

LA GRANDE CHAPELLE
Albert Recasens, *director*

Domenico Scarlatti e José de Nebra
Stabat Mater



Claustro Sul do Real Edifício de Mafra
8 de outubro de 2025, 21h

LA GRANDE CHAPELLE
Albert Recasens, *diretor*

Domenico Scarlatti e José de Nebra
Stabat Mater

Imagem de capa

Paul TROGER. *Pietà*. Estampa: água-forte.
Alemanha, 1720-1740. Londres, The
British Museum.

Imagens internas

Robert VAN AUDENAERDE (gravador),
Daniele DA VOLTERRA (pintor). *O
Descendimento da Cruz*. Estampa: água-
forte e buril. Roma, 1700-1740. Londres,
The British Museum.

Manuel SALVADOR CARMONA. *Retrato de
Bárbara de Bragança*. Gravura calcográfica.
Madrid, 1758. Madrid, Biblioteca
Nacional de España.

Jacob FREY (gravador), Annibale CARRACCI
(pintor). *Coroação da Virgem*. Estampa:
água-forte e buril. Roma, 1741. Nova
Iorque, The Metropolitan Museum of Art.

Claustro Sul do Real Edifício de Mafra
8 de outubro de 2025, 21h

Presentación institucional



El Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH) cuenta entre sus objetivos la recuperación e interpretación de música antigua española, mediante la realización de conciertos, grabaciones y publicaciones que difundan el patrimonio musical español en colaboración con otras entidades afines. Desde hace años tenemos la fortuna de estar asociados en esta tarea con Albert Recasens y La Grande Chapelle, cuya labor investigadora y artística ha permitido redescubrir obras de destacados compositores y presentarlas con rigor histórico y excelencia en la ejecución.

Continuando esta fructífera alianza, nos unimos ahora al Centro Europeo de la Música (CEM) para ofrecer un concierto en el Palacio Nacional de Mafra (Portugal) dedicado a Domenico Scarlatti y José de Nebra. El programa reúne sus *Stabat Mater* y *Salve Regina*, que redescubre la música sacra borbónica y los vínculos culturales entre España, Italia y Portugal. Bajo la dirección experta de Albert Recasens, La Grande Chapelle interpreta estas joyas en un prestigioso escenario patrimonial.

Esta iniciativa se inscribe en el marco del proyecto paneuropeo VIA SCARLATTI del CEM, que también incluye la grabación y producción de un CD con el mismo programa. Con este proyecto confiamos en aportar una novedad significativa a la fortuna actual de estos grandes compositores del siglo XVIII, cuyo legado merece mayor atención y divulgación.

José Luis Colomer

Director

CENTRO DE ESTUDIOS EUROPA HISPÁNICA

Apresentação Institucional



O Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH) conta entre os seus objetivos a recuperação e interpretação da música antiga espanhola, mediante a realização de concertos, gravações e publicações que difundem o património musical espanhol em colaboração com outras entidades afins. Há já vários anos que temos a fortuna de estar associados a esta tarefa com Albert Recasens e La Grande Chapelle, cujo trabalho investigador e artístico permitiu redescobrir obras de destacados compositores e apresentá-las com rigor histórico e excelência na execução.

Dando continuidade a esta frutuosa aliança, unimo-nos agora ao Centro Europeu de Música (CEM) para oferecer um concerto no Palácio Nacional de Mafra (Portugal) dedicado a Domenico Scarlatti e José de Nebra. O programa reúne os seus *Stabat Mater* e *Salve Regina*, que redescobre a música sacra borbónica e os vínculos culturais entre Espanha, Itália e Portugal. Sob a direção experiente de Albert Recasens, La Grande Chapelle interpreta estas joias num prestigiado cenário patrimonial.

Esta iniciativa inscreve-se no âmbito do projeto pan-europeu VIA SCARLATTI do CEM, que inclui igualmente a gravação e produção de um CD com o mesmo programa. Com este projeto, confiamos em aportar uma novidade significativa à fortuna atual destes grandes compositores do século XVIII, cujo legado merece maior atenção e difusão.

José Luis Colomer

Director

CENTRO DE ESTUDIOS EUROPA HISPÁNICA

~~~~~

**E**S para mí un honor subrayar que esta colaboración se integra plenamente en la VIA SCARLATTI, eje esencial de la VIA MUSICA del CEM, un programa que enlaza polos culturales y musicales en Portugal, España, Italia y Francia, en el marco del European Heritage Hub.

Quiero expresar mi profunda gratitud al Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH) y a su director José Luis Colomer, miembro de la Comisión de Honor del CEM desde sus inicios. Para nosotros es un privilegio poder contar con su apoyo y con el de su prestigiosa institución, cuya labor ha sido determinante en la valorización del patrimonio musical hispánico y europeo.

La excelencia musical de La Grande Chapelle y de su director Albert Recasens, con quienes compartimos desde hace tiempo caminos de investigación y creación, encuentra en Mafra un escenario ideal para dar vida a la memoria de Domenico Scarlatti y José de Nebra.

Deseo asimismo agradecer al Municipio de Mafra por el apoyo constante a este gran evento, que pone de relieve los estrechos lazos, en torno a la Infanta María Bárbara de Braganza, entre España y Portugal, en ese iberismo cultural que los mejores entre nosotros siempre supieron defender.

**Jorge Chaminé**

*Presidente-Fundador*

CENTRO EUROPEO DE LA MÚSICA

~~~~~

É para mim uma honra sublinhar que esta colaboração se integra plenamente na VIA SCARLATTI, eixo essencial da VIA MÚSICA do CEM, um programa que liga polos culturais e musicais em Portugal, Espanha, Itália e França, no quadro do European Heritage Hub.

Quero expressar a minha profunda gratidão ao Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH) e ao seu diretor José Luis Colomer, membro da Comissão de Honra do CEM desde os seus inícios. Para nós é um privilégio poder contar com o seu apoio e com o da sua prestigiada instituição, cujo trabalho tem sido determinante na valorização do património musical hispânico e europeu.

A excelência musical de La Grande Chapelle e do seu diretor Albert Recasens, com quem partilhamos há já tempo caminhos de investigação e criação, encontra em Mafra um palco ideal para dar vida à memória de Domenico Scarlatti e José de Nebra.

Quero expressar igualmente o meu agradecimento ao Município de Mafra pelo apoio constante dado a este grande evento, que sublinha os laços estreitos, em torno da Infanta Maria Bárbara de Bragança, entre Espanha e Portugal, nesse iberismo cultural que os melhores de entre nós sempre souberam defender.

Jorge Chaminé

Presidente-Fundador

CENTRO EUROPEU DE MÚSICA

La Grande Chapelle

Irene Mas Salom, *soprano*
Raquel Mendes, *soprano*
Marie-Frédérique Girod, *soprano*
Florencia Menconi, *soprano*
Daniel Folqué, *contratenor*
David Sagastume, *contratenor*
Joan Francesc Folqué, *tenor*
Guillaume Gutiérrez, *tenor*
Romain Bockler, *baixo-barítono*
Hugo Oliveira, *baixo-barítono*

Vadym Makarenko, *violino (concertino)*
Berta Ares, *violino*
Andrés Murillo, *violino*
Pablo Prieto, *violino*
Belén Sancho, *violino*
Sergio Suárez, *violino*
Elvira Martínez Gabaldón, *viola*
Helena Reguera Rivero, *viola*
Ana Raquel-Pinheiro, *violoncelo*
Marta Vicente, *contrabaixo*
Lina León, *flauta transversal*
Vicente Romero, *flauta transversal*
Mirko Arnone, *tiorba*
Jorge López Escribano, *órgão positivo*

Albert Recasens, *diretor*



Programa

Stabat Mater

a 10 (ca. 1715)

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Stabat Mater

Cuius animam gementem

Quis non posset

Eia Mater, fons amoris

Sancta mater, istud agas

Fac me vere tecum flere

Iuxta crucem

Inflammatum

Fac ut animae

Amen

Salve Regina

para soprano, com violinos, viola e baixo em Lá maior (ca. 1756)

Domenico Scarlatti

Salve Regina

Ad te clamamus

Eia ergo

Nobis post hoc

O clemens

Amen

Salve Regina

a 4 com violinos (1751)*

José de Nebra (1702-1768)

Stabat Mater

a 4 com violinos e flautas (1752)

José de Nebra

Duração total: ca. 65:00 (sem intervalo)

*Recuperação musicológica e estreia em tempos modernos



Scarlatti e Nebra: vidas artísticas paralelas na Espanha do século XVIII

Dinko Fabris e Albert Recasens

Em 1985, trezentos anos após o nascimento em Nápoles de Domenico Scarlatti, publicou-se o já clássico livro de Roberto Pagano *Alessandro e Domenico Scarlatti. Due vite in una*, no qual se demonstrava a importância da família patriarcal do sul de Itália na análise das vidas entrelaçadas de pai e filho.

Poder-se-ia dizer que a vida de José de Nebra (nascido em Calatayud, Saragoça, em 1702 e falecido em Madrid em 1768, dez anos depois de Scarlatti) decorreu em paralelo à de Domenico. Embora mais sedentária do que a do italiano, ambos passaram longos anos em Madrid, ainda que apenas tenham tido contactos ocasionais. Por um destino curioso, a princesa Maria Bárbara de Bragança transferiu-se em 1729 de Portugal para Espanha, destinada a tornar-se rainha, como esposa de Fernando VI. O matrimónio tinha sido celebrado em 1728 com músicas de vários autores, entre eles Nebra. A rainha levou consigo o seu mestre de música pessoal, Domenico Scarlatti, quem permaneceu exclