juan Bautista Sacchetti, arquitecto de Turín que también se ocupó del Palacio de La Granja. Felipe V prefirió siempre refugiarse allí, pues en su construcción depositó los recuerdos de Versalles, emulando el estilo, los jardines y la treintena de fuentes, todas inspiradas en la mitología griega y todas juntas dispuestas para consumir el equivalente en agua a la ciudad de Segovia. Aunque la residencia principal fuera el Buen Retiro, reservando el Alcázar para cuestiones de gobierno.

Las estancias en Balsaín suponen ordenar una nueva corte que también incorpora una capilla musical que Isabel de Farnesio encargó dirigir al italiano Felipe Falconi. La abdicación de Felipe V en su hijo Luis en 1724 y su retiro a La Granja provocó la definitiva existencia de dos capillas, con la de Madrid a cargo de José de Torres. Todavía se unificaron cuando el rey murió a causa de la viruela 229 días después de la coronación y Felipe V volvió al trono. Un momento especialmente relevante es el Lustró Real, de 1729 a 1733, con la corte instalada en Sevilla y



las dos capillas desempeñando sus funciones de forma autónoma. Falconi estaba al frente de un número mayoritario de músicos italianos y Torres permanecía en Madrid dirigiendo a otro medio centenar. La suerte de ambos maestros corre en paralelo aunque con notables diferencias, pues al prestigio de Torres se impuso la falta de consideración hacia la música de Falconi, de la que apenas sabemos nada. José Subirá remató al personaje al afirmar que era «incompetente en el desempeño de sus funciones». Torres y Falconi murieron en 1738, allanando el camino a Francisco Corselli, artífice de la moderna Capilla Real, de la renovación de su repertorio, estructura y actualización estética.

Corselli había desarrollado una importante labor como compositor de ópera y música religiosa en su Parma natal, desde donde se arman vínculos hacia la corte española. Su padre Charles Courcelle había sido maestro de baile de Isabel de Farnesio, oriunda de aquella ciudad italiana a la que permaneció cercana tras su matrimonio con Felipe V, hasta el punto de convertir en un asunto de Estado la recuperación para la monarquía española de los territorios italianos perdidos una vez firmado el tratado de Utrecht. François Courcelle, luego Francisco Corselli en España, llega en 1733 dispuesto a probar fortuna y atraído por el origen parmesano de la reina. Solicita el puesto vacante de maestro de música de los infantes mientras aspira, y así lo declara sin ánimo de importunar, al puesto de maestro de la Capilla Real: con buena voz de tenor y con el necesario dominio del violín y del clave, era «una de las criaturas más hermosas que se vieron, a lo que se le agregó el agrado, y el ser de un corazón sencillo y noble para todos». Un tardío retrato de Domenico Servitori hecho en 1772 tras treinta y cinco años de magisterio, *rara avis* en la iconografía musical española —muy irregular en cuanto a la caracterización de nuestros músicos—, muestra a un personaje sonriente, bonachón y de ojos pícaros.



Un año antes del fallecimiento de Falconi y Torres en 1738, Corselli asumió el puesto de maestro interino de la Capilla Real, paso previo a su estancia durante cuatro décadas como máximo responsable, estando a las órdenes de tres monarcas: Felipe V, Fernando VI y Carlos III. Y, desde allí, asume la labor cotidiana con el esfuerzo adicional de proporcionar música para los oficios y ceremonias religiosas que supliera la carencia de obras que había provocado el incendio del archivo musical del Alcázar. A él se deben numerosas composiciones religiosas en muy diversos formatos y también varias sonatas escritas para las oposiciones a las plazas vacantes en la Capilla Real, junto con obras teatrales para el escenario del Buen Retiro y otros coliseos madrileños, lo que ratifica su integración en la vida musical ciudadana. Corselli actualizó el repertorio y, en paralelo, definió una nueva sonoridad a partir de una orquesta de perfil dieciochesco. Todo ello se añadió a la reforma estatutaria de la Capilla Real y del Real Colegio de Niños Cantores que dependía de ella, ambas promovidas por el marqués de la Ensenada tras la muerte de Felipe V, al margen de las obligaciones como músico de cámara en Madrid y allí donde estuvieran los reyes. En 1751, Corselli contó con el apoyo de José de Nebra, que ocupó el puesto de vicemaestro de la Capilla Real, y juntos compusieron y también decidieron qué obras de autores nacionales y extranjeros merecía la pena adquirir, al margen de la recuperación de viejos maestros como Tomás Luis de Victoria o Cristóbal de Morales.

Es el caso del milanés Giovanni Battista Sammartini, propuesto por Corselli como proveedor de repertorio para la Capilla Real entre las cuatro decenas de músicos incluidos en la lista confeccionada junto con Nebra. Siempre cercano a su ciudad, mantuvo, sin embargo, una fluida comunicación con Johann Christian Bach, Mozart, Boccherini y Gluck, que fue alumno suyo y propagó sus enseñanzas desde Praga a Viena. Con Sammartini se aborda de manera decidida un repertorio próximo a la música profana de carácter estrictamente instrumental. Sus innovaciones en el ámbito de la sinfonía se enraízan



con la escuela de Mannheim y Viena, como vía alternativa al mundo sinfónico que se relacionaba con la obertura italiana. La música de Sammartini determina un gesto de indiscutible modernidad en la corte madrileña que apunta a la futura expresión del *Sturm und Drang*. El compositor checo Josef Mysliveček definió a Sammartini como «el padre del estilo de Haydn», y así sonó en la corte madrileña en las primeras décadas de la segunda mitad de siglo XVIII.

Y aún el concierto de La Madrileña, con origen en su grabación *Dixerunt*, proyecto realizado con una Beca Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales 2021 de la Fundación BBVA, se fija en Mauro D'Alay y Domenico Scarlatti. Del primero se sabe poco salvo algún dato sobre su estancia en su Parma natal, lo que le vincula de inmediato con Corselli y con Isabel de Farnesio, a quien acompaña en su destino madrileño. Una vez más, surge la importancia de la mujer en la corte española como agente fundamental en la vida cotidiana y en otras de más largo alcance: es algo muy evidente en el ámbito de los Austrias, donde las mujeres asumieron con regularidad responsabilidades importantes en relación con la política y la salvaguarda religiosa, y en el espacio dinástico de los borbones, extendiéndose hacia el ejercicio de las ciencias y el arte. Isabel de Farnesio estaba versada en muy distintas disciplinas, desde la geografía a la historia y la retórica, era una destacada políglota y una diletante versada en música, danza y pintura. D'Alay fue el violinista favorito de la reina española, y en su ejercicio profesional reunió una fortuna considerable que, para disgusto de sus parientes, legó casi en su totalidad a una orden religiosa de su ciudad, a la que volvió tras la muerte de Felipe V. Es entonces cuando aparece en escena Bárbara de Braganza, quien trae consigo a Domenico Scarlatti.

Las obras de Sammartini y D'Alay advierten sobre un uso musical cercano a la vida privada de la familia real; un ámbito más íntimo y propio del entretenimiento, en este caso bajo la supervisión del *sumillier de corps*. Conciertos o academias, música de tecla y para agrupaciones ins-



trumentales con derivaciones sinfónicas dan lugar a la presencia de Farinelli, Brunetti, Facco, Conforto, Antonio Soler y Scarlatti, este último como maestro y definidor de un tipo de sonata instrumental que rompe con la tradición musical francesa impuesta a la llegada de Felipe V, retoma un origen italiano y se inserta en una tradición de profunda raigambre hispana. Scarlatti es una referencia absoluta en un siglo en el que la definición de lo español sigue la huella de una pluralidad cultural aún vigente y en la que a lo distintivo se une lo importado con una contundencia innegable. El compositor de Nápoles es un ejemplo evidente, tanto en su obra profana como en aquellos gestos sacros (una muestra de los cuales está presente en este programa) en los que se evidencia la aproximación a un estilo libre, de inclinación galante e indudable buen gusto. Así lo expresó el compositor y flautista Johann Joachim Quantz al escucharlo en Roma antes de que Scarlatti llegara a la corte española, en donde todavía tenía valor el *stilo antiquo* dominado por el contrapunto «revestido de gravedad, decoro y modestia», escarapate que alertó a Felipe V en su llegada a la España, dura, severa y concentrada. Por eso, Francisco Máximo de Moya y Torres, en su *Manifiesto universal de los males envejecidos que España padece*, aún señalaba en 1730 los «lamentos, desnudez, hambre, pobreza, despoblación, fuga de gentes», refiriéndose a un ámbito social estrictamente llano que permanecía muy lejos de aquella corte que, en un portentoso renacimiento, asumió pronto la peluca blanca rizada para los hombres, y en las mujeres los lazos y flores en la cabeza que llamaban *jardín*. Y cuya música tanto se aproximó a la que ahora suena.

