



CISTERMUSICA 2023

Orquestra Real Câmara

Lusitano Impero – Música para a

Real Câmara de D. João V

Enrico Onofri, *direção e violino solo*

Ana Quintans, *soprano* · Hugo Oliveira, *barítono*

ORQUESTRA BARROCA E SOLISTAS

6 de outubro de 2023 · sexta-feira · 21h30

Montebelo Mosteiro de Alcobaça Historic Hotel · Salão da Biblioteca

Parceria:



Programa

Pedro Jorge Avondano (1692–ca. 1755?)

Divertimento I, em dó menor*§

Largo — Fuga — Largo — Allegro

(1748, *Divertimenti a due violini e bassi*, Bayerische Staatsbibliothek – Munique)

Giovanni Bononcini (1670–1747)

*Mio sposo t'arresta**, ária de *Tamiri* do *Dramma per Musica Farnace*

(Bibliothèque Nationale de France – Paris)

Pedro Jorge Avondano

Divertimento II, em sol maior*§

Andante — Allegro — Andante — Allegro

(1748, *Divertimenti a due violini e bassi*, Bayerische Staatsbibliothek – Munique)

Francisco António de Almeida (1703–1754)

*Nell'incognito soggiorno**, ária de *Phito* do *Dramma comico da cantarsi La Paziienza di Socrate*

(1733, Biblioteca Nacional de Portugal – Lisboa)

Francisco António de Almeida

*Ogni fronda ch'è mossa dal vento**, ária de *Calipso* da *Serenata Il Vaticinio di Pallade, e di Mercurio*

(1731, Biblioteca Nacional de Portugal – Lisboa)

Pedro Jorge Avondano

Divertimento III, em lá menor*§

Adagio — Allegro — Largo — Allegro

(1748, *Divertimenti a due violini e bassi*, Bayerische Staatsbibliothek – Munique)

Francisco António de Almeida

*Camminante che non cura face amica**, ária de *Alcibiade* do *Dramma comico da cantarsi La Paziienza di Socrate*

(1733, Biblioteca Nacional de Portugal – Lisboa)

Pedro Jorge Avondano

Divertimento IV, em ré menor*§

Largo — Allegro — Adagio — [Allegro]

(1748, *Divertimenti a due violini e bassi*, Bayerische Staatsbibliothek – Munique)

Rinaldo di Capua (ca. 1705–ca. 1780)

Tutti nemici e rei, tutti tremar dovete, ária de *Adriano* do *Dramma per Musica Adriano in Siria*

(1758, Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda – Lisboa)

* Primeira Gravação Mundial

§ Versão para “Concerto Grosso” de F.M. Jalôto

Ficha artística

Enrico Onofri, *violino solo e direção*

Ana Quintans, *soprano*

Hugo Oliveira, *barítono*

Orquestra Real Câmara

Enrico Onofri, Lilia Slavny, César Nogueira e Jacek Kurzydło, *violinos I*

Mónika Tóth, Leonor de Lera, Ábel Balázs e Ágnes Sárosi, *violinos II*

Raquel Massadas e Antina Hugosson, *violas*

Diana Vinagre e Rebecca Rosen, *violoncelos*

Marta Vicente, *contrabaixo*

Eyal Streett, *fagote*

Fernando Miguel Jalôto, *cravo*

Sinopse

Concerto de lançamento do CD *Lusitano Impero*, um álbum composto apenas por estreias modernas de música escrita em Lisboa durante a primeira metade do século XVIII, incluindo a única ária conhecida escrita por Bononcini durante uma das suas estadias em Portugal. Com a direção de Enrico Onofri e com Ana Quintans e Hugo Oliveira como solistas!

Biografias



Orquestra Real Câmara

A Real Câmara é uma orquestra portuguesa dedicada à interpretação historicamente 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 julho de 2022 apresentou-se, com o ensemble vocal Voces Cælestes, em dois concertos no âmbito do Festival Cistermúsica, com um programa dedicado à música sacra na Saxónia do tempo de J. S. Bach. Em dezembro de 2022, a orquestra subiu pela primeira vez ao palco do Centro Cultural de Belém, apresentando o programa *Salve Regina! — A devoção mariana ao gosto italiano no barroco tardio*, com a participação da soprano Céline Scheen e a direção, a partir do violino, de Mira Glodeanu.

Ainda em 2022, a Real Câmara gravou o seu primeiro CD, *Lusitano Impero*, para a etiqueta Passacaille Records, com lançamento previsto para setembro de 2023. Está neste momento a preparar a sua segunda gravação discográfica para 2024, com mais estreias modernas de repertório português do século XVIII.

Participou nas edições de 2023 do Festival de Sintra e do Festival Internacional de Música de Espinho, com o programa *La Voce Regina*, com direção do cravista Bertrand Cuiller e a participação do contratenor austríaco Alois Mühlbacher. Compromissos futuros incluem concertos de lançamento do CD *Lusitano Impero*, em outubro de 2023, nos Festivais Cistermúsica e Festival Internacional de Música de Paços de Brandão.

A recuperação de património musical, identitário da abordagem musical de cariz histórico, é parte integrante dos percursos de vários dos membros da orquestra, doutorados 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 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 difusão 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.



Enrico Onofri, violino e direção

Enrico Onofri nasceu em Ravenna, Itália.

É maestro titular da Filarmonica Toscanini em Parma, maestro

convidado principal da Haydn Philharmonie em Eisenstadt, maestro associado da Orquestra Nacional d’Auvergne, maestro associado da Münchener Kammerorchester, diretor musical e maestro da orquestra Academia Montis Regalis.

Enrico cresceu no atelier de antiguidades dos seus pais, cercado pela beleza do passado desde o início dos seus estudos musicais, e desenvolvendo, assim, uma paixão pelas performances históricas. Como maestro e solista, foi assim levado a explorar o repertório dos séculos XVII a XX, criando a sua linguagem pessoal através do conhecimento das práticas históricas, concebidas como fontes extraordinárias de inspiração para novas ideias e panoramas de interpretação.

A sua carreira começou com um convite de Jordi Savall para ocupar o lugar de violino principal no agrupamento La Capella Reial de Catalunya, quando era ainda estudante. Depois disso, rapidamente começou a trabalhar com grupos como Concentus Musicus Wien, Ensemble Mosaïques ou Il Giardino Armonico, ensemble

que liderou como concertino de 1987 a 2010.

Em 2002, iniciou a carreira de maestro, o que lhe valeu muitos elogios da crítica e inúmeros convites por parte de orquestras, casas de ópera e festivais na Europa, Japão e Canadá. De 2004 a 2013, foi maestro principal do ensemble Divino Sospiro, em Lisboa, desde 2006 é maestro convidado principal da Orquestra Barroca de Sevilla, e desde 2021 é maestro principal da Orquestra Barroca Real Câmara, em Lisboa.

Recebeu convites para maestro ou maestro em residência por parte de orquestras como Akademie für Alte Musik Berlin, Camerata Bern, Festival Strings Lucerne, Kammerorchester Basel, Bochumer Symphoniker, Wiener Kammerorchester, Tafelmusik Toronto, Orchestra Ensemble Kanazawa, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Real Orquestra Sinfonica de Sevilla, Orchestre de l'Opéra de Lyon, Orquestra Sinfonica de Galicia, Orquestra Metropolitana de Lisboa, Real Filharmonia de Galicia, Riga Sinfonietta, entre outras.

No campo da ópera, dirigiu produções de ópera na Opéra de Lyon, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Torino Teatro Regio, Halle Staatstheater, trabalhando com encenadores como Alessio Pizzech, Mariame Clément, David Marton, ou Stephen Lawless.

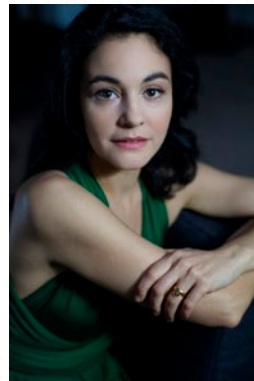
É membro fundador do grupo de câmara Imaginarium Ensemble, que se dedica à interpretação do repertório italiano para violino solo desde o início do Barroco até ao Iluminismo. Os CD do Imaginarium Ensemble foram premiados com vários prémios, entre eles, o prestigiado Diapason d'Or de l'année 2020 para o CD *Into Nature, Vivaldi's Seasons and other sounds from Mother Earth*.

Enrico Onofri apresentou-se nas salas de concerto mais famosas do mundo, incluindo Musikverein e Konzerthaus em Viena, Mozarteum em Salzburg, Philharmonie e Unter den Linden Opera em Berlim, Alte Oper em Frankfurt, Concertgebouw em Amsterdão, Teatro San Carlo em Nápoles, Carnegie Hall e Lincoln Center em Nova York, Wigmore Hall e Barbican em Londres, Tonhalle em Zurique, Théâtre des Champs-Élysées e Théâtre du Châtelet em Paris, Auditorio Nacional em Madrid, Oji Hall em Tokio, Osaka Symphony Hall, Teatro Colón em Buenos Aires, ao lado de artistas como Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Cecilia Bartoli, Katia e Marielle Labèque, etc.

Muitas das suas gravações para etiquetas como Teldec, Decca, Astrée, Naïve, Deutsche Harmonia Mundi / Sony, Passacaille, Nichion, Pentatone, Winter & Winter, Opus 111, Virgin, Zig Zag Territoires, etc., receberam prémios internacionais de prestígio, como Gramophone Award, Grand Prix des Discophiles, Echo-Deutsche Schallplattenpreis, Premio Caecilia, Premio Fondazione Cini of Venice, La Nouvelle Academie du Disque e inúmeros Diapason d'Or, Choc de la Musique, 10 de Répertoire des disques compacts.

Enrico Onofri é professor de violino barroco e interpretação de música barroca no Conservatorio di Musica Alessandro Scarlatti, em Palermo, desde 1999, e atualmente no Conservatório Gioachino Rossini, em Pesaro. É convidado para masterclasses em toda a

Europa, Canadá, EUA (Juilliard School, em Nova York) e no Japão. É tutor e maestro convidado da EUBO (Orquestra Barroca da União Europeia). Em 2019, recebeu o Prémio Franco Abbiati da Crítica Musical Italiana para melhor solista do ano.



Ana Quintans, soprano

É licenciada em Escultura e estudou Canto na Escola de Música do Conservatório Nacional, em Lisboa, e no Flanders Operastudio, em Gent, como bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian.

Iniciou-se profissionalmente em 2005 com a música de Claudio Monteverdi, tendo vindo

a dedicar a maior parte do seu trabalho à música dos sécs. XVII e XVIII, em colaboração com maestros como William Christie, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Alan Curtis, Vincent Dumestre, Antonio Florio, Marcos Magalhães, Laurence Cummings, Leonard García Alarcón, Enrico Onofri, ou Ivor Bolton.

Destacam-se apresentações em prestigiados palcos nacionais e internacionais: Opéra Comique, Théâtre des Champs-Élysées, Festival d'Aix-en-Provence, Festival de Glyndebourne, Concertgebouw de Amsterdão, Ópera de Lyon, Ópera de Rouen, Bayerische Staatsoper (Munique), Teatro Nacional de São Carlos, Alten Oper Frankfurt, Teatro Real de Madrid, Scottish Opera, Victoria Hall (Genebra); Bozar (Bruxelas), Fundação Gulbenkian, Centro Cultural de Belém, Casa da Música, Carnegie Hall (Nova Iorque), La Folle Journée (Japão); Helsinki Music Centre, Maggio Musicale (Florença), Festival de Viena, Festival de Edimburgo e Mozarteum de Salzburgo.

Participou em várias gravações discográficas, incluindo: árias de Albinoni, com Marcello Di Lisa e a orquestra Concerto de' Cavalieri; *La Spinalba, Il Trionfo d'Amore* (Francisco António de Almeida) e *As Sementes do Fado*, com Os Músicos do Tejo; *Round Time*, de Luís Tinoco, com David Alan Miller e a Orquestra Gulbenkian; *Requiem* de Gabriel Fauré, com a Sinfonia Varsovia e Michel Corboz.



Hugo Oliveira, barítono

Nascido em Lisboa, Hugo Oliveira foi membro do Estúdio de Ópera do Porto – Casa da Música, onde participou em produções como *Joaz* (Jojada) de Benedetto Marcello sob a direção de Richard Gwilt, *L'Ivrogne Corrigé* (Lucas) de Gluck com direção musical de Jeff Cohen e *Frankenstein!* de Heinz-Karl Gruber dirigido por Pierre-André

Valade e, mais tarde em 2006, com a Orquestra Sinfónica de Londres sob a direção de François-Xavier Roth, no Barbican Centre em Londres.

Inserido na prestigiada série de ópera do Concertgebouw – ZaterdagMatinee NPO – interpretou *La Wally* de Catalani (Pedone) e *Samson et Dalila* de Saint-Saëns (2e. Philistin), ambas sob a direção de Giuliano Carella e Lohengrin de Richard Wagner (Dritte Edler), dirigido por Jaap van Zweden.

No Festival de Aix-en-Provence, Hugo Oliveira foi o protagonista da ópera *Un Retour* de Oscar Strasnoy.

Interpretou ainda *Le Nozze di Figaro* (Figaro) no Coliseu do Porto, sob a direção de Youngmin Park, *Les Malheurs d'Orphée* de Darius Milhaud (Orphée) com Ebony Band em Paris (Cité de la Musique), *Melodias Estranhas* de António Chagas Rosa com Stefan Asbury, *Paint me* (Howard) de Luís Tinoco dirigido por Joana Carneiro, *L'Enfant et les Sortilèges* (Fauteuil) sob a direção de Wayne Marshall no Concertgebouw Amsterdam, *Dido and Aeneas* de Purcell (Aeneas), *Venus and Adonis* (Adonis) de John Blow, *Le Carnaval et La Folie* de Destouches (Momus) com Os Músicos do Tejo (Marcos Magalhães) e *Rappresentatione di Anima, et di Corpo* de Cavaliere com Akademie für Alte Musik Berlin (René Jacobs) na Staatsoper Berlin. Hugo Oliveira cantou também *L'Orfeo* de Monteverdi (Plutone) com o Divino Sospiro (Enrico Onofri) e, como Caronte, com o ensemble francês Akadêmia (Françoise Lasserre) em Delhi e Paris.

O seu vasto repertório estende-se ainda à Oratória, salientando-se obras como o *Requiem* de Mozart com a Orquestra Gulbenkian (Michel Corboz), *Missa em dó menor* de Mozart em França com Orchestre National des Pays de la Loire (Sascha Goetzl), *Die Legende von der Heiligen Elisabeth* de Liszt (Gennady Rozhdestvensky), *Requiem* de Brahms (Marcus Creed), *Solomon* de Händel (Paul McCreesh), *Pulcinella* de Igor Stravinsky (Martin André), *Les Noces* de Stravinsky (Rob Vermeulen) e *Jetzt immer Schnee* de Gubaidulina com o Asko Schönberg Ensemble (Reinbert de Leeuw).

Hugo Oliveira tem-se destacado internacionalmente na interpretação da obra de Bach, com maestros como Ton Koopman, Franz Brüggen, Peter Dijkstra, Klaas Stok, Paul Dombrecht, Peter Van Heyghen e Václav Luks.

Hugo Oliveira trabalhou ainda com Jordi Savall (Le Concert des Nations), Bruno Weil (The Wallfisch Band), Gabriel Garrido (Ensemble Elyma), Andrzej Kosendiak (Wroclaw Baroque Orchestra), Kenneth Weiss, Nigel North, Laurence Cummings e Christophe Rousset.

Notas de programa

*“Real Cittade, e il nome da Ulisse prenderá,
chiara, e famosa; quivi la maestosa
sede sará del Lusitano Impero!”*

Il Vaticinio di Pallade, e di Mercurio
Palácio Real da Ribeira, Lisboa – 1731

Com a subida ao trono de D. João V, em 1707, operou-se em Portugal uma profunda transformação cultural e artística, marcada pela crescente influência italiana e pela assimilação de algumas das principais tendências estéticas do Barroco europeu. Os excecionais meios financeiros, decorrentes da exploração das minas de ouro do Brasil, permitiram ao monarca projetar uma imagem cosmopolita de riqueza e esplendor, que teve uma das suas faces mais visíveis na ação diplomática junto da Santa Sé, e que conduziu à elevação da Capela Real ao estatuto de Basílica Metropolitana e Patriarcal em 1716. Ao longo da primeira metade do século XVIII, esta iria transformar-se num espécie de réplica do Vaticano, usando a pompa litúrgica como parte intrínseca da encenação do poder real e da política de afirmação imperial do soberano, retomando a metáfora “fazer de *Lisboa nova Roma*” (Camões, *Os Lusíadas*, 1572). Compositores de prestígio que se encontravam ao serviço das principais instituições eclesásticas romanas, como Domenico Scarlatti (1685-1757), mestre da Cappella Giulia da Basílica de São Pedro, e Giovanni Giorgi (ca.1700-1762), mestre de capela da Basílica de S. João de Latrão, assim como vários cantores italianos, foram contratados para a corte de Lisboa.

Por sua vez, a rainha consorte, D. Maria Ana de Áustria, foi responsável pela revitalização da música profana e das sociabilidades da corte, estabelecendo o costume de interpretar serenatas, cantatas e outras peças dramáticas por ocasião de aniversários, dias onomásticos, casamentos e batizados reais. Instituiu ainda saraus musicais e bailes nos seus aposentos e, de forma mais pontual, espetáculos operáticos durante o Carnaval. A correspondência do núncio apostólico em Lisboa faz também referência à música instrumental — “sinfonia di varie sorti d’Instrumenti” ou “divertimento di Sinfonia di stromenti” — nos aposentos da rainha e em galas na corte e academias. O termo “Sinfonia” deve aqui entender-se em sentido lato, podendo corresponder a vários géneros instrumentais.

Apesar da obsessão de D. João V por Roma, no momento de renovar os departamentos musicais da Casa Real (correspondendo à Capela Real, à Real Câmara e às Reais Cavalariças), as suas escolhas demonstram que estava plenamente informado sobre as especialidades musicais de diferentes países e contextos culturais. Assim, se no caso dos cantores e compositores recorreu sobretudo à península itálica, já os instrumentistas eram originários de diversos países: uma lista divulgada em 1732 por Johann Gottfried Walther no seu *Musicalisches Lexicon*, revela que em 1728 a orquestra teria sete violinistas (dois dos quais podiam tocar oboé), dois violetistas, dois violoncelistas e um contrabaixista, todos eles estrangeiros — um genovês, dois florentinos, três romanos, um francês, dois boémios, três catalães e um

português de origem alemã —, além de um organista português.

O monarca procurou ainda que a Banda Real passasse a corresponder aos padrões internacionais. Entre 1721 e 1724 foram contratados por intermédio do Conde de Tarouca, embaixador em Haia, 18 trombetistas alemães. A meta, alcançada poucos anos mais tarde, era constituir um agrupamento de 28 membros (24 trombetas e quatro timbales) tal como a “Garde du Corps” de Luís XIV. Alguns destes músicos sabiam tocar outros instrumentos, não só de sopro, mas também de cordas. Na embarcação em que viajaram para Lisboa, foram também transportados instrumentos e partituras. A correspondência com o Conde de Tarouca menciona “vários livros de Sonatas” da autoria de “Corelli, Valentini, Vivaldi, Faco, Albinoni, e Abaco”. Numa das cartas, face ao pedido de D. João V para procurar “um rabeca insigne” para o “Serviço” real, o embaixador lamenta que Geminiani esteja em Londres e que Veracini não queira deixar o serviço do rei da Polónia, o que demonstra os elevados padrões a que aspirava a corte de Lisboa.

Chegou até nós muito pouco repertório instrumental com origem na primeira metade do século XVIII que possa ser associado com alguma segurança à Real Câmara. O genovês Pietro Giorgio — conhecido em Portugal como Pedro Jorge — Avondano (1692–ca. 1755?), foi contratado em 1711 como primeiro violino da orquestra da corte de Lisboa, onde deu origem a uma brilhante dinastia de compositores e instrumentistas, entre os quais se destacam o seu filho Pedro António Avondano (1714–1782) e o violoncelista João Baptista André Avondano (1743/44–1801). Dele sobrevivem duas curtas sinfonias para cordas e algumas peças de câmara, nomeadamente oito trios para dois violinos e contínuo. Três deles encontram-se em Dresden, e os outros cinco, que são aqui gravados pela primeira vez, sobrevivem em Munique, identificados como “Divertimenti da Cammera / a Due Violini e Basso / Del Sig.r / Pietro Giorgio Avondano / 1748”. O manuscrito inclui ainda um Trio de Händel [op. 2, n.º 5], aqui atribuído a “Giovanni Quanz [sic]” (Johann Joachim Quantz), duas obras anónimas e um trio “Del Sig.r Carlo Martini”.

Os cinco divertimentos de Avondano estão escritos num estilo seguro, conciso, inspirado, variado e cosmopolita. Quatro deles incluem andamentos em estilo polifónico imitativo, aproximando-se da forma de *sonata da chiesa*, mas possuem também vários andamentos com forma bipartida e vincados ritmos de dança. A preponderância do primeiro violino, a quem é confiado maior virtuosismo e interesse melódico, aproxima as obras do género da *sonata concertante*, em voga em meados do século, sobretudo na Alemanha. As melodias e a riqueza harmónica traem a influência napolitana, a polifonia é de inspiração romana, o estilo concertante e virtuosismo são de raiz veneziana, o vigor das danças evoca os modelos franceses. Para esta gravação foi preparada uma versão para orquestra em que os divertimentos foram transformados em concertos grossos, por meio da inclusão de partes de repleno para os violinos e baixo, e da composição de uma parte de viola, conservando-se intactas neste arranjo as partes originais dos dois violinos e baixo solistas. A execução de sonatas e outras formas de câmara por formações orquestrais era comum

nos finais do século XVII e ao longo do século XVIII. São frequentes as indicações de que concertos podiam ser interpretados como meros trios, através da supressão dos replenos, tal como a criação de concertos a partir de sonatas podia ser feita através da inclusão de indicações de *solo* e *tutti* nas partes. É o que sucede, por exemplo, com os *Concerti* de Francesco Geminiani (1687–1762) a partir dos trios de Corelli op. 1 e op. 3 (1735), ou com os seus arranjos para orquestra das sonatas a solo op. 5 de Corelli. Outra inspiração para as versões incluídas nesta gravação foram as transcrições de sonatas para tecla de Domenico Scarlatti, publicadas ao redor de 1743 por Charles Avison (1709–1770). Mas a própria coleção de Munique parece sugerir diferentes possibilidades interpretativas, ao incluir entre os divertimentos de Avondano obras claramente orquestrais, incluindo viola, ou partes para um baixo concertante.

Em paralelo com a contratação de músicos estrangeiros e a importação de repertórios, D. João V investiu também na formação dos músicos portugueses, criando em 1713 o Real Seminário da Patriarcal, e patrocinando os estudos em Roma dos seus melhores alunos, entre os quais se destacam Francisco António de Almeida (1703–1754), João Rodrigues Esteves (ca. 1701–1752) e António Teixeira (1707–1774). Francisco António de Almeida, que chegou a estrear duas oratórias em Roma (*Il Pentimento di Davide*, em 1722, e *La Giuditta*, em 1726), assimilou com mestria as diferentes tendências musicais com que se familiarizou nos palácios aristocráticos, teatros e instituições religiosas da Cidade Pontifícia: do barroco eclesiástico e do *stile concertato* na música litúrgica às convenções da música dramática (oratória, óperas, serenatas, cantatas), passando por elementos da ópera napolitana. De regresso a Lisboa, em 1728, ocupou o cargo de organista da Patriarcal e distinguiu-se como compositor de música dramática para a corte. A sua serenata *Il Trionfo della Virtù* foi apresentada no Paço da Ribeira em 1728, seguindo-se o “scherzo pastorale” *Il Trionfo d'Amore* (1729) e as óperas cómicas *La Paziienza di Socrate* (1733), *La Finta Pazza* (1735) e *La Spinalba* (1739). Já no final da carreira compôs a serenata *L'Ippolito* (1752) para celebrar o aniversário da infanta de Portugal e rainha de Espanha D. Maria Bárbara de Bragança. Várias outras serenatas foram apresentadas na corte, das quais sobrevivem os libretos e algumas árias soltas, como as pertencentes a *Il Vaticinio di Pallade*, e *di Mercurio* (1731), e da qual se escuta a ária “Ogni fronda ch'è mossa dal vento”. *La Paziienza di Socrate* (1733) foi a primeira ópera cómica, em estilo italiano, composta por um português, tendo por base um libreto adaptado por Alexandre de Gusmão (1695–1753), secretário pessoal do rei, que havia igualmente vivido em Roma, a partir de um original antes utilizado em Viena, importado e adaptado seguramente por sugestão da própria rainha. O programa propõe duas árias — “Nell'incognito soggiorno” e “Camminante che non cura” — desta obra que infelizmente subsiste incompleta.

Atraídos pelas vantajosas condições de trabalho e pelo florescimento da vida musical, acorreram a Lisboa vários músicos de relevo, como o bolonhês Gaetano Maria Schiassi (1698–1754), que foi o diretor do primeiro teatro de ópera público da capital portuguesa, a Academia da Trindade. Para essa sala, Giovanni Bononcini (1670–1747),

rival de Händel em Londres, compôs a sua ópera séria *Farnace*, estreada em dezembro de 1735 no teatro de Schiassi, e da qual se recupera a única ária conhecida que sobreviveu: “Mio sposo t’arresta”. Recorde-se que Bononcini tinha estado ao serviço do pai de D. Maria Ana de Áustria, o imperador Leopoldo I, e do seu irmão José I, bem como do embaixador imperial em Roma, Johann Wenzel, Conde de Gallas, entre 1714 e 1719. A rainha promoveu a música de Bononcini no Paço da Ribeira, mesmo antes do breve período de atividade do compositor em Lisboa, ocorrido entre 1735 e 1736.

O napolitano Rinaldo di Capua (ca. 1705–ca. 1780) fez grande parte da sua carreira em Roma mas residiu algum tempo em Lisboa, onde compôs pelo menos três óperas, sobre libretos de Metastasio: *Catone in Utica*, *Ipermestra* e *Didone Abbandonata*. Recuperamos um excerto de um dos seus posteriores sucessos, a ópera *Adriano in Siria*, composta em Roma em 1758. A obra de Capua, descrito por Charles Burney como “a Neapolitan composer of greater genius and fire, and whose productions were the delight of all Europe” (*A General History of Music*), completa o programa deste concerto, em que facilmente se comprova o brilho, a variedade e a expressividade da escrita vocal desta época, bem como a qualidade dos cantores ativos em Lisboa.

Cristina Fernandes e Fernando Miguel Jalôto

Estrutura
financiada por



Parceria
Estratégica



Parceria
institucional



Parceiros
média



Membro de



Agraciado
por



Organização



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 em www.cistermusica.com