



65 ANIVERSARIO
COVIRAN



hispacólex
BUREAU JURISDICTO



Cuerva*



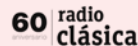
Artistas, Intérpretes o Ejecutantes
Fulgencio Spa Agricultura

Fundación AguaGranada
El legado andalusí

El Jardín de Hammam
Perform in Spain

Classical Movements
Fundación Bidafarma

**El Festival cuenta
con la colaboración de**



www.granadafestival.org



Rossellimac

Esto va de personas.

Juan Carlos, Alejandro, Rosa, Eugenio, Emi, Pepe, Paula, Ana, Ainhoa, Clemente, Luis... te esperan en:
 Alhóndiga • Nevada Shopping • Serrallo Plaza • Almería • Área Sur • Caledio • Castellón • Ceuta • Ciudad Real • Córdoba
 Diagonal Mar • El Ingenio • Espacio Mediterráneo • Garbera • Glòries • Huelva • Jaén Plaza • La Bretxa • Lagoh • Luz
 del Tajo • Miramar • Murcia • Nervión Plaza • Plaza Mayor • Plaza Norte 2 • Plaza Río 2 • Retiro • Splau • Zielo



75
FESTIVAL
DE
GRANADA

Sábado 27 de junio de 2026, 12.30 h
Crucero del Hospital Real

**Capilla Santa Maria
Carlos Mena**



Capilla Santa Maria

Lucía Martín-Cartón, soprano

Daniel Zapico, tiorba

Daniel Oyarzabal, clavicémbalo

Carlos Mena, contratenor y dirección

El canto en su espejo

Agostino Steffani (1654-1728)

Duetto «M'hai da piangere» (1688)

Aria «Dal mio petto o pianti uscite» (de *Niobe*. Múnich, 1688.

Transcripción instrumental Daniel Zapico)

Aria «Funeste imagini» (de *Niobe*)

Aria «Chi provó gl'Astri severi» (de *Orlando generoso*. Hannover, 1691)

Duetto «Occhi perché piangete» (c. 1702)

Overture (de *Briseide*. Hannover, 1669)

Duetto «Lungi dall'Idol moi»

Aria «Potea peggio trattarti?» (de *Le glorie di Enea*, Hannover, 1695)

Aria «L'ingrata si rende» (de *Henrico Leone*. Hannover, 1689.

Transcripción instrumental Daniel Zapico)

Aria «Pende il cor tra'l No e'l Sì» (de *Henrico Leone*)

Duetto «Placidissime catene» (1699)

Clave fabricado en 1982 por Willard Martin en Bethlehem, Pennsylvania, según un original de Nicolas Blanchet. Donado por Rafael Puyana al Archivo Manuel de Falla.



Falla150



Más información

Agostino Steffani, de la cámara al teatro

La de Agostino Steffani (1654-1728) fue una figura cosmopolita, cuya trayectoria se desarrolló entre Italia y diversas cortes germánicas. Nacido y formado inicialmente en el ámbito veneciano, muy pronto se trasladó a Múnich, donde completó su educación musical bajo la protección del elector de Baviera y en contacto con músicos como Johann Caspar Kerll y, más tarde, en Roma, con Ercole Bernabei. Este itinerario explica la síntesis estilística que caracteriza su obra: una base italiana proyectada en contextos políticos y culturales del norte de Europa, donde a menudo se privilegiaba el estilo francés.

Su producción operística se vincula estrechamente a esos entornos cortesanos. En Múnich compuso, entre otras obras, *Niobe, regina di Tebe* (1688), que se sitúa en la última fase de su servicio bávaro y refleja la consolidación del modelo veneciano fuera de Italia: arias breves, cada vez más cercanas al predominio melódico del belcantismo. Poco después, su nombramiento como maestro de capilla en Hannover respondió a un programa político explícito: dotar a la corte de un teatro de ópera italiana capaz de competir con otros centros europeos. En este contexto surgen *Henrico Leone* (1689) y *Orlando generoso* (1691), ambas con libretos de Ortensio Mauro, integradas en una actividad escénica regular que funcionaba como instrumento de prestigio dinástico. A mediados de la década, *Le glorie di Enea* (1695) prolonga esta línea, recurriendo a la materia clásica como vehículo de representación simbólica del poder, en sintonía con las prácticas habituales de las cortes europeas. *Briseide* (1696), ya en un momento de transición en la carrera de Steffani –cada vez más implicado en misiones diplomáticas–, se inscribe igualmente en ese marco, en el que la ópera, alejada de la función pública del núcleo veneciano, actúa como expresión de identidad política y cultural.

Steffani cultivó también el dúo de cámara, género destinado a la práctica privada en círculos aristocráticos. Su desarrollo a lo largo del *siglo XVII* fue inseparable de la introducción del bajo continuo, que permitió reducir la textura a una o dos voces y favoreció formas de escritura más flexibles. A partir del madrigal y de la cantata, el dúo evolucionó hacia estructuras compuestas por secciones contrastantes, determinadas por la organización métrica y retórica del texto. Difundidos ampliamente en manuscritos, los dúos de Steffani fueron considerados modélicos por teóricos y músicos de generaciones inmediatamente posteriores. Uno de sus rasgos más destacados es el uso sistemático del contrapunto: las voces se relacionan mediante imitación, inversión y estrechamientos, generando un tejido en el que las líneas mantienen su independencia. Esta escritura, relativamente excepcional en el repertorio del dúo italiano, fue percibida ya en su época como el grado más alto de elaboración del género. Los textos, predominantemente amorosos, adoptan a veces forma de diálogo, configurando pequeñas escenas dramáticas, y otras veces funcionan como monólogos líricos distribuidos entre dos voces. Desde el punto de vista formal, presentan una notable variedad, con alternancia de estilos y cambios de metro que responden directamente a la estructura poética. Su proximidad a la sonata en trío, especialmente en el tratamiento equilibrado de las voces superiores, ha sido señalada con frecuencia: en este sentido, si la sonata instrumental alcanza su formulación clásica con Corelli, el dúo vocal encuentra en Steffani uno de sus momentos culminantes.

Pablo J. Vayón