**Alberto González Lapuente**

**Carlos Mena**  
Contratenor



Nació en Vitoria-Gasteiz y se formó en la prestigiosa Schola Cantorum Basiliensis de Basilea con Richard Levitt y René Jacobs.

Como solista, ha cantado bajo la batuta de maestros como Michel Corboz, Marc Minkowski, Rafael Frühbeck de Burgos, Ottavio Dantone, Juanjo Mena, Gustav Leonhardt y Andrea Marcon, actuando en festivales y salas de todo el mundo como Musikverein y Konzerthaus de Viena, Palais de Beaux-Arts de Bruselas, Het Concertgebouw de Ámsterdam, Grosses Festspielhaus de Salzburgo, Philharmonie de Berlín, Suntory Hall y Opera City Concert Hall de Tokyo, Symphony Hall de Osaka, Schoenberg Hall de Los Ángeles, Alice Tully Hall del Lincoln Center de Nueva York, John F. Kennedy Center for the Performing Arts de Washington D.C., Sidney Opera House y Teatro Colón de Buenos Aires, entre otros.

En el ámbito de la ópera, ha participado en títulos como *Radamisto* de Händel en la Felsenreitschule del Festival de Salzburgo, *L'Orfeo* de Monteverdi en la Innsbrucker Festwochen y en la Staatsoper de Berlín, *Il trionfo del tempo e del disinganno* de Händel en el Salzburger Festspiele Pfingsten y Festival van Vlaanderen, *Ascanio in Alba* de Mozart en el Barbican Centre de Londres, *A Midsummer Night's Dream* de Britten y *Viaje a Simorgh* de Sánchez-Verdú en el Teatro Real de Madrid y *Death in Venice* de Britten en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

Dentro del repertorio contemporáneo, ha estrenado obras de cámara, sinfónicas y óperas compuestas para él por compositores como Sánchez-Verdú, Palomar, Erkoreka, Torres... y trabaja regularmente con el compositor Alberto Iglesias. Ha sido artista residente del prestigioso festival BOZAR de Bruselas, del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) y de la Orquesta Ciudad de Granada. Ha grabado cerca de 50 recitales para Mirare, Sony Music y Harmonia Mundi, obteniendo numerosos premios como el prestigioso Diapason d'Or.

Es profesor de canto histórico en la Schola Cantorum Basiliensis, director artístico del Coro de la Orquesta Sinfónica de Galicia y miembro del jurado del Premio Princesa de Asturias de las Artes.

**José Antonio Montaña**  
Director





El director José Antonio Montañó, formado al lado de maestros como Jesús López Cobos o Evelino Pidò, desarrolla una exitosa carrera en teatros y auditorios de prestigio internacional a través de todos los géneros (ópera, *ballet* y sinfónico) abarcando un amplio repertorio que va desde un primer Barroco hasta estrenos contemporáneos absolutos.

Es invitado a dirigir orquestas como la Orchestra Sinfonica di Milano y la Orchestra dell'Accademia Teatro alla Scala de Milán, Orchestra dell'Opera Carlo Felice de Génova, Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta Sinfónica de Galicia, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie, Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire, Orchestra i Pomeriggi Musicali y Real Filharmonía de Galicia, entre otras.

Dirige en importantes teatros y auditorios de España como el Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, Teatro Monumental y Auditorio Nacional de Música de Madrid, Teatro Arriaga de Bilbao, Teatro Romano de Mérida, Auditorio Baluarte de Pamplona, Auditorio Ciudad de León, Palacio de Festivales de Cantabria, etcétera. En Italia, el Teatro alla Scala, Teatro Dal Verme, Auditorium di Milano, Opera Carlo Felice de Génova, Teatro Valli de Reggio Emilia, Teatro Comunale de Ferrara y Palazzo Reale de Nápoles; en Francia, el Grand Théâtre Massenet de Saint-Étienne; en Rusia, el Teatro Alexandrinsky de San Petersburgo; y en Bélgica, la Opéra Royal de Wallonie-Liège.

Su pasión por la investigación y la interpretación historicista culmina con la creación de La Madrileña, orquesta con instrumentos de época centrada en el repertorio español y europeo del siglo XVIII. Sus grabaciones *José de Nebra. Requiem* (Pan Classics, 2019) y *Dixerunt* (Sony Classical, 2023), han recibido las mejores críticas a nivel internacional.

En 2021, fue beneficiario de una Beca Leonardo de la Fundación BBVA en la categoría de Música y Ópera. Como especialista en música del siglo XVIII, José Antonio Montañó trabaja en el equipo de investigación del Proyecto Didone del Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) de la Universidad Complutense de Madrid.

# La Madrileña

## **Violines I**

Maxim Kosinov  
Pablo Prieto  
Beatriz Amezúa  
Marta Mayoral  
Roi Cibrán

## **Violines II**

Ignacio Ramal  
Abelardo Martín  
Belén Sancho  
Adrián Pineda

## **Violas**

Aglaya González  
José Ignacio Sanz de Galdeano  
Raquel Tavira

## **Violonchelos**

Guillermo Martínez  
Ester Domingo

## **Contrabajo**

Alberto Jara

## **Archilaúd**

Ramiro Morales

## **Clavecín y órgano**

Jorge López-Escribano



La Madrileña, creada y dirigida por el director musical e investigador José Antonio Montaña, se ha consolidado desde su fundación como una de las orquestas de instrumentos de época más destacadas de España. Sus músicos, especialistas en interpretación histórica, tocan con instrumentos originales o con réplicas contemporáneas tanto del periodo barroco como del clásico, ofreciendo la ejecución más apropiada para cada uno de estos repertorios y aplicando precisos criterios históricos de interpretación.

La Madrileña orienta su trabajo a la recuperación y difusión del patrimonio musical del siglo XVIII, con una especial atención a los autores españoles o relacionados con España. De esta manera, sus publicaciones discográficas *José de Nebra. Requiem* (Pan Classics, 2019) y *Dixerunt* (Sony Classical, 2023), han contribuido de manera notable a la divulgación del patrimonio musical español inédito al realizar primeras grabaciones de compositores como José de Nebra o Francisco Corselli. La crítica especializada, tanto nacional como internacional, ha otorgado a estas grabaciones sus mejores críticas y distinciones.

Es seña de identidad de los programas de La Madrileña compaginar las obras de los autores españoles junto a las de los grandes maestros internacionales, poniendo de relieve a través de estas combinaciones el gran valor de nuestros compositores.

Sus actuaciones han sido retransmitidas por Radio Nacional de España y han tenido lugar en destacados teatros y auditorios como el Teatro Real, Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando o el Palacio Real de Madrid. Son invitados por diferentes ciclos y festivales como el Ciclo Sinfónico de la Universidad Politécnica de Madrid, Ciclo de conciertos de Patrimonio Nacional, Festival Internacional de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid o el Ciclo de Música Sacra de Las Rozas, entre otros.

La Madrileña ha actuado junto a cantantes como el contratenor Carlos Mena, las sopranos María Espada, Susana Cordón y Èlia Casanova, el barítono Borja Quiza, así como con otras agrupaciones especializadas como el Coro Victoria de Ana Fernández-Vega o Schola Antiqua de Juan Carlos Asensio.



## Francisco Corselli

### ***Ave Regina***

Ave Regina caelorum,  
ave Domina angelorum.  
Salve radix, salve porta  
ex qua mundo lux est orta.  
Gaude, Virgo gloriosa,  
super omnes speciosa.  
Vale, o valde decora,  
et pro nobis Christum exora.

### ***Regina caeli, laetare***

Regina caeli, laetare. Alleluia.  
Quia quem meruisti portare. Alleluia.  
Resurrexit, sicut dixit. Alleluia.  
Ora pro nobis Deum. Alleluia.

### ***Lamentación segunda de Miércoles Santo***

Vau.  
Et egressus est a filia Sion omnis decor ejus;  
facti sunt principes ejus velut arietes non invenientes  
pascua,  
et abierunt absque fortitudine ante faciem  
subsequentis.

Zain.  
Recordata est Jerusalem  
dierum afflictionis suae et praevaricationis,  
omnium desiderabilium suorum,  
quae habuerat a diebus antiquis,  
cum caderet populus ejus in manu hostili,  
et non esset auxiliator;  
viderunt eam hostes  
et deriserunt sabbata ejus.



Ave, Reina de los cielos,  
ave, Señora de los ángeles.  
Salve, raíz, salve, puerta  
de la que nació la luz para el mundo.  
Alégrate, Virgen gloriosa,  
entre todas la más hermosa.  
Salve, oh muy bella,  
y ruega a Cristo por nosotros.

Reina del cielo, alégrate. Aleluya.  
Porque el que mereciste llevar en tu seno. Aleluya.  
Ha resucitado, según predijo. Aleluya.  
Ruega a Dios por nosotros. Aleluya.

Vau.  
La hija de Sión ha perdido todo su esplendor;  
sus príncipes son como carneros que no encuentran  
pastos,  
van caminando sin fuerzas delante del que los persigue.

Zain.  
Jerusalén recuerda  
sus días de aflicción y prevaricación,  
y todos sus bienes,  
que había tenido desde los días antiguos,  
cuando su pueblo sucumbía a manos enemigas  
sin que nadie viniera en su ayuda;  
sus enemigos la miraban  
y se burlaban de sus días sagrados.



Heth.

Peccatum peccavit Jerusalem,  
propterea instabilis facta est;  
omnes, qui glorificabant eam,  
spreverunt illam,  
quia viderunt ignominiam ejus:  
ipsa autem gemens  
conversa est retrorsum.

Teth.

Sordes ejus in pedibus ejus,  
nec recordata est finis sui;  
deposita est vehementer,  
non habens consolatorem.  
Vide, Domine, afflictionem meam,  
quoniam erectus est inimicus.  
Jerusalem, Jerusalem,  
convertere ad Dominum, Deum tuum.

## **Domenico Scarlatti**

### ***Salve Regina***

Salve Regina, mater misericordiae,  
vita, dulcedo et spes nostra, salve.  
Ad te clamamus, exsules filii Evae.  
Ad te suspiramus, gementes et flentes  
in hac lacrimarum valle.  
Eia ergo, advocata nostra, illos tuos  
misericordes oculos ad nos converte.  
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,  
nobis post hoc exsilium ostende.  
O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria.



Heth.

Mucho ha pecado Jerusalén,  
y por eso se ha hecho inestable;  
todos los que la honraban  
la desprecian,  
pues han visto su deshonra,  
y ella misma gime  
y se vuelve de espaldas.

Teth.

La inmundicia está en sus pies,  
no pensaba ella en este fin;  
está completamente hundida,  
y no tiene quien la consuele.  
Mira, Señor, mi aflicción,  
porque el enemigo triunfa.  
Jerusalén, Jerusalén,  
conviértete a tu Dios y Señor.

Salve Reina y Madre de misericordia,  
vida, dulzura y esperanza nuestra, salve.  
A ti clamamos, los desterrados hijos de Eva,  
a ti suspiramos, gimiendo y llorando  
en este valle de lágrimas.  
Ea, pues, abogada nuestra, vuelve tus  
ojos misericordiosos hacia nosotros.  
Y después de ese destierro, muéstranos a Jesús,  
fruto bendito de tu vientre.  
Oh, clemente, oh, piadosa, oh, dulce Virgen María.

Traducción: Emilio García Ruiz

[www.contrapunto-fbbva.es](http://www.contrapunto-fbbva.es)

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información sobre  
la Temporada de Música:

