

Fundación  
**BBVA**

# El libro secreto de Bárbara de Braganza



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

**10**  
**MAY**  
**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

### Nereydas

**Paula Pérez**, concertino

**Sergio Suárez**, violín

**Víctor Gil**, viola

**Guillermo Turina**, violonchelo

**Xisco Aguiló**, contrabajo

**Sara Erro**, clave

**Manuel Minguillón**, cuerda pulsada

**Núria Rial**, soprano

**Ulises Illán**, director

## Programa

**Johann Adolph Hasse** (1699-1783)

**Sinfonía de Demofonte** (9 min)

1. Allegro assai
2. Andante
3. Presto

**Se tutti i mali miei** (6 min 30 s)

(aria de Dircea de la ópera *Demofonte*)

**Nicola Conforto** (1718-1793)

**Sinfonía de Adriano in Siria** (2 min 30 s)

1. Andante affettuoso

## **Niccolò Jommelli** (1714-1774)

***Voi che le mie vicende*** (5 min 30 s)

(aria de Scitalce de la ópera *Semiramide riconosciuta*)

## **Pasquale Cafaro** (1716-1787)

***Sinfonía de Ipermestra*** (3 min 30 s)

1. Allegro assai
2. Andante

***Rendimi più sereno*** (7 min 30 s)

(aria de Linceo de la ópera *Ipermestra*)

## **Egidio Duni** (1708-1775)

***Sinfonía de Catone in Utica*** (5 min)

2. Andantino. Sotto voce

## **Rinaldo di Capua** (C. 1705-C. 1780)

***Deh, se pietà pur senti*** (9 min)

(aria de Mario de la ópera *Mario in Numidia*)

## **Nicola Sabatino** (C. 1705-1796)

***Fra l'amante, e la nemica*** (7 min 30 s)

(aria de Arsace de la ópera *Arsace*)

### Bárbara de Braganza o el eco musical de una época

Todavía hay música por descubrir y *El libro secreto de Bárbara de Braganza* lo confirma. Descubrir, porque se trata de algo que se ignoraba al estar escondido, pero también porque con ello se revela una realidad que hasta el momento de la apertura solo era aparente y que, desde entonces, adquiere una condición tangible. Piénsese que las obras contenidas en este programa traen consigo la llave de acceso a las estancias privadas de los reyes Fernando VI y, especialmente, de Bárbara de Braganza, cuyo reinado de trece años, desde 1746 a 1759, convirtió la música en un hecho cotidiano, ya fuera en el contexto de la ópera de corte, en el ámbito religioso de la Capilla Real o en el más profano representado por la Real Cámara. Fue aquí donde se impuso la práctica vespertina dominada por el gusto de la reina, que asentía desde su posición de espectadora o apoyaba la celebración cantando y tocando el clave.

Ahondando en las virtudes de Bárbara de Braganza, surge el testimonio de su maestro Domenico Scarlatti, de quien apenas queda algún escrito más allá de la dedicatoria y prefacio a los famosos *Essercizi per gravicembalo*, editados en Londres hacia fines de 1738 o principios de 1739. A partir del recuerdo de João V, rey de Portugal, a quien dedica la obra, surge el nombre de su hija: «Pero qué expresión de reconocimiento encontraré yo por el honor imperecedero que me ha impartido su real orden de seguir a esta princesa incomparable. La gloria de sus virtudes de real prosapia y soberana educación redundan toda en el gran monarca que es su padre: pero el humilde servidor participa de ella por medio de la maestría en el canto, en el sonido y en la composición con la cual ella, sorprendiendo el reconocimiento maravillado de los mejores profesores, hace las delicias de los príncipes y monarcas».



Puede blanquearse el texto todo lo que se quiera, y se haría bien dado el principio panegirista de estos escritos de alabanza, pero sería imposible pulir el poso de un retrato que es fidedigno. Scarlatti se trasladó a España, en 1729, en condición de músico privado de la princesa Bárbara de Braganza, y este es un hecho revelador en un momento en el que los músicos buscaban las mejores oportunidades laborales pero también el prestigio que se derivaba de sus contratadores. La corte madrileña estaba en el centro de la política internacional y, además, Bárbara de Braganza era amable y poseía grandes cualidades morales incluyendo la bondad, lo piadoso, lo inteligente, y también sensibilidad y cultura. Se distinguía por su poliglotismo, con facilidad para el portugués, español, francés, italiano, alemán y latín, y, ante todo, por su pasión hacia la música, que había estudiado desde pequeña convirtiéndose en una excelente clavecinista y una hábil compositora. Sin duda, una digna alumna y «colaboradora» de Scarlatti.

Queda así apuntada la importancia del *Libro secreto*, en el que se inscriben músicas que fueron del gusto de la reina y que ella misma practicó. En él, están presentes autores de moda como Baldassare Galuppi, Gaetano Latilla, Niccolò Jommelli y Nicola Conforto, o alguno portugués como el napolitano de origen español Davide Perez, que trabajó en la corte lisboeta. También autores alemanes, como Christoph Willibald Gluck y Johann Adolph Hasse. Lo importante es que en 1993, la musicóloga Sara Erro Saavedra lo descubrió en el Archivo General de Palacio, en el Palacio Real de Madrid, iniciando un proceso que, en esta ocasión, nos trae hasta el del Marqués de Salamanca. La parada no es casual porque con ella se reconoce que la transcripción y edición completa del *Libro* tiene su origen en la Beca Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales de la Fundación BBVA, otorgada en 2021 en la categoría de Música y Ópera. El estreno se hizo el 22 de septiembre de ese mismo año en la capilla del Palacio Real de Madrid, integrándose en la temporada musical de Patrimonio Nacional que por entonces dirigía la musicóloga Judith Ortega.



«La mujer en la música de los Reales Sitios, pasado y presente» fue un ciclo novedoso pues atendía por primera vez al papel de la mujer como mecenas y compositora en la música de corte. Así, Maria Rosa Coccia, María Luisa Chevalier y María Isabel Prota, convivieron con infantas y reinas como María Luisa de Borbón, Josefa Fernanda de Borbón, María Cristina de Borbón y Battenberg y, por supuesto, Bárbara de Braganza, sobre quien recae hoy toda la atención.

Pero ahora conviene introducir otro nombre: el del castrato y gestor Carlo Broschi, *Farinelli*, lo que lleva de inmediato al ámbito operístico que siempre es un buen terreno de estudio por sus derivaciones económicas y sociales. De hecho, es la pacífica convivencia política que impera durante el reinado de Fernando y Bárbara la que facilita el desarrollo de un sistema de representaciones extraordinariamente abundante. Solo en los teatros de los palacios del Buen Retiro y de Aranjuez, se registran más de trescientas durante el periodo de gobierno de Farinelli, convertido en director artístico de los teatros reales durante los últimos once años de reinado (1747-1758). Había estado nueve años como «músico de cámara» y luego «criado familiar» de Felipe V e Isabel de Farnesio, lo que le situaba en una posición superior a los demás músicos de la corte, con la posibilidad de tener un contacto estrecho con la familia real.

Sus atribuciones crecieron en importancia y, por mandato de Fernando VI, llegó a ser escenógrafo y constructor de la Escuadra del Tajo, en una de cuyas falúas cantaba a los reyes en su travesía por el río, a orillas de Aranjuez. Los testimonios incluyen descripciones minuciosas e implican a la misma Bárbara de Braganza participando activamente en la celebración musical.





A Farinelli se debe la decisión de establecer una temporada que coincide con la estancia de la corte en el Buen Retiro, desde finales de septiembre hasta mediados del mes de mayo, con estreno de dos producciones al año, formadas por un *dramma per musica* y un *intermezzo*, durante la Navidad o el Carnaval. Merece la pena retroceder al 20 de enero de 1747, principio del Carnaval, con la novedad sobre el escenario de *La clemenza di Tito*. El momento coincide con el fin del luto por Felipe V y la celebración de los 31 años de Carlos de Borbón, rey de las Dos Sicilias y futuro Carlos III de España. Presidieron la representación su medio hermano Fernando VI y su esposa Bárbara de Braganza, infantes, cortesanos, nobleza y embajadores. La referencia mozartiana que se deduce del título es algo inevitable, pero hay que esperar todavía cuarenta y cuatro años para que el compositor de Salzburgo se fije en el texto de Pietro Metastasio, quien ya corre por Europa con tanta fortuna que es fácil localizar hasta medio centenar de óperas basadas en este mismo asunto. El siglo XVIII convirtió los *drammi per musica* de Metastasio en una fiebre que arrasó el continente. Así lo explicaba el corregidor mayor de Madrid hacia 1785: «Corrió, pues, este gusto, ya hecho gusto de moda por los estrados en todas las funciones particulares o caseras; los maestros de música, los compositores y las orquestas lograron [...] continuados aplausos y fomento [...] y así se encontraban y cantaban a porfía las arias italianas, los recitados, los rondós y las cavatinas de los mejores compositores de aquel país». Por eso, Metastasio está muy presente en el *Libro de Bárbara de Braganza* y en este mismo programa, que registra su nombre como libretista en todas las obras que se interpretan excepto en *Mario in Numidia* (1749) de Rinaldo di Capua, escrita por Giovanni Pietro Tagliazucchi. Poco se sabe de ambos, aunque tuvieron su importancia. Charles Burney, viajero y testigo del mundo musical europeo de la época, puso la ópera *Vologeso, re de' Parti* (1739) como perfecto ejemplo de música dramática, añadiendo sobre su compositor que fue autor «con gran genio y fuego, y cuya producción fue apreciada en toda Europa durante muchos años».



Volviendo a *La clemenza di Tito*, la representación en Madrid implicó el encargo de la partitura a Francisco Corselli, Francesco Corradini y Giovanni Battista Mele. Y durante los entreactos de la ópera se incluyó el *intermezzo* cómico *Il baron Cespuglio*, con música de Johann Adolph Hasse. La exquisitez de las voces, la calidad de los músicos y la espectacularidad de la escenografía tuvo reflejo en la *Gaceta de Madrid*, donde el cronista fue incapaz, obviamente, de identificar que con ese acto comenzó la época dorada de la ópera italiana en la capital, con sus grandes dramas cargados de aparato escenográfico y con sus *intermezzi*, que durante los descansos aliviaban la tensión acumulada con breves acciones músico-teatrales de carácter ligero. Hoy se sabe bien la importancia del *intermezzo* como generador de un nuevo orden teatral en la corte. Su implantación se debe a la llegada de cantantes bufos a Madrid, con una primera representación localizada en Sevilla en 1732, durante el Lustró Real o estancia de la corte en aquella ciudad. No es cuestión de detenerse en ello, excepto para señalar que es en este contexto donde se impondrán varios nombres. Hasse, el primero, según se ha señalado; un autor cuya fama se asentaba en la capacidad de síntesis entre la calidad alemana y la brillantez italiana, lo que en Londres sirvió para oponerle a Händel. El ejemplo de *Demofonte* (1748), que se escucha aquí, puede ilustrar muy bien su éxito y difusión.

También están el maestro de la Real Capilla, Francisco Corselli, y otros de raíz napolitana, como Pergolesi, Gioacchino Cocchi, Gaetano Latilla y Niccolò Jommelli. Con este se estrecha el marco de acción, pues su *Semiramide riconosciuta* (1741), aunque estrenada en Turín, fue un encargo de Farinelli que trajo la obra a Madrid dos años después. De nuevo, se trata de una ópera que retoma un libreto de Metastasio que ya había interesado a Leonardo Vinci, luego a Porpora, llegando a Gluck y hasta Meyerbeer, lo que da idea de la movilidad de textos, músicas, autores e intérpretes que condicionó el mercado operístico de la época.



Así, puede hablarse de algunos otros autores de los que hay ejemplos en este programa. Del desconocido Pasquale Cafaro, con su *Ipermestra* (1751), vista por primera vez en el mismo Nápoles. O Niccola Sabatino, cuya *Arsace* (1754), también napolitana de origen, tiene el aliciente de estar compuesta por un músico dedicado fundamentalmente a la música de iglesia, lo que le llevó a dirigir el servicio funerario público en memoria del fallecido Jommelli.

El caso de Egidio Duni destaca porque tras pasar por Nápoles, donde estrenó *Catone in Utica* (1746), sus óperas *Ipermestra* y *Ciro riconosciuto* llamaron la atención del duque de Richelieu y del duque Felipe I de Parma. Obtuvo un puesto de maestro de capilla en esa corte y enseñó música a Isabella, la hija del duque. Pero lo importante es ver cómo convierte Francia en su área de influencia al destacar como adalid de la ópera cómica parisina. En 1761 llegó a ser director de la Comédie-Italienne, cuyo origen está en las compañías italianas itinerantes que periódicamente visitaban la capital francesa desde el siglo XVI y que, por entonces, extienden el éxito a Europa. Los miembros de la Comédie-Italienne eran reconocidos oficialmente como *comédiens ordinaires du roi*, porque estaban realmente al servicio del rey e iban a actuar a la corte en París y en las residencias de verano, ya fuera en Versalles, Fontainebleau o Chambord.

El recuerdo de *Ipermestra* no es casual, pues con él se invita a ojear la biblioteca de Bárbara de Braganza. Primero, la general, caracterizada por una gran variedad de temas, con ejemplares escritos en diversos idiomas y editados en las ciudades europeas más importantes. Luego, la musical, con más de un millar de ejemplares y heredada por Farinelli tras la muerte de la soberana que así lo decidió, lo que terminaría provocando su posterior y definitiva dispersión. Hay una parte importante depositada en la Biblioteca Nazionale Marciana de Venecia, en donde se halla precisamente el manuscrito de *Ipermestra*.



Y en el recorrido por el programa del concierto aún queda Nicola Conforto, quien entró al servicio de los reyes en 1755 sustituyendo a Francisco Corselli, aunque ya había recibido encargos de la corte. Llegó a Madrid pocos días antes del terremoto de Lisboa, el 1 de noviembre, un formidable «temblor de tierra» que se sintió en San Lorenzo del Escorial, lo que llevó a los reyes a trasladarse apresuradamente al palacio del Buen Retiro a pesar de que también allí se había vivido el terremoto durante ocho angustiosos minutos. Se suspendieron las representaciones escénicas, centrando la actividad musical en el cuarto de la reina y comenzando con la cantata *La danza*, escrita por Conforto. Sobre su excelencia musical escribió Farinelli, quien cuenta que, tras un concierto nocturno, el compositor «encontró debajo de la almohada de su cama una hermosa caja de oro ovalada con flores de esmalte» en señal de agradecimiento por parte de los reyes. Conforto llegó a ser el primer clavecinista de la orquesta del Buen Retiro y entre las óperas compuestas para los reyes está *Adriano in Siria* (1757), representada allí el 23 de septiembre «festejandose el gloriosissimo dia natalicio de su magestad catholica el rey nuestro señor D. Fernando VI». Y con ello se llega al final. Faltaban diez meses para que una calentura obligara a Bárbara de Braganza a permanecer en la cama. La reina era de naturaleza enfermiza: padecía procesos catarrales con frecuencia, sufría de asma y tenía accesos de tos, lo que se añadía a su obesidad y a varios problemas digestivos, además de la diabetes. Pero en aquel verano la salud física y mental se deterioró de forma preocupante, casi no comía ni conciliaba el sueño. Comenzaba la agonía y con ella, según la costumbre, la acumulación de reliquias e imágenes milagrosas alrededor de la enferma. Algunas procedían de la catedral de Toledo, otras del convento de la Encarnación en Madrid y de otros lugares. Cerca de la cama estuvo el Santo Niño del Sagrario, el cuerpo incorrupto de San Diego de Alcalá, la sangre de San Pantaleón que, como el peor de los presagios, se licuó fuera de época.



Además de los remedios habituales, se le administraron «las más esquisitas medicinas», y aun hubo un médico que propuso como paliativo de los sufrimientos un tratamiento balneario. Según se registra, en ese tiempo en Aranjuez se incrementó notablemente el consumo de «vacas, terneras, pollas y gallinas, pavos, pollos, pichones, gazapos, jamones para fiambres» y otras gollerías, por la presencia continuada de gran número de médicos y curas a quienes se asistía con «comida, cena y chocolate» a diario. Pero cualquier iniciativa fue inútil. Ni las prescripciones médicas ni las plegarias «produjeron el menor efecto». Tras poco más de un mes de enfermedad, Bárbara de Braganza moría en el Palacio de Aranjuez, en la madrugada del 27 de agosto de 1758. Fue enterrada en la iglesia de las Salesas Reales en Madrid, cuya construcción había promovido. También este fue el destino final de Fernando VI quien, horas después del fallecimiento de su esposa, buscó refugio en el castillo de Villaviciosa de Odón donde murió un año después consumido por la pena y aterrorizado. Abandonó este mundo ajeno a sus problemas y a sus músicas.

**Alberto González Lapuente**

# Nereydas



Es una formación instrumental y vocal fundada por Ulises Illán, que ofrece interpretaciones de un amplio repertorio de diferentes periodos estilísticos, desde el Renacimiento y el Barroco al Clasicismo, incluyendo el repertorio sinfónico y operístico. Es una agrupación abierta y flexible que adopta las combinaciones instrumentales y vocales adecuadas a los proyectos que desarrolla.

Nereydas se define por el rigor de las interpretaciones con criterios historicistas, que se basan en el estudio de las fuentes y el trabajo musicológico para ofrecer la esencia y el estilo propios de cada obra. Para ello, utiliza instrumentos originales de época o copias fidedignas de los mismos. Son objetivos principales de la formación rescatar, valorar y difundir el patrimonio musical y traer a la programación actual obras injustamente olvidadas. Así mismo, pretende favorecer el acercamiento de la música a públicos diferentes. Por ello, sus conciertos tienen carácter divulgativo y pedagógico.

Colabora con instituciones y participa en programaciones como las de Patrimonio Nacional, Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), Teatro Real de Madrid, Chapelle Royale de Versailles (Francia), Semana de Música Religiosa de Cuenca, Fundación Juan March, Festival Internacional de Arte Sacro de Madrid, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Museo Nacional del Prado o Festival de Música El Greco en Toledo.

Trabaja habitualmente con solistas de prestigio, como Núria Rial, Filippo Mineccia, Zachary Wilder o Ana Quintans. Especial es su larga y comprometida relación con la soprano María Espada en la interpretación de repertorios del Barroco.

Ha publicado los CD *Angélico Greco. El cielo se llenó de música* (CMY Baroque), *The Jommelli Album* (Pan Classics), *Siface: L'amor castrato* (Glossa) y *The Royal Chapel of Madrid. Sacred Music after the Great Fire of 1734* (Pan Classics). Próximamente, se publicarán en Deutsche Harmonia Mundi los CD *Nitteti, princesa de Egipto*, con música de Nicola Conforto, y *El Libro Secreto de la Reina*, con obras de autores barrocos.

Las interpretaciones de Nereydas han sido registradas y emitidas por radio y televisión, en especial por Radio Clásica de RNE y Televisión Española.

**Núria Rial**  
Soprano





Frecuentemente reseñada por su pureza y luminosidad vocal, la naturalidad y emotividad de su canto y la elegancia de su fraseo, Núria Rial es una de las voces paradigmáticas del repertorio barroco y clásico de los últimos años. Con una actividad que tiene su epicentro en el ámbito concertístico y discográfico (ha publicado más de treinta álbumes y desde 2009 es artista exclusiva de Sony Classical), sus amplios intereses artísticos incluyen también la música del Romanticismo y los siglos xx y xxi, la fusión con estilos como el *jazz* o el flamenco, el diálogo con otras disciplinas, o expresiones musicales como el *Lied* y la ópera.

Ha actuado de la mano de directores como René Jacobs o Iván Fischer y directores de escena como Peter Sellars, en teatros como La Monnaie de Bruselas, Staatsoper Unter den Linden de Berlín, Théâtre des Champs-Élysées de París, Grand Théâtre de Genève, Teatro Carlo Felice de Génova o Teatro Real de Madrid, interpretando roles de tan amplio espectro como Euridice de Monteverdi, Pamina de Mozart o Nuria en *Ainadamar* de Osvaldo Golijov.

Formada en Basilea con Kurt Widmer, actúa habitualmente en las principales salas de concierto y festivales europeos, como el Salzburger Festspiele, Lucerne Festival o el Bachfest Leipzig, con directores como Antonini, Bonizzoni, Capuano, Cummings, Currentzis, Fischer, Goodwin, Hengelbrock, Jacobs, Leonhardt, Marriner, Minkowski o Pinnock, y es solicitada con regularidad por grupos como Accademia del Piacere, Akademie für Alte Musik Berlin, J.S. Bach-Stiftung de San Galo, Balthassar Neumann Ensemble, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks de Múnich, Budapest Festival Orchestra, Café Zimmermann, Camerata Köln, Concerto Köln, Il Giardino Armonico, Il Pomo d'Oro, Kammerorchester Basel, Les Musiciens du Louvre, Orchestra of the Eighteenth Century, Stuttgarter Kammerorchester o The English Concert.

Su vasta discografía, que incluye también álbumes con sellos como Harmonia Mundi France o Erato, así como conciertos para los canales Mezzo y Arte, ha sido premiada con galardones como el Orphée d'Or, Echo Klassik y Opus Klassik en diferentes categorías. En 2020, recibió el premio Opus Klassik a la mejor solista en álbum vocal en la categoría de ópera, por su disco *Muera Cupido* junto a Fahmi Alqhai y la Accademia del Piacere.

**Ulises Illán**  
Director



Nacido en Toledo en 1981, es director de orquesta y aborda repertorios desde el Barroco a la música contemporánea en los géneros sinfónico y lírico. Es fundador de Nereydas y director titular de la Accademia Barocca Lucernensis.

Obtuvo el máster en Dirección de Orquesta y Ópera en la Hochschule Luzern–Musik, y se ha formado en España, Austria, Francia y Suiza con Howard Arman, Ton Koopman, Philippe Herreweghe, George Pehlivanian, Jörg Bierhance, Salvador Mas, Jorma Panula, Manfred Huss (música historicista) y Julius Kalmar (ópera). Recibió orientaciones de Pierre Boulez y Bernard Haitink. Es titulado en grado superior de Violín en el Centro Superior de Música del País Vasco (Musikene), licenciado en Historia y Ciencias de la Música (Universidad de La Rioja) y experto en Interpretación y Análisis (Universidad de Oviedo).

En su trayectoria ha dirigido, entre otras formaciones, a la Orquesta Sinfónica RTVE, Haydn Sinfonietta Wien (Austria), Festival Strings Lucerne (Suiza), Coro Titular del Teatro Real de Madrid, Orquesta Sinfónica Académica Estatal de Rusia «Evgeny Svetlanov», Coro de Cámara Académico Estatal de Moscú, Orquesta de Cámara Nacional de Armenia, Coro de Cámara del Estado de Ereván (Armenia), Orquesta de Cámara de España o Joven Orquesta Nacional de España.

Sus interpretaciones han sido registradas y emitidas por diferentes canales de radio y televisión europeos: BBC, NDR, Rai, RNE, Radio France, SRF y RTVE.

Es investigador, editor crítico de música de ópera y musicólogo especialista en partituras del siglo XVIII. Ha formado parte del equipo del proyecto europeo Didone, liderado por Álvaro Torrente, en el Instituto Complutense de Ciencias Musicales de la Universidad Complutense de Madrid.

Ha ejercido como profesor de Violín y Dirección de orquesta en diversos conservatorios e instituciones, y desempeñado la dirección pedagógica y artística del área instrumental y orquestal del Aula Social del Teatro Real de Madrid.

En 2021, fue beneficiario de una Beca Leonardo de la Fundación BBVA en la categoría de Música y Ópera. Fue galardonado como mejor director en los Premios GEMA 2021 y nominado como mejor director sinfónico en los premios Opus Klassik 2019 de Berlín.



### **Johann Adolph Hasse**

#### ***Se tutti i mali miei***

(aria de Dircea de la ópera *Demofonte*)

Se tutti i mali miei  
io ti potessi dir,  
divider ti farei  
per tenerezza il cor.

In questo amaro passo  
sì giusto è il mio martir,  
che, se tu fossi un sasso,  
ne piangeresti ancor.

### **Niccolò Jommelli**

#### ***Voi che le mie vicende***

(aria de Scitalce de la ópera *Semiramide riconosciuta*)

Voi che le mie vicende,  
voi che i miei torti udite,  
fuggite, sì fuggite,  
qui legge non s'intende,  
qui fedeltà non v'è.

E puoi, tiranno, e puoi  
senza rossor mirarmi?  
Qual fede avrà per voi,  
chi non la serba a me?



Si todos mis males  
yo pudiera contarte,  
te partiría  
por la ternura el corazón.

En este amargo trance  
mi martirio es tan justo,  
que, aunque fueras de piedra,  
aún así, incluso llorarías.

Vosotros que escucháis mis desventuras  
y las injusticias que sufro,  
huíd, sí, huíd,  
porque aquí no hay intención de que  
se haga justicia, ni tampoco hay fidelidad.

¿Y puedes, tirano? ¿Y puedes  
mirarme a los ojos sin sonrojarte?,  
¿Qué fidelidad tendrá para vosotros,  
quien no la tiene para mí?



## Pasquale Cafaro

### ***Rendimi più sereno***

(aria de Linceo de la ópera *Ipermestra*)

Rendimi più sereno  
quel ciglio che mi accende,  
tutta da te dipende  
la pace del mio cor.

Non trova il mio pensiero  
ragion di quel martire.  
La veggo, oh Dio, languire  
nè intendo il suo dolor.

## Rinaldo di Capua

### ***Deh, se pietà pur senti***

(aria de Mario de la ópera *Mario in Numidia*)

Deh, se pietà pur senti  
de' gravi casi miei,  
frena quei mesti accenti,  
lascia di sospirar.

Non è l'orror di morte  
ma la tua pena, o cara,  
che nella rea mi sorte  
può farmi vacilar.



Vuelve a mí más serena  
esa mirada que me ilumina,  
toda la paz de mi corazón  
depende de ti.

Mi pensamiento no encuentra  
razón de tanto martirio.  
La veo, ¡oh Dios!, languidecer  
y no entiendo su dolor.

¡Vamos! Si aún sientes piedad  
por mis graves infortunios,  
refrena esos tristes lamentos,  
deja de suspirar.

No es el horror de la muerte  
sino tu dolor, ¡oh querida!,  
lo que me puede hacer vacilar  
en mi desgracia.



## **Nicola Sabatino**

### ***Fra l'amante, e la nemica***

(aria de Arsace de la ópera Arsace)

Fra l'amante, e la nemica  
serberò constante il core,  
né lo sdegno, né l'amore  
mi faranno vacilar.

Così in mezzo alla tempesta,  
non paventa, il buen nocchiero,  
ma resiste al flutto altero,  
e non teme il vento e il mar.





Entre la amante y la enemiga  
mi corazón mantendré constante,  
ni el desdén ni el amor  
me harán vacilar.

Así, en medio de la tempestad,  
no se asusta el buen timonel,  
mas resiste el encrespado oleaje,  
y no teme al viento ni al mar.





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

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información sobre  
la Temporada de Música:

