



Orquestra Real Câmara e Officium Ensemble

Lançamento do disco “In Parasceve”

Enrico Onofri, direção musical

22/03 sáb 21h00

Lisboa · Igreja de Nossa Senhora das Mercês

Concerto de apresentação do 33.º Festival de Música de Alcobaca

Apoio:



Programa

José Joaquim dos Santos (1747–1801)

Responsórios de Sexta-Feira Santa

para duas violas concertantes, fagote, violoncelo e baixo
(P-Evc Ms. 763-771, P-Ln CN 54//1, P-Ln CN 100//6)

In Primo Nocturno

Responsorium I: *Omnes amici mei*

Andante – Andantino – Verso a 2: Adagio – Andantino

Responsorium II: *Velum templi scissum est*

Andante – Andante – Verso a 3: Adagio – Andante

Responsorium III: *Vinea mea electa*

Andantino – Sostenuto – Verso a 2: Andantino – Sostenuto

In Secundo Nocturno

Responsorium IV: *Tamquam ad latronem existis*

*Andante – Un più di moto – Adagio – Verso a 2: Andantino
affettuozzo – Un più di moto – Adagio*

Responsorium V: *Tenebrae factae sunt*

Adagio – Adagio – Verso a 3: Adagio – Adagio

Responsorium VI: *Animam meam dilectam tradidi*

*Andante – Adagio – Andantino – Verso a 2: Andantino –
Andantino*

In Tertio Nocturno

Responsorium VII: *Tradiderunt me*

*Adagio non molto – Andante – Verso a 2: Andante sostenuto –
Andante*

Responsorium VIII: *Jesum tradidit impius*

Andante – Andante – Verso a 3: Andantino – Andante

Responsorium IX: *Caligaverunt oculi mei*

Adagio – Adagio – Verso a 2: Adagio – Adagio

Ficha artística

Enrico Onofri, *direção musical*

Raquel Alão, *soprano solo*

Rita Filipe, *alto solo*

Rodrigo Carreto, *tenor solo*

Hugo Oliveira, *baixo solo*

António Fonseca, *recitante*

Pedro Teixeira, *maestro do coro*

Orquestra Real Câmara

Alessandro Tampieri, Maria Cristina Vasi

e Krishna Nagaraja, *violas I*

César Nogueira, Archimede de Martini

e Miriam Macaia Martins, *violas II*

Diana Vinagre e Teresa Madeira, *violoncelos*

Marta Vicente, *contrabaixo*

Tomasz Wesolowski, *fagote*

Fernando Miguel Jalôto, *órgão*

Officium Ensemble

Inês Tavares Lopes e Mariana Moldão, *sopranos*

Maria de Fátima Nunes e Rita Morão Tavares, *altos*

Jorge Leiria e Simão Pourbaix, *tenores*

Pedro Casanova e Rui Bôrras, *baixos*

Com o apoio de:

Com o Alto Patrocinio
de Sua Excelência



O Presidente da República



Apoio



Organização



Parceria
estratégica



Parceria
institucional



Parceiros
media

Membro de



Agraciado
por



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 Cistermúsica.

Notas de programa

A liturgia da Semana Santa inspirou ao longo dos séculos algumas das mais belas e tocantes obras da História da Música. Como país do Sul da Europa de forte tradição católica, marcado pelo avultado investimento do poder real e eclesiástico na sumptuosidade das cerimónias religiosas na sequência da Contra Reforma, Portugal participou igualmente dessa tendência. Entre a extensa produção musical que se guarda nos arquivos e bibliotecas portuguesas, em grande parte ainda por divulgar, sobressaem várias obras destinadas a este período do calendário litúrgico, evocativo da paixão, morte e ressurreição de Jesus Cristo, tanto de polifonistas dos séculos XVI e XVII como de compositores do século XVIII ligados à Capela Real e Patriarcal de Lisboa e a múltiplas igrejas e ordens religiosas.

Nos relatos dos viajantes estrangeiros encontram-se frequentemente descrições das cerimónias da Semana Santa como esplendorosos espetáculos barrocos, caracterizados pela teatralização da liturgia, por imponentes decorações efémeras e impressionantes atuações musicais. O jurista inglês William Hickey, que esteve em Lisboa em 1782, conta que “durante a Quaresma todos os lugares de culto público estão cobertos de pano preto” e descreve uma das igrejas que frequentou como “particularmente magnífica, com os diferentes altares e recantos escondidos da vista por grandes cortinas de veludo negro” e “iluminada debilmente por grandes velas de cera em enormes suportes maciços de ouro e prata”. A 22 de março de 1788, o embaixador francês, Marquês de Bombelles, escreveu no seu Diário que “desde Terça-feira a Sábado, cada semana de Páscoa” custava ao Conde de Vila Nova “dois mil cruzados” e que o nobre português pagava “aos melhores músicos da Corte e da cidade”, fornecia luzes e móveis para ornamentar a Igreja de Santos-o-Velho. Acrescenta ainda que esta tinha como rival a igreja dos Paulistas na Sexta-feira Santa: “Mais ampla, mais bela, mais regular, esta última é como todas as demais mergulhada em grandes trevas, mas assim que a *Gloria in excelsis* é entoada [na Vigília Pascal] há cortinas espessas que se abrem, outros véus que caem, outras máquinas que descem e todo o templo fica resplandecente de luzes”. Na sua opinião, este “espetáculo” tinha sobre os portugueses o mesmo efeito que a ópera.

Também nas Capelas Reais e na Basílica Patriarcal, a Semana Santa era celebrada com grande solenidade. Por exemplo, em relação à Semana Santa de 1793, o mestre de cerimónias da Patriarcal, Francisco Braga Lage, anotou no seu *Diário (P-BRad, Ms. 692)*, que “na Quarta feira de Trevas” se cantaram as Matinas na presença do Patriarca e de “Suas Altezas na tribuna, estando a capella armada de roxo.” No que diz respeito à música, “não somente cantarão a primeira lamentação mas os responsórios”, referindo que na Patriarcal de D. João V costumavam ser cantados em cantochão. O *Benedictus* foi interpretado em “fabordão” e o *Miserere* “de Muzica toda ella acompanhada de órgão e rabecoens e fagottes.”

Em 1716 a Capela Real de Lisboa tinha sido promovida ao estatuto de Patriarcal, graças à ação diplomática dos agentes de D. João V junto da Santa Sé, passando a adotar práticas cerimoniais e musicais baseadas nos modelos das Capelas e Basílicas Papais. Com a destruição do Palácio Real pelo terremoto de 1755, a logistica teve de ser alterada e a Capela Real e a Patriarcal passaram a funcionar em igrejas separadas até 1792. Nesta data reuniram-se novamente no mesmo espaço, constituindo a Real Capela Patriarcal do Paço da Ajuda. Durante a segunda metade do século XVIII, o bloco formado por estas entidades foi o núcleo central de uma complexa

rede de produção de música sacra, que se articulava quer com outras capelas reais (situadas nos palácios de Queluz, Salvaterra e da Bemposta), quer com diversas igrejas e conventos de Lisboa e arredores, através da atuação dos seus músicos e da partilha de repertórios. Compositores, cantores italianos (incluindo vários *castrati*) e portugueses, organistas, copistas e mestres de cerimónias asseguravam de forma regular a música na liturgia e noutros eventos festivos e colaboravam, sempre que necessário, com a orquestra da Real Câmara e com a Banda Real. No que diz respeito à formação, contavam com o Real Seminário de Música da Patriarcal, a mais importante escola de música em Portugal antes da fundação do Conservatório em 1835. Foi neste contexto que José Joaquim dos Santos fez a sua aprendizagem e exerceu a sua atividade profissional como compositor e mestre de música.

Nascido no “sítio do Senhor da Pedra”, junto à vila de Óbidos, a 14 de setembro de 1747, José Joaquim dos Santos mudou-se para Lisboa em 1754, quando tinha apenas seis anos, a fim de estudar no Real Seminário da Patriarcal. Terá sido um excelente aluno pois em 1763 foi nomeado substituto do 1.º Mestre de Solfa, com vencimento anual de 40\$000 réis, e em 1767 passou a ajudante do 1.º Mestre, com 120\$000 por ano. A 7 de janeiro de 1768 foi admitido na Irmandade de Santa Cecília, procedimento obrigatório para todos os músicos profissionais de Lisboa e arredores. A partir de 1770 tornou-se oficialmente Compositor da Patriarcal e em 1773 Mestre efetivo do Real Seminário (com o salário de 35\$000 por mês). Num documento de 1788 o seu nome (ou o de um homónimo) surge entre os cantores da voz de tenor ao serviço da Patriarcal. Entre 1794 e 1799, José Joaquim dos Santos tirou a “patente de Director” da Irmandade de Santa Cecília, o que lhe permitia dirigir “funções” musicais fora da Patriarcal. Os Manifestos, declarações anuais das festas dirigidas apresentadas à Irmandade, mostram que manteve uma estreita ligação com a Igreja do Mosteiro de São Vicente de Fora, onde a Patriarcal e o respetivo Seminário tinham funcionado de 1772 a 1792. Entre as cerimónias que dirigiu nesta igreja encontram-se a Novena de São José, os “Domingos de Quaresma”, os três Ofícios da Semana Santa em 1795 e 1796, os “três Misereres na Quarta, Quinta e Sexta-feira Santa” a partir de 1797, as Missas do Sábado de Aleluia e de Domingo de Páscoa e a festa de Santo Agostinho. É pois provável que grande parte da música que escreveu para a Semana Santa tenha sido composta para este espaço. Faleceu em 1801, ano em que o tesoureiro da Irmandade de Santa Cecília anotou a quantia de 6\$000 réis gastos com cinquenta missas mandadas dizer pela sua alma.

Ao contrário de outros compositores portugueses setecentistas, que estudaram em Roma ou em Nápoles, José Joaquim dos Santos nunca terá saído de Portugal. Mas tal não impediu a assimilação de tendências estéticas italianas, que combinou com uma linguagem pessoal. Iniciado no reinado de D. João V (1707–1750), o processo de italianização da vida musical portuguesa prolongou-se e intensificou-se nos reinados de D. José (1750–1777) e de D. Maria I (1777–1816) através da contratação de figuras da estatura do compositor napolitano David Perez e de vários cantores e instrumentistas, assim como pela importação de repertórios sacros e profanos, com destaque para a música de Niccolò Jommelli. Além disso, compositores como João de Sousa Carvalho, Jerónimo Francisco de Lima, Brás Francisco de Lima e Camilo Cabral estudaram no Conservatório de Sant’Onofrio a Capuana, em Nápoles, tornando-se mais tarde colegas de José Joaquim dos Santos na qualidade de mestres do Real Seminário da Patriarcal.

A produção musical de José Joaquim dos Santos centra-se principalmente na música sacra, incluindo géneros como Missas, Salmos de Vésperas, *Magnificat*, Antifonas, Motetes, *Te Deum* (dois para vozes e baixo contínuo e outro com orquestra), *Miserere*, Responsórios, três *Stabat Mater*, Hinos e o Setenário de Nossa Senhora das Dores para coro *concertato*, solistas e orquestra. Escreveu também sonatas para tecla e *partimenti* destinados aos alunos do Seminário da Patriarcal e obras para se cantarem na Academia Real das Ciências no dia da Imaculada Conceição: *Écloga Pastoril* (1786) e *Cantata Pastoril* (1787). Alguns autógrafos e cópias manuscritas setecentistas e oitocentistas encontram-se disseminadas por vários arquivos e bibliotecas, entre os quais a Biblioteca Nacional de Portugal, a Biblioteca da Ajuda, os arquivos da Fábrica da Sé Patriarcal de Lisboa e da Sé de Évora, o Arquivo-Biblioteca do Palácio Ducal de Vila Viçosa, o Arquivo Histórico Municipal de Óbidos e os arquivos das catedrais do Rio de Janeiro e de São Paulo no Brasil.

É significativo que José Joaquim dos Santos tenha sido o autor da única obra de música religiosa impressa em Lisboa na segunda metade do século XVIII: o *Stabat Mater a Tres Voces, Dois Supranos, Baxo, com duas Violetas e Violoncelo*, editado pela Real Fábrica de Música de Francisco Domingos Milcent em 1792. Ao contrário de outros exemplos concebidos em Lisboa na mesma época, inclusive pelo próprio compositor, que adotam uma textura vocal *concertata* apenas para vozes e baixo contínuo, o *Stabat Mater* de 1792 tem a estrutura de uma cantata de câmara para vozes solistas e instrumentos, na linha dos modelos napolitanos e dos exemplos de Alessandro Scarlatti, Emanuel d'Astorga, Durante ou Pergolesi. O colorido instrumental decorrente da sonoridade sombria das cordas graves (em especial das duas violetas concertantes) e da ausência de violinos, que caracteriza esta obra, é comum a todo um ciclo com o mesmo tipo de instrumentação que o compositor destinou à Semana Santa. Este engloba o salmo *Miserere* (1793), a antífona *Christus factus est*, três jogos de Responsórios (para o Ofício de Matinas de Quinta, Sexta e Sábado Santo) e três Lamentações. Os Responsórios de Sexta-feira Santa, para coro a quatro *concertato* com acompanhamento de duas violetas, violoncelo, fagote e contrabaixo, objeto desta gravação, inserem-se portanto neste conjunto coerente mais amplo.

Nos finais do século XVIII, compositores como António Leal Moreira, João Cordeiro da Silva, António da Silva Gomes e Oliveira, José do Espírito Santo Oliveira, Antonio Puzzi ou Marcos Portugal, entre outros, tinham desenvolvido repertórios específicos da Capela Real e da Patriarcal de Lisboa caracterizados pelo recurso a partes *obbligato* ou concertantes para dois violoncelos e dois fagotes (que se emancipavam assim da função de baixo contínuo). Outras categorias contemplavam música para cordas graves (sem violinos nem violetas) e instrumentos de sopro, usada por exemplo no *Te Deum* que David Perez escreveu para a aclamação da rainha D. Maria I e em Missas ligadas à representação sonora do poder monárquico, e composições para a Semana Santa com violetas, que têm em José Joaquim dos Santos o seu principal expoente. O uso de violetas concertantes pode encontrar-se também em obras de David Perez, Francisco Xavier Baxixa ou António Luís Miró, sempre associado a textos de caráter fúnebre, e teve igualmente expressão no Brasil — um exemplo paradigmático é o *Ofício das Violetas* de José Emerico Lobo de Mesquita. Foi, contudo, José Joaquim dos Santos quem tirou partido do seu poder expressivo de forma mais sistemática.

Durante a Semana Santa, o Ofício de Matinas, cantado nas noites do *Triduum Sacrum* (Quinta-Feira Santa, Sexta-Feira Santa e Sábado de Aleluia), revestia-se de especial signifi-

cado, tendo dado origem a repertório musical riquíssimo. Era também conhecido como Ofício de Trevas (ou *Tenebræ*), uma vez que tinha inicialmente lugar de madrugada e previa o apagar, gradual e simbólico, das 15 velas de um candelabro triangular. Mais tarde, começou a antecipar-se para o final da tarde do dia anterior, passando a realizar-se entre Quarta-feira e Sexta-feira Santa. Para cada um dos três Nocturnos que compõem o Ofício de Matinas, a liturgia prevê o canto de três Salmos, acompanhados pelas respetivas Antifonas, e de três Lições, cada uma seguida, por sua vez, de um Responsório. As Lições do 1.º Nocturno de cada dia são extraídas das *Lamentações* do profeta Jeremias. Outros textos habitualmente postos em música neste contexto incluem o *Benedictus* e o *Miserere* das Laudes.

Os Responsórios de Sexta-feira Santa, que integram esta primeira gravação mundial, enquadravam-se portanto num serviço litúrgico mais extenso e complexo. Foram editados a partir de fontes manuscritas que se guardam na Biblioteca Nacional de Portugal, mais especificamente no fundo do Conservatório Nacional (cotas C.N. 54//1 e C.N. 100//6), instituição que herdou a maioria dos materiais musicais usados no Seminário de Música da Patriarcal após a sua extinção em 1834. Serviram de complemento ao trabalho de edição cópias mais tardias que se encontram no arquivo da Sé de Évora, cujas grafias musicais indiciam terem sido realizadas por importantes copistas da época: Frei Fernando José da Conceição Figueiredo, baixo e mestre de música da catedral daquela cidade alentejana, também responsável por numerosas cópias e arranjos de obras de Marcos Portugal, conforme demonstrou António Jorge Marques, e Joaquim Casimiro da Silva, copista da Real Câmara e do Teatro de São Carlos. Neste caso, as obras apresentam algumas adaptações (como a atribuição das partes concertantes das duas violetas a dois fagotes, ou a adição de duas trompas) decorrentes do gosto da época ou dos recursos disponíveis a nível local. Quanto aos materiais manuscritos da Biblioteca Nacional, além de terem a intervenção de vários copistas, têm a particularidade de incluir partes instrumentais autógrafas, atualmente encadernadas no volume C.N. 100//6. Os Responsórios não estão datados, mas a existência de *Lamentações* para Quinta e Sexta-feira Santas autógrafas [C.N. 137], com grafia musical semelhante e a data de 1788, faz supor que os Responsórios tenham sido compostos mais ou menos na mesma época.

Cada Responsório segue a estrutura habitual deste género litúrgico-musical, mais concretamente: Responso - Presa [*repetendum*] - Verso - repetição da Presa. Corresponde assim à forma ABCB, ainda que possam surgir ligeiras variantes. Por vezes o Responso está dividido em dois andamentos com conteúdo musical distinto. Enquanto este e a Presa apresentam texturas vocais a quatro vozes em *stile pieno* ou, com mais frequência, em *stile concertato* (portanto com diferentes combinações entre *solis* e *tutti*), os Versos destinam-se a duas ou três vozes solistas. Blocos de escrita vocal homofónica alternam com texturas mais variadas do ponto de vista rítmico e contrapontístico, por vezes com breves passagens imitativas e motivos musicais característicos, em função do sentido do texto.

Às duas violetas concertantes cabe um papel fundamental do ponto de vista expressivo, quer pelo peculiar colorido tímbrico de tons sombrios, quer pela eloquência dos fraseados, das sinuosas figurações em semicolcheias ou de motivos musicais insistentes (por exemplo, ritmos pontuados rápidos ou células melódico-rítmicas com notas repetidas). Várias passagens requerem especial destreza, testemunhando o domínio técnico dos instrumentistas da Real Câmara que possivelmente interpretavam estas obras. Entre os membros

da orquestra que tocavam violeta encontram-se João Baptista Avondano, João Baptista Biancardi, António Bento da Costa e André Avelino Monteiro. Também o suporte do violoncelo e do fagote, que partilham a mesma música, e do contrabaixo, contribuem para o ambiente lúgubre inspirado pelo caráter pungente dos textos que revivem a Paixão de Cristo.

A escrita vocal não requer especial virtuosismo, mantendo uma certa contenção e introspeção próprias da ocasião, mas é rica em subtilezas expressivas. José Joaquim dos Santos mostra especial sensibilidade no que diz respeito à retórica musical, tirando partido da relação texto-música ao nível das escolhas agógicas, das texturas e da harmonia, assim como do recurso a cromatismos, a contrastes dinâmicos incisivos (*sforzando/piano*) ou ao uso criterioso de *legati* e *staccati* ao nível da articulação, quando se trata de evocar ambientes ou sublinhar palavras e expressões do texto, como “terra tremuit”, “crudeli percutens”, “crucifigendum” ou “dolor”.

Para além das cópias oitocentistas destas e doutras obras do mesmo ciclo, a inclusão dos Ofícios de Semana Santa “com acompanhamento de violetas” nas Tabelas de Música Sacra do Montepio Filarmónico no século XIX (com datas entre 1848 e 1863), elaboradas com o intuito de cobrar uma taxa pela sua execução, atestam que o fascínio pela música de José Joaquim dos Santos, e por este tipo de repertório em particular, perdeu no tempo devido às suas características únicas e refinado valor artístico.

Cristina Fernandes
INET-md, Universidade Nova de Lisboa

Textos

Tradução: Arnaldo Espírito Santo

In Primo Nocturno

Responsorium I: *Omnēs amici mei*

Responsorium:

*Omnēs amici mei
dereliquerunt me,
et praevaluerunt
insidiantes mihi:
tradidit me quem diligebam:*

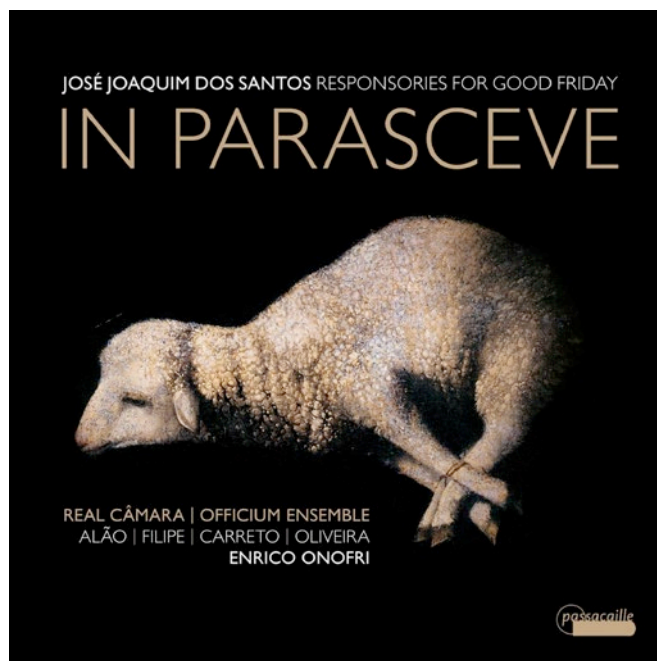
*Et terribilibus oculis plaga
crudeli percutientes,
aceto potabant me.*

Versus:

*Inter iniquos projecerunt me,
et non pepercerunt
animae meae.*

Responsorium:

*Et terribilibus oculis plaga
crudeli percutientes,
aceto potabant me.*



Responsório:

Todos os meus amigos
me abandonaram,
e prevaleceram
aqueles que me perseguiam:
entregou-me aquele que eu amava:

E, de olhos assustadores,
flagelavam-me com golpes cruéis
e davam-me vinagre a beber.

Versículo:

Lançaram-me entre os iníquos,
e não pouparam
a minha alma.

Responsório:

E, de olhos assustadores,
flagelavam-me com golpes cruéis
e davam-me vinagre a beber.

Responsorium II: *Velum templi scissum est*

Responsorium:

*Velum templi scissum est,
Et omnis terra tremuit:
latro de cruce clamabat,
dicens: Memento mei,
Domine, dum veneris in
regnum tuum.*

Versus:

*Petrae scissae sunt,
et monumenta aperta sunt,
Et multa corpora sanctorum,
qui dormierant, surrexerunt.*

Responsorium:

*Et omnis terra tremuit:
latro de cruce clamabat,
dicens: Memento mei,
Domine, dum veneris in
regnum tuum.*

Responsorium III: *Vinea mea electa*

Responsorium:

*Vinea mea electa, ego te
plantavi: Quomodo conversa
es in amaritudinem, ut me
crucifigeres et Barrabbam
dimitteres?*

Versus:

*Sepivi te, et lapides elegi ex
te, et aedificavi turrim.*

Responsorium:

*Quomodo conversa es in
amaritudinem, ut me
crucifigeres et Barrabbam
dimitteres?*

In Secundo Nocturno

Responsorium IV: *Tamquam ad latronem existis*

Responsorium:

*Tamquam ad latronem
existis cum gladiis et fustibus
comprehendere me:*

*Quotidie apud vos eram
in templo docens,
et non me tenuistis:
et ecce flagellatum ducitis
ad crucifigendum.*

Versus:

*Cumque injecissent manus
in Jesum, et tenuissent eum,
dixit ad eos:*

Responsorium:

*Quotidie apud vos eram
in templo docens,
et non me tenuistis:
et ecce flagellatum ducitis
ad crucifigendum.*

Responsório:

O véu do templo rasgou-se,
E toda a terra tremeu:
o ladrão clamava do alto da cruz,
dizendo: Senhor, lembra-te de mim
Quando vieres para
o teu reino.

Versículo:

As pedras fenderam-se,
e abriram-se os túmulos,
e muitos corpos de Santos,
que tinham dormido, ressuscitaram.

Responsório:

E toda a terra tremeu:
o ladrão clamava do alto da cruz,
dizendo: Senhor, lembra-te de mim
Quando vieres para
o teu reino.

Responsório:

Ó vinha minha amada, eu te
plantei: Como te converteste em
amargura, a ponto de me
crucificares e soltares
Barrabás?

Versículo:

Rodeei-te de uma sebe, tirei de ti as
pedras, e edifiquei uma torre.

Responsório:

como te converteste em
amargura, a ponto de me
crucificares e soltares
Barrabás?

Responsório:

Como se eu fosse um malfeitor,
saístes armados de espadas e bastões
para me prender,

Todos os dias eu estava entre vós
a ensinar no templo,
e não me prendestes:
e eis que me levais, flagelado,
para me crucificar.

Versículo:

Lançando eles as mãos
a Jesus e agarrando-o,
Ele disse-lhes:

Responsório:

Todos os dias estava entre vós
a ensinar no templo,
e não me prendestes:
e eis que me levais, flagelado,
para me crucificar.

Responsorium V: *Tenebrae factae sunt*

Responsorium:

*Tenebrae factae sunt, dum
crucifixissent Jesum Judaei:
et circa horam nonam
exclamavit Jesus voce
magna: Deus meus, ut quid
me dereliquisti?
Et, inclinato capite, emisit
spiritum.*

Versus:

*Exclamans Jesus voce
magna, ait: Pater, in manus
tuas commendo spiritum
meum.*

Responsorium:

*Et, inclinato capite,
Emisit spiritum.*

Responsorium VI: *Animam meam dilectam tradidi*

Responsorium:

*Animam meam dilectam
tradidi in manus iniquorum,
Et facta est mihi hereditas
Mea sicut leo in silva:
dedit contra me voces
adversarius, dicens;
Congregamini, et properate
ad devorandum illum;
posuerunt me in deserto
solitudinis, et luxit super
me omnis terra:
Quia non est inventus, qui
me agnosceret, et faceret
bene.*

Versus:

*Insurrexerunt in me viri
absque misericordia, et non
pepercerunt animae meae.*

Responsorium:

*Quia non est inventus, qui
me agnosceret, et faceret
bene.*

In Tertio Nocturno

Responsorium VII: *Tradiderunt me*

Responsorium:

*Tradiderunt me in manus
impiorum, et inter iniquos
proiecerunt me,
et non pepercerunt animae
meae: congregati sunt
adversum me fortes: Et sicut
gigantes steterunt contra
me.*

Versus:

*Alieni insurrexerunt
adversum me, et fortes
quaesierunt animam meam.*

Responsório:

Fizeram-se trevas, enquanto os
Judeus crucificaram Jesus:
e cerca da hora nona,
Jesus gritou em alto
brado: meu Deus, porque me
abandonaste?
E, inclinando a cabeça, deu o último
suspiro.

Versículo:

Gritando Jesus em alto
brado, disse: Pai, nas tuas
mãos entrego o meu
espírito.

Responsório:

E, inclinando a cabeça,
deu o último suspiro.

Responsório:

Entreguei a alma minha
amada nas mãos dos iníquos,
e a minha herança tornou-se para
mim como um leão na floresta:
lançou palavras contra mim
o inimigo, dizendo:
Juntai-vos e apressai-vos
para o devorar;
puseram-me no deserto
da solidão, e chorou sobre mim
toda a terra:
Porque não foi encontrado quem
me reconhecesse e fizesse
bem.

Versículo:

Insurgiram-se contra mim homens
sem misericórdia, e não
poupavam a minha alma.

Responsório:

Porque não foi encontrado quem
me reconhecesse e fizesse
bem.

Responsório:

Entregaram-me nas mãos
dos ímpios, e lançaram-me
entre os iníquos,
e não poupavam a minha alma:
juntaram-se contra mim homens
violentos: E como
gigantes ergueram-se contra
mim.

Versículo:

Os estrangeiros insurgiram-se
contra mim, e homens violentos
perseguiram a minha alma.

Responsorium:
Et sicut gigantes steterunt
contra me.

Responsorium VIII: *Jesum tradidit impius*

Responsorium:
Jesum tradidit impius
summ̄is principibus
sacerdotum,
et senioribus populi:
Petrus autem sequebatur
eum a longe, ut videret
finem.

Versus:
Adduxerunt autem eum ad
Caipham principem
sacerdotum, ubi scribae et
pharisaei convenerant.

Responsorium:
Petrus autem sequebatur
eum a longe, ut videret
finem.

Responsorium IX: *Caligaverunt oculi mei*

Responsorium:
Caligaverunt oculi mei a fletu
meo: Quia elongatus est a
me, qui consolabatur me:
Videte, omnes populi,
Si est dolor similis
sicut dolor meus.

Versus:
O vos omnes, qui transitis
per viam, attendite et videte.

Responsorium:
Si est dolor similis
sicut dolor meus.

Responsório:
E como gigantes ergueram-se contra
mim.

Responsório:
O ímpio entregou Jesus
aos sumos-príncipes dos
sacerdotes
e aos anciãos do povo:
Pedro, porém, seguia-o
de longe, para ver
o fim.

Versículo:
Levaram-no a Caifás,
sumo-sacerdote,
onde os escribas e
os fariseus se tinham reunido.

Responsório:
Pedro, porém, seguia-o
de longe, para ver
o fim.

Responsório:
Escureceram-se os meus olhos de
tanto chorar: porque está longe
de mim, quem me consolava:
Vede, ó todos os povos,
Se há dor semelhante,
como a minha dor.

Versículo:
Ó vós todos os que passais
pelo caminho, olhai e vede.

Responsório:
Se há dor semelhante,
como a minha dor.

Biografias



Enrico Onofri

Enrico Onofri nasceu em Ravena, Itália. É um artista cuja carreira multifacetada o levou, ao longo dos anos, a ocupar cargos de direção, como maestro principal ou associado, em orquestras de quatro países diferentes, bem como a receber um grande número de convites como maestro convidado ou residente. Maestro, violinista, professor, Enrico cresceu no atelier de anti-

guidades 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 Mosaiques* 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 Tóquio, *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 *Conservatorio 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.

António Fonseca

É ator e encenador. Esteve ligado ao *Teatro da Cornucópia* durante dez anos, participando entre outras obras na inesquecível comédia shakespeariana *Much ado about nothing* (encenada por Luís Miguel Cintra), até 1998.

Tem trabalhado como ator em televisão e no cinema, salientando os filmes *A Caixa* (1994) e *Porto da Minha Infância* (2001), de Manoel de Oliveira, *Os Mutantes* (1998), de Teresa Villaverde e *O Gotejar da Luz* (2000), de Fernando Vendrell, entre outros.

Desenvolveu também o seu trabalho em Braga, com ligações à *Companhia de Teatro de Braga*, nomeadamente com o projeto *Olho na Rua* e *Contra os Pregadores*. Atualmente leciona na *Escola Superior de Educação de Coimbra*, no curso de *Teatro e Educação*, enquanto prossegue o trabalho em novelas, filmes mas sobretudo espetáculos de Teatro.

É licenciado em Filosofia e tem desenvolvido projetos no domínio das relações entre o Teatro e a Educação como professor em várias instituições, tais como a *Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, a *Escola Superior de Teatro e Cinema*, a *Universidade de Évora*, o *Instituto Politécnico de Lisboa* ou a *Escola Superior de Educação do Porto*.

Raquel Alão

Natural de Lisboa, estudou canto na *Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa*, sob a orientação da professora *Filomena Amaro*. Ganhou o *Terceiro Prémio para Voz Feminina* na edição de 2007 do *Concurso Nacional de Canto Luísa Todi*. É membro do *Coro do Teatro Nacional de São Carlos*.

Gravou para o canal *Mezzo*, em 2008, o *Gloria* de Vivaldi e a cantata *Christen, ätztet diesen Tag, BWV 63*, com a orquestra

Divino Sospiro, sob a direção de Enrico Onofri. No Festival Terras sem Sombra foi Giuditta na estreia moderna da oratória *Betulia Liberata* de Pugnani, direção de Donato Renzetti. Foi solista nas obras *Nulla in mondo pax sincera*, Vivaldi, direção de Massimo Mazzeo; *Carmina Burana*, Carl Orff, direção de Günter Neuhold; *A Sea Symphony*, Vaughan Williams, no âmbito do Azores Festival Choirs; *Stabat Mater*, Pergolesi, direção de César Viana.

Em 2023 fez a estreia europeia do *Requiem a D. Maria I* (1816), de Marcos Portugal, na Basílica da Estrela, com a Orquestra Filarmónica Portuguesa e o Coro Sinfónico Lisboa Cantat, sob a direção de Osvaldo Ferreira, concerto gravado pela Freguesia da Estrela e disponível na plataforma YouTube. Também com a Orquestra Filarmónica Portuguesa foi solista do *Requiem* de Mozart, em dezembro de 2023. Com a Orquestra Sinfónica Portuguesa e o Coro do Teatro Nacional de São Carlos, foi solista no *Dixit Dominus* de Händel. No Estúdio de Ópera do TNSC foi Belinda em *Dido and Aeneas* de Purcell, Berenice em *L'Occasione fa il ladro* de Rossini e Fada Azul em *La Bella Dormente nel Bosco* de Respighi. Em 2011 foi Königin der Nacht, no festival Seefestspiele Berlin, na ópera *Die Zauberflöte*.

É membro fundador e diretora executiva do Polyphónos, ensemble vocal e instrumental que se estreou em 2017, na 13.ª Temporada do Festival Terras Sem Sombra, e que se tem apresentado nos mais importantes festivais nacionais (Temporada de Música em São Roque, Festival Estoril Lisboa, Encontros Corais em Terras do Infante, para nomear alguns) com programas dedicados à música portuguesa. Em 2021, financiado pelo programa governamental Garantir Cultura, o Polyphónos gravou um conjunto de obras inéditas, que constituem primeiras gravações mundiais, de repertório português dos séculos XVI a XVIII, numa parceria com o CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical) e o MPMP (Património Musical Vivo). Este projeto, *Música Amada*, foi também objeto de realização de um documentário do mesmo nome, estreado em 2023 e oficialmente selecionado pelo festival documental Lane Doc Fest, em Jackson Tennessee, nos EUA. Colaborou, em 2019, com Maria João Pires e Milos Popovic no ciclo de concertos *O Fio do Danúbio*, no Centro para as Artes de Belgais.

Rita Filipe

A mezzo-soprano portuguesa Rita Filipe frequenta o curso de canto lírico com Chantal Mathias no Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris, em França. Desde 2019, Rita colaborou como solista com Os Músicos do Tejo (Marcos Magalhães), Helsinki Baroque Orchestra, Ensemble MPMP (Jan Wierzbna), Orquestra de Câmara Portuguesa (Pedro Carneiro), Orquestra Académica de Lisboa (Tiago Oliveira), e Divino Sospiro (Massimo Mazzeo).

Estreou-se na ópera no OperaFest Lisboa participando na Maratona I, concurso de óperas contemporâneas de compositores portugueses. Ao longo dos últimos anos deu vida às personagens Lucrezia em *Lo Frate Nnamorato* de Pergolesi no Helsinki Musiikkitalo (Finlândia); 2.ª Dama em *Die Zauberflöte* de Mozart no Grande Auditório da Gulbenkian; Maddalena em *Il Viaggio a Reims* no Centro Cultural de Belém, e Suor Infermeira em *Suor Angelica* de Puccini. Em concerto, Rita interpretou as obras *Paixão segundo São João* de J.S. Bach, *Requiem* de W.A. Mozart, *Gloria* de A. Vivadi, e *Žofka* no ciclo de canções *The Diary of One Who Disappeared* de L. Janáček. Como coralista, participou nas óperas do OperaFest Lisboa - *Tosca* e *Madama Butterfly* de G. Puccini.

Em França, Rita colaborou com o Ensemble Pygmalion nas produções de *Orfeu e Eurídice* de Gluck e em *Les Chemins* de Bach, em Versailles, Viena, Toulouse e Paris, dirigidas por Raphaël Pichon. Rita foi membro do Coro Gulbenkian, Nova Era Vocal Ensemble e Ensemble Vocal Aura. Com o Nova Era Vocal Ensemble, teve a oportunidade de trabalhar com Daniel Reuss, Joseph Vila e Bernie Sherlock. Em 2022, gravou e interpretou com o Ensemble MPMP as peças laureadas do concurso Prémios Musa 22, concurso para composição de obras contemporâneas. No mesmo ano conquistou o 2.º lugar no XIII Concurso Nacional de Canto. Frequentou o curso de canto na Escola Artística do Conservatório Nacional com António Wagner Diniz de 2019–2022, terminando a disciplina de canto com nota máxima. Rita Filipe participou em masterclasses com Lionel Meunier, Léa Sarfati, Christian Hiltz e Andrea de Carlo.

Em paralelo com as suas experiências em música erudita, Rita Filipe tem desenvolvido o seu percurso artístico também pela música ligeira, destacando-se a participação regular com o Grupo TEMA, com o espetáculo *Dois Dedos de Poesia* e espetáculos de teatro. Rita é licenciada em Teatro – Ramo de Atores, pela Escola Superior de Teatro e Cinema.

Rodrigo Carreto

O tenor português Rodrigo Carreto foi nomeado para a 11.ª edição do Le Jardin des Voix na temporada 2023/24 com o ensemble Les Arts Florissant, William Christie e Paul Agnew. Foi aceite na 2021 Bach Young Soloists do Collegium Vocale Gent, sob a direção de Phillippe Herreweghe, com quem tem trabalhado desde a temporada 2021/22. Carreto venceu o 3.º prémio na 2021 American Music Talent Competition. Em março de 2020, foi convidado a cantar na masterclass da Internationale Bachakademie Stuttgart, onde interpretou, entre outras obras, a *Cantata Klagt, Kinder, klagt es aller Welt, BWV 244a*, com o JSB Ensemble, sob direção de Hans-Christoph Rademann.

Uma grande versatilidade permite a Rodrigo Carreto cantar repertório do período barroco até ao século XXI. Tem-se dedicado principalmente à interpretação de obras de J.S. Bach e G.F. Händel, do barroco francês de *haute-contre*, bem como ciclos alemães de *Lieder* do período romântico, entre outras, tais como o *Requiem* e *Missa em dó menor*, de W.A. Mozart, *A Criação*, de J. Haydn, *Paulus* e *Lauda Sion*, de F. Mendelssohn, *Missa de Santa Cecília*, de C. Gounod, *Oratória de Natal*, de C. Saint-Saëns e *Cantata Misericordium*, de B. Britten.

Atua regularmente como solista com o Capriccio Barockorchestra e La Chapelle Ancienne, e em 2019 fez a estreia moderna do *Te Deum* de G. Totti, com a Orquestra Sinfónica Portuguesa e o Coro do Teatro Nacional de S. Carlos. Em 2021, juntamente com Os Músicos do Tejo, Rodrigo apresentou em Lisboa a cantata *Pyrame et Thisbé*, de N. Clérambault.

Na ópera, Rodrigo Carreto cantou os papéis de Spoletta em *Tosca*, de G. Puccini, no Lisbon OperaFest 2020, com o MPMP Ensemble e Belfiore em *La Finta Giardiniera*, de W.A. Mozart, sob direção de Johannes Schlaefli e Annette Uhlen, no Teatro das Artes Gessnerallee Zürich, em maio de 2021. Em dezembro de 2021, interpretou e gravou D. Fuas em *As Guerras do Alecrim e da Manjerona*, no Centro Cultural de Belém, em Lisboa.

Rodrigo Carreto faz parte da La Capella Nacional de la Catalunya, com direção de Jordi Savall e do Schweizer Vokalconsort, com direção de Marco Amherd. Tem colaborado com a J.S. Bach-Stiftung e Rudolf Lutz, Choeur de Chambre Namur e

Leonardo García Alarcón, Balthasar-Neumann-Chor e Thomas Hengelbrock e La Grande Chapelle. Entre 2017 e 2019, Rodrigo Carreto fez parte do Coro Gulbenkian, onde trabalhou regularmente com os maestros Michel Corboz, Paul McCreesh, Lorenzo Viotti, Ton Koopman, Gustavo Dudamel, David Afkham, John Nelson e Alain Altinoglu.

Rodrigo Carreto tem vasta experiência em concertos e festivais em toda a Europa (Portugal, Suíça, Bélgica, França, Alemanha, Polónia, Holanda e Espanha) e China. Tem-se apresentado em palcos tão prestigiados como a Berliner Philharmoniker, Elbphilharmonie Hamburg, Philharmonie de Paris, Auditorio Nacional de Música (Madrid) e o Gran Teatre del Liceu (Barcelona). Após licenciarse em Direção Coral e Formação Musical pela Escola Superior de Música de Lisboa e realizar aperfeiçoamento vocal com Joana Nascimento, Rodrigo Carreto mudou-se para a Suíça para fazer um Mestrado em Performance de Canto na Zürcher Hochschule der Künste, sob a orientação de Scot Weir, com quem continua atualmente o seu desenvolvimento musical e técnico, em paralelo com a orientação dos ingleses Peter Harvey e Robert Murray. Rodrigo participou em workshops e masterclasses com cantores de renome internacional, como Dame Emma Kirkby, Margreet Honig, Peter Kooij, Yvonne Naef, Jill Feldman, Geert Smits, Lothar Odinius, Flavio Ferri-Benedetti e Xavier Moreno.

Hugo Oliveira

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 Strassnoy.

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 Akadémia (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 Goetzel), *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 (Wrocław Baroque Orchestra), Albert Recasens (La Grande Chapelle), Kenneth Weiss, Nigel North, Laurence Cummings e Christophe Rousset.



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

Apresentou-se ainda na Temporada do Centro Cultural de Belém, com um programa dedicado à Devoção Mariana, com a violinista Mira Glodeanu e a soprano Céline Scheen. Em novembro de 2022, a Real Câmara gravou o seu primeiro CD para a editora Passacaille Records – *Lusitano Impero*, com um programa inteiramente dedicado a repertório português, ou diretamente ligado à corte portuguesa da primeira metade do século XVIII, em primeira gravação mundial.

Em junho de 2023 participou no Festival Internacional de Música de Sintra e no Festival Internacional de Espinho, sob a direção do cravista Bertrand Cuiller. Ainda em 2023 apresentou-se em concertos de lançamento do seu CD *Lusitano Impero*, no Museu Nacional de Arte Antiga, e nos Festivais Cisternmúsica e Internacional de Música de Paços de Brandão. Em junho de 2024, gravou o seu segundo CD para a editora Passacaille Records – *In Paraseve*, com a primeira gravação mundial dos Responsórios de Sexta-Feira Santa de José Joaquim dos Santos (1747–1801).

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