

Real Câmara com Mira Glodeanu e Céline Scheen

Salve Regina! A devoção mariana ao gosto italiano no barroco tardio

ORQUESTRA BARROCA, SOPRANO E SOLISTAS

10 de dezembro de 2022 • 18h30

Montebelo Mosteiro de Alcobaça Historic Hotel

Parceria


MONTEBELO
HOTELS & RESORTS



Programa

Alessandro Scarlatti (1660—1725)

Concerto n.º1, em Fá menor

Grave

Allegro

Largo

Allemanda: Allegro

Alessandro Scarlatti

Salve Regina, per Canto solo, 2 Violini, Viola e Organo

Pedro Jorge Avondano (1692—ca.1755?)

Divertimento II, em Sol maior

Andante

Allegro

Andante

Allegro

Johann Joseph Fux (1660—1741)

Ave Regina per Soprano solo, con 2 violini, e viola [con Fagotto, Violoncello, Violone, Organo], K. 208

Georg Friedrich Händel (1685—1756)

Concerto Grosso, Op. 6 n.º4, HWV322

Larghetto affettuoso

Allegro

Largo

Allegro

Georg Friedrich Händel

Salve Regina, HWV 241

Antonio Caldara (1670-1736)

Concerto per Camera a Violoncello solo con 2 Violini, e suo basso

Allegro

Larghetto

Allegro assai

Antonio Caldara

Haec est Regina virginum per Canto Solo Con V.V. Unisoni, Per la SS:ma V. del Carmi

Ficha artística

Mira Glodeanu, *violino e direção*

Céline Scheen, *soprano*

Diana Vinagre, *violoncelo*

Real Câmara

Mira Glodeanu, Varoujan Doneyan e César Nogueira, *violinos I*

Jacek Kurzydło, Guillermo Santonja e Ágnes Sárosi, *violinos II*

Miriam Macaia Martins e Íñigo Aranzasti Pardo, *violas**

Diana Vinagre e Julien Hainsworth, *violoncelos*

Marta Vicente, *contrabaixo*

Fernando Miguel Jalôto, *cravo e órgão*

* Violinos nas 3 últimas obras

Estrutura
financiada por



Membro de



Organização



Sinopse

Salve Regina!

A devoção mariana ao gosto italiano no barroco tardio.

A devoção à Virgem Maria foi reforçada pela Igreja Católica pós-tridentina diante dos ataques dos reformadores protestantes. Alguns dos textos litúrgicos, como as quatro grandes antífonas Marianas, foram musicados repetidas vezes pelos compositores da época, e a utilização de todos os recursos expressivos ao seu alcance, de forma a cativar e emocionar os fiéis, resultou frequentemente em inusitadas combinações entre o sacro e o sensual.

Este programa reúne uma original seleção de obras de alguns dos maiores compositores do barroco tardio, que exemplifica a melhor escrita vocal sacra em estilo concertado ao gosto italiano. Os *Salve Regina* de Scarlatti e Händel exploram o *pathos* extremo do texto, numa combinação muito peculiar, alternando entre o decoro da herança romana e o arrebatamento e virtuosismo ao gosto napolitano. De Viena, elege-se um exultante *Ave Regina caelorum*, de Fux, e um muito operático *Haec est regina virginum*, do seu colega veneziano Caldara. Completam este programa algumas belíssimas obras instrumentais dos mesmos autores, bem como um divertimento do compositor português de origem genovesa Pedro Jorge Avondano.

Notas de programa

A veneração à Virgem Maria, que remonta aos primeiros séculos da era cristã, foi sendo progressivamente valorizada e aprofundada ao longo da Idade Média, inicialmente por meio de definições dogmáticas (Concílio de Éfeso em 431) e, mais tarde, com o estabelecimento de complexas práticas devocionais, de caráter menos teológico e mais emotivo. O culto mariano foi reforçado pela Igreja Católica no Concílio de Trento (1545—63) perante os ataques dos reformadores protestantes que, na sua maioria, o consideraram uma forma de idolatria. O papel de Maria, mediadora no processo salvífico, advogada privilegiada dos pecadores, e dispensadora de graças e milagres, foi reafirmado; bem como foram confirmadas as várias comemorações da sua vida, as suas principais evocações e patrocínios, e que até hoje pontuam o calendário litúrgico católico.

Os diversos textos litúrgicos e orações tradicionais aludem à virgindade, pureza, realeza e preeminência de Maria, e invocam-na sobretudo pelo seu poder de intercessora e protetora, advindo da sua dupla maternidade — de Cristo e da humanidade. A parcimónia de textos bíblicos em que Maria é expressamente mencionada foi compensada com a utilização de vários excertos dos livros do Apocalipse (a “Mulher vestida de Sol” do capítulo 12), do Génesis (a “Nova Eva”) e, sobretudo, do Cântico dos Cânticos que, interpretados de uma forma alegórica muito imaginativa, aludem aos sumos privilégios que elevam Maria, “esposa mística”, acima da restante humanidade. Outras orações populares incluem o hino de Vésperas *Ave maris stella*, e as quatro grandes antífonas marianas:

a *Alma Redemptoris mater*, a *Ave Regina caelorum*, a *Regina caeli* e a *Salve Regina*. A antífona *Haec est regina virginum* é associada em várias fontes à celebração da Conceção de Maria (8 de Dezembro) mas a obra de Caldara (tal como a de Händel, com igual texto) destinou-se à festa de Nossa Senhora do Carmo.

O *Salve Regina* de Händel foi presumivelmente estreado em Roma nas Vésperas solenes desta celebração, a 16 de julho de 1707, na igreja dos frades carmelitas de Santa Maria in Montesanto, em conjunto com várias outras obras do compositor, resultado de uma encomenda da poderosa família Colonna. Contudo, existe a possibilidade de ter sido apresentado cerca de um mês antes, na igreja da Madonna del Ruscello, em Vallerano (Vignanello), para satisfação de um outro grande patrono de Händel, o príncipe Francesco Maria Ruspoli. O *Salve Regina* distingue-se pela escrita intensamente expressiva, demonstrando o pleno domínio por parte do compositor do afetivo estilo napolitano, que então dominava toda a Itália, nomeadamente Roma. Mais incomum é o recurso ao órgão solista no seu fulgurante terceiro andamento (*Eia ergo advocata nostra*) — uma forma do jovem Händel exibir o brilhante virtuosismo que o consagrou como intérprete exímio do instrumento.

Muito mais despojado, ainda que igualmente eloquente, é o *Salve Regina* de Alessandro Scarlatti, que reserva o protagonismo à voz, apoiada por um acompanhamento instrumental sóbrio e só muito pontualmente mais dialogante, como no *Ad te clamamus*. Tipicamente napolitanas são as secções com caráter de *Siciliana* — *Ad te suspiramus* e *O clemens, o pia*. Exatamente no período em que Händel se encontrava em Roma, Scarlatti recebia a sua maior consagração ao ser eleito para a Accademia dell’Arcadia, juntamente com Corelli e Pasquini, em 1706 (os primeiros músicos a incorporar esta tão prestigiosa instituição), seguindo-se em 1707 a nomeação para *primo maestro* da basílica de Santa Maria Maior. Abandonou este posto logo em 1708, para assumir a direção musical da Capela Real de Nápoles, mas regressou a Roma em 1709. Händel, por sua vez, partirá no ano seguinte, sendo substituído junto da família Ruspoli pelo veneziano Antonio Caldara.

Caldara, que pertencia a uma geração intermédia entre Scarlatti e Händel, chegou a Roma vindo da Catalunha, onde servira brevemente o arquiduque Carlos de Habsburgo no seu curto reinado como Carlos III de Espanha. Era já bem conhecido em Roma, onde não só estudara e publicara as suas primeiras obras, em 1690, como em 1705 havia aí servido o poderoso cardeal Ottoboni, outro eminente árquade e protetor de Scarlatti, Corelli e Händel. O seu moteto *Haec est regina virginum*, escrito para a festa de Nossa Senhora do Carmo, poderá datar deste período. Acusa influências napolitanas diretas, nomeadamente na escrita orquestral reduzida a duas partes de violino — frequentemente em uníssono — e sem violas, prática igualmente seguida por Händel no seu *Salve Regina*.

Não obstante o patrocínio do príncipe Ruspoli, Caldara procurará abandonar Roma logo em 1712, com a esperança de reentrar ao serviço do seu antigo patrono, agora imperador Carlos VI. Mas os principais postos

da corte imperial em Viena estavam ocupados, com o seu conterrâneo Marc'Antonio Ziani recentemente promovido a Hofkapellmeister e o austríaco Johann Joseph Fux exercendo o cargo de Vice-Hofkapellmeister. Só em 1717, após a morte de Ziani e a promoção de Fux a Mestre da Capela Imperial é que Caldara conseguiu o cargo de Vice-Mestre de Capela, que ocuparia até à sua morte. Caldara era claramente o compositor favorito não só do imperador mas de toda a corte, compondo a grande maioria das óperas e serenatas e dominando também o campo da música sacra — até aí o principal apanágio de Fux. Substituíam-o mesmo na direção da orquestra imperial, enquanto o compositor austríaco era submergido por incontáveis e estéreis tarefas administrativas.

Fux cultivava um estilo compositivo mais comedido e algo circunspeto, combinando influências da herança germânica setecentista com o estilo romano “alla Corelli”, anterior à moda napolitana imposta por Scarlatti e seguida por Händel e Caldara. Apesar da viagem formativa de Fux a Itália ter sido em 1700, a meia dúzia de anos que separaram a sua visita da de Händel foi fundamental para a sedimentação de um novo estilo musical. O belíssimo e eloquente *Ave Regina cœlorum* de Fux estrutura-se numa forma tripartida, com duas secções de carácter muito nobre emoldurando uma parte central mais extrovertida. A obra testemunha a maior racionalidade do seu estilo bem como o seu exemplar domínio do contraponto, uma qualidade que, infelizmente, começava a ser considerada obsoleta.

Apesar das múltiplas influências estilísticas e da coexistência de tendências mais inovadoras com outras mais retrospectivas, o ponto comum entre estes compositores reside na notável exploração de todos os recursos expressivos ao seu alcance, subjugando-os a uma conceção retórica da música, com o objetivo último de cativar e mover emocionalmente os fiéis. Buscaram de forma incessante a variedade e o contraste, manuseando com destreza uma caleidoscópica paleta de efeitos, mesmo que obtida frequentemente com muito poucos recursos. Combinaram de maneira frequentemente inusitada e até audaz o sacro e o profano, o místico e o sensual, o decoro da herança romana seiscentista e o arrebatamento do novo gosto napolitano.

As obras instrumentais revelam ambição e complexidade idênticas, bem como a multiplicidade de opções estilísticas disponíveis neste período charneira. A escrita arrebatada e sentimental de Scarlatti e Händel, bem como as texturas diáfanas das suas obras vocais, são contrabalançadas pela arquitetura solene, a sonoridade luxuriante e o rico contraponto dos seus concertos grossos, modelados no seminal legado de Corelli. O concerto de Scarlatti, obra-prima da escrita orquestral em estilo romano, manifesta nos seus quatro andamentos clássicos todo o potencial expressivo da lúgubre tonalidade de Fá menor: a um altiloquente andamento inicial sucede uma fuga angustiante e intempestiva, marcada pelo sujeito imitativo com insistentes notas repetidas, em entradas frequentemente sincopadas e cada vez mais próximas. O *Largo* seguinte é melancólico e íntimo, conduzindo à algo arcaizante *Allemanda* final, de carácter mais cerimonial do que dançante.

O concerto de Händel bebe da mesma inspiração corelliana, mas apesar dos inúmeros pontos de contacto com a obra de Scarlatti característicos do género — o solene andamento introdutório, a elaborada e complexa fuga, o nostálgico andamento lento e a conclusão em ritmo de dança, aqui reforçados pela idêntica escolha de uma tonalidade menor — ambos os compositores imprimiram um cunho muito pessoal às suas obras. As dimensões dos andamentos de Händel são mais amplas, os contrastes expressivos mais intensos, os caracteres mais marcados, o requinte harmónico e contrapontístico mais complexo. O diálogo entre solos e replenos, ausente em Scarlatti, é também reduzido neste concerto de Händel, mas a sua quase ausência é compensada por uma muito maior variedade nas texturas, dinâmicas e âmbito. O primeiro andamento reflete, na sua melodia *cantabile* enriquecida por delicadas apogiaturas, a ambiência galante que se impunha gradualmente em Londres na década de 1730. Os andamentos vivos possuem uma personalidade vincada, quer a caprichosa fuga, com o seu tema longo e anguloso, quer o efusivo *Hornpipe* final. Juntamente com a voluptuosa Sarabanda, plena de ternura, contribuem para tornar este concerto numa das mais inesquecíveis e geniais obras instrumentais de Händel.

O concerto de Caldara adiciona um pouco do gosto veneziano às já muito mencionadas influências estilísticas romanas e napolitanas. Um dos primeiros concertos para violoncelo — instrumento que só então começava a libertar-se do seu papel de acompanhador —, revela, apesar da sua brevidade e concisão, uma grande maturidade. Ainda que originário de Veneza, Caldara formou-se e desenvolveu a sua carreira longe da influência veneziana. Por isso, o concerto só superficialmente obedece à forma típica vivaldiana, manifestada na estrutura em três andamentos (rápido — lento — rápido) e na alternância, nos andamentos vivos, entre ritornelos tutti baseados em idêntico material motivico e passagens virtuosas de maior variedade para o solista. Os ritornelos apresentam uma amplitude e densidade musical mais substancial do que é comum em Vivaldi, sobretudo na elaborada escrita contrapontística do andamento final. A interação entre *tutti* e solista é escassa mas sofisticada, e a recapitulação integral dos ritornelos iniciais na conclusão dos andamentos proporciona uma coesão mais evidente. Só a melancólica cantilena da Siciliana lenta exhibe um sabor mais distintamente veneziano. A escrita idiomática e virtuosa do violoncelo, explorando não só a sua capacidade melódica, mas também harmónica — em arpejos, *bariolages* e rápido cruzamento de cordas —, demonstra o conhecimento extensivo do instrumento por parte do compositor. De facto, Caldara foi um excelente violoncelista e deixou 17 emblemáticas e inovadoras sonatas para o seu instrumento.

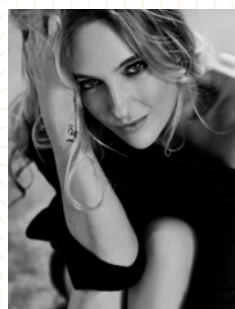
A inclusão de uma obra do compositor português nascido em Génova Pedro Jorge Avondano chama a atenção para o cosmopolitismo da corte portuguesa do início do século XVIII, e para as intensas relações musicais que mantinha com a Europa, mais especificamente com Itália. Scarlatti escreveu obras para os embaixadores portugueses em Roma. Carlos VI, o patrono de Caldara e Fux, esteve em Portugal no contexto da Guerra da

Sucessão Espanhola, e era irmão da rainha portuguesa D. Maria Ana de Áustria, aluna de Fux na capital austríaca. D. Maria Ana foi a principal impulsionadora das novas formas de sociabilidade setecentistas na corte de Lisboa, e uma grande mecenas, com um papel determinante na introdução da serenata e da ópera em Portugal, nomeadamente por meio da directa importação de libretos de Viena.

Pedro Jorge, primeiro violino da Orquestra da Real Câmara, deixou uma obra instrumental de inegável qualidade que só agora se começa a descobrir. O divertimento hoje escutado numa versão orquestral foi originalmente composto para dois violinos e contínuo, e faz parte de uma coleção recolhida num manuscrito alemão, datado de 1748 e preservado em Munique. Este manuscrito inclui não só obras do flautista Johann Joachim Quantz (que, por intermédio dos Scarlatti, tentou sem sucesso conseguir uma posição na orquestra da corte portuguesa, então afamada como uma das melhores da Europa) mas também de Händel. Este facto, tal como a sobrevivência de outras obras de Pedro Jorge em Dresden e aí copiadas, comprovam a apreciação da sua música fora das fronteiras portuguesas. Lisboa — que atraía nesse tempo compositores de renome como Domenico Scarlatti, Giovanni Bononcini e Emanuel d'Astorga, e também figuras menos famosas mas igualmente ilustres, como Giovanni Giorgi ou Gaetano Maria Schiassi — encontrava-se na encruzilhada dos caminhos musicais europeus do início do século XVIII.

Fernando Miguel Jalôto

Biografias



© Fabrice Marischotti

Céline Scheen

Céline Scheen completou a sua formação na Guildhall School of Music and Drama em Londres, com Vera Rózsa, graças ao apoio da Fundação Nancy Philippart.

Em concerto, Scheen interpretou obras de Bach, Graupner, Monteverdi, Rameau e Zelenka, com agrupamentos como

Ensemble Pygmalion (R. Pichon), Les Siècles (F.X. Roth), Collegium 1704 (V. Luks), entre muitos outros, sob a direção de René Jacobs, Jordi Savall, Philippe Herreweghe, Ivor Bolton, Louis Langré, etc.

Na ópera, interpretou Zerlina em *Don Giovanni* de Mozart (G. Corbiau), Coryphée em *Alceste* de Gluck (La Monnaie, I. Bolton/B. Wilson), Atilia em *Eliogabalo* de Cavalli (La Monnaie, Festival de Innsbruck, R. Jacobs/V. Boussard), Papagena em *A Flauta Mágica* de Mozart (La Monnaie, Caen, Lille, Nova Iorque, R. Jacobs/W. Kentridge e Toulouse, C.P. Flor/N. Joël), L'Amour e Clarine em *Platée* de Rameau (Opéra du Rhin, C. Rousset/M. Clément), La Musica e Euridice em *Orfeo* de Monteverdi (Cremona, A. Marcon).

Gravou a banda sonora do filme de Gérard Corbiau *O Rei Dança*, com o agrupamento Musica Antiqua Köln, sob a direção de Reinhard Goebel (Deutsche Grammophon).

Participou nos CD *Improvizando*, de Paolo Pandolfo (Diapason d'Or), *Orgelbuchlein*, de J.S. Bach, com o ensemble Mare Nostrum (MA Recordings), *Barbara Strozzi*, com La Cappella Mediterranea e Leonardo Garcia Alarcon (Ambronay), *Amarante*, com Philippe Pierlot e Eduardo Egüez, *Bellérophon* de Lully, com Les Talens Lyriques e Christophe Rousset e nas *Vésperas* de Monteverdi, com o Ricercar Consort e Philippe Pierlot.

Interpretou Venus em *Venus and Adonis*, de John Blow, numa nova produção do Théâtre de Caen, com apresentações no Grand Théâtre du Luxembourg, Opéra d'Angers, Opéra de Nantes, Opéra de Lille, Opéra Comique de Paris e MC2, em Grenoble.

Céline tem-se apresentado regularmente com o agrupamento Le Banquet Céleste (Damien Guillon), com quem lançou 2 CD para a etiqueta Glossa Music — *Salmo 51* de J.S. Bach e *Affetti Amorosi*, dedicado a G. Frescobaldi, bem como com L'Arpeggiatta (Christina Pluhar), nas produções *Music for a while*, *Teatro d'Amore*, *Mediterraneo*, e *Handel goes wild*, com Philippe Jaroussky.



© Jean-Baptiste Millot

Mira Glodeanu

Mira Glodeanu formou-se na Universidade Nacional de Música de Bucareste, na classe de Modest Iftinchi, com as mais altas distinções, e desde cedo interessou-se pela Música Antiga.

Depois de conhecer músicos como Jordi Savall, Manfredo Kraemer e William Christie, especializou-se em Bruxelas, com Sigiswald Kuijken.

Como solista e concertino, Mira apresentou-se com inúmeras orquestras barrocas em todo o mundo, incluindo Collegium Vocale (Ghent), Tafelmusik (Toronto), Les Agrémens (Namur) e Al Ayre Espagnol (Zaragoza).

Em 2008, co-fundou a orquestra Poème Harmonique com Vincent Dumestre, da qual é concertino. Amante da música de câmara, atuou com Christina Pluhar (L'Arpeggiata), Marcel Ponsoele (Il Gardellino) e Jean Tubéry (La Fenice).

Em 1998, com o cravista Frédéric Haas, fundou o ensemble Ausonia, com quem gravou, em primeiro registo mundial, as sonatas para violino de F. Francoeur. Depois de dar grande ênfase à música francesa, designadamente a J.-P. Rameau, a orquestra também gravou, em colaboração com a editora Ambronay, todas as sonatas de J. S. Bach para violino e cravo *obligato*, bem como um concerto de música alemã e austríaca para violino solo (Bach, Biber, Pisendel, Westhoff).

De 2012 a 2015 foi diretora artística do conjunto Philidor (Tours).

Em 2016 iniciou a sua colaboração com a editora Hitasura. Lançou um disco de concertos de Bach, seguido, na

primavera de 2018, da primeira gravação das *Sonatas do Rosário* de Biber. Em fevereiro de 2021, lançou uma nova gravação dedicada a G. Tartini, o grande violinista do Iluminismo.

Mira Glodeanu é uma aclamada professora, lecionando violino barroco no Conservatoire Royal de Bruxelles e dando masterclasses em França, Espanha, Roménia, Inglaterra, Alemanha e Brasil. É professora convidada na Universidade de Salamanca.



Diana Vinagre

Após a conclusão dos seus estudos na Academia Nacional Superior de Orquestra em Lisboa, na classe de Paulo Gaió Lima, o interesse que alimenta ao longo de vários anos pela “música antiga” leva Diana à Holanda, onde obtém os diplomas de Licenciatura e Mestrado em Práticas Históricas

de Interpretação com distinção, no Conservatório Real de Haia, na classe de Jaap ter Linden.

Desde que se dedica à prática do violoncelo histórico, colabora como *freelancer* com vários agrupamentos: Orquestra do Século XVIII, B’Rock, Amsterdam Baroque Orchestra, Orchestra of The Age of Enlightenment, Irish Baroque Orchestra, Holland Baroque Society, Al Ayre Español, Divino Sospiro, L’Arpeggiata, Cappella Mediterranea e Ludovice Ensemble. Toca regularmente sob a direção de músicos como Enrico Onofri, Laurence Cummings, René Jacobs, Simon Murphy, Bartold Kuijken, Christina Pluhar, Elizabeth Wallfisch, Alfredo Bernardini, Frans Brüggen, Lars Ulrik Mortensen e Chiara Banchini.

Em 2007 foi selecionada para integrar a Orquestra Barroca da União Europeia, tendo-se apresentado como solista em várias ocasiões. No ano lectivo 2006/7, foi detentora da bolsa de estudo para investigação de Mestrado, Honours Programme, concedida pelos Conservatórios de Haia e de Amsterdão.

Realizou gravações para várias editoras com grupos como a Cappella Mediterranea, Divino Sospiro, Sete Lágrimas, Wallfisch Band, Orquestra Barroca da União Europeia e Forma Antiqua.

Em 2009 funda o Ensemble Bonne Corde que se especializa em repertório do séc. XVIII para violoncelo e na recuperação de música portuguesa da viragem para o século XIX.

Diana é doutorada em Musicologia Histórica pela UNL—INET, tendo desenvolvido a sua tese de investigação sobre o violoncelo em Portugal c.1750—1834, sob orientação do Prof. Rui Vieira Nery.



© Gonçalo Delgado

Real Câmara

A Real Câmara é uma orquestra portuguesa dedicada à interpretação *h i s t o r i c a m e n t e* informada, com especial enfoque no repertório setecentista português, e nas suas ligações a Itália.

Fundada por intérpretes portugueses com formação específica na área da música antiga, e que desenvolvem uma atividade profissional regular em agrupamentos de renome europeu, a Real Câmara centraliza e potencia um trabalho que já vinha sendo realizado por vários dos seus membros, desde há vários anos e em contextos paralelos, com o maestro Enrico Onofri, sempre com grande empatia e partilha artísticas.

Teve a sua estreia em agosto de 2021, no Palácio Nacional da Ajuda, com o programa *Dal Tevere al Tago*: música ao gosto italiano para a Orquestra da Real Câmara no tempo de D. João V, com a participação da soprano Ana Quintans e a direção de Enrico Onofri.

Em 2022 apresentou-se, a convite do ensemble vocal Voces Cælestes, em dois concertos no âmbito do Cisternmúsica - Festival de Música de Alcobaça, com um programa dedicado à música sacra na Saxónia do tempo de J.S. Bach.

A recuperação de património musical, identitário da abordagem musical de cariz histórico, é parte integrante dos percursos de vários dos membros da orquestra — dois deles doutorandos em musicologia histórica — sendo este vínculo com a historiografia musical reforçado pela colaboração com outros musicólogos especializados no século XVIII português, entre os quais se destaca a consultora científica da Real Câmara, Doutora Cristina Fernandes. Nesse sentido, é dada particular atenção ao alargado espólio da Biblioteca da Ajuda, assim como ao de outros arquivos nacionais e internacionais, como a Biblioteca Nacional de Portugal, ou o Arquivo da Fábrica da Sé Patriarcal de Lisboa, onde é mantida uma grande quantidade de obras que não conheceram ainda execuções modernas. A coleção de música vocal da Biblioteca da Ajuda ocupa um lugar de destaque, assim como várias obras sacras de tradição especificamente portuguesa que têm sido negligenciadas até à data.

A Real Câmara pretende explorar as importantes ligações musicais entre Portugal e Itália, para onde foram estudar várias gerações de bolseiros portugueses — para Roma, no reinado de D. João V, e para Nápoles, nos reinados de D. José I e de D. Maria I — como Francisco António de Almeida, João Rodrigues Esteves, António Teixeira, João Cordeiro da Silva, Jerónimo Francisco de Lima, João de Sousa Carvalho e Marcos Portugal. De Itália chegaram a Portugal inúmeros grandes compositores que por aqui trabalharam — como Domenico Scarlatti, Emanuele D’ Astorga, Rinaldo Di Capua e Giovanni Bononcini — ou que aqui mesmo se fixaram — como os Avondano, Giovanni Giorgi, Gaetano Maria Schiassi e Davide Perez. Será dada ainda especial atenção a músicos que escreveram obras para a corte portuguesa e para os

seus embaixadores, como Alessandro Scarlatti, Nicola Porpora e Niccolò Jommelli.

Paralelamente à divulgação do trabalho desenvolvido no contexto nacional, a orquestra tem entre os seus objetivos principais a divulgação internacional do seu trabalho e do património imaterial português, regendo-

se por padrões musicais de alto nível. Este processo passa pela edição fonográfica de repertório português por revelar do século XVIII, assim como pela participação no circuito internacional de concertos e festivais dedicados à interpretação historicamente informada.

Textos

Alessandro Scarlatti · Georg Friedrich Händel *Salve Regina*

*Salve, Regina, Mater misericordiae,
vita, dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus exsules filii Hevæ,
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.*

Salvé, Rainha, Mãe de misericórdia,
Vida, doçura, esperança nossa, salvé!
A Vós bradamos, os degredados filhos de Eva,
Por Vós suspiramos, gemendo e chorando
Neste vale de lágrimas.

Eia pois, advogada nossa,
Esses Vossos olhos misericordiosos a nós volvei.
E depois deste desterro,
Mostrai-nos Jesus, bendito fruto do Vosso ventre.
Ó clemente, ó piedosa, ó doce sempre Virgem Maria!

Johann Joseph Fux *Ave Regina cælorum*

*Ave Regina cælorum,
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.*

Avé, ó Rainha dos Céus,
Avé, ó Senhora dos Anjos:
Salvé, ó rebento de Jessé, salvé ó porta
Por onde veio ao mundo a luz salvadora.

Exulta, ó Virgem gloriosa,
De beleza sem igual!
Eu te saúdo, ó formosura soberana,
Roga a Cristo por nós.

Antonio Caldara *Haec est Regina virginum* (Tradução de José Carlos Araújo)

*Haec est Regina virginum,
quae genuit Regem velut rosa decora.
Virgo Dei genitrix,
per quam reperimus Deum et hominem,
alma virgo, intercede pro nobis.*

Eis a Rainha das virgens
que, qual bela rosa, gerou o Rei.
Virgem, mãe de Deus,
Que nos deste a conhecer o Deus e o homem,
Doce Virgem, intercede por nós.



É expressamente proibida a captação de imagens e som durante o espetáculo.
Desligue o telemóvel, desfrute e grave na sua memória.
Poderá rever os melhores momentos no website e nas redes sociais do festival.

Consulte a programação completa em www.cistermusica.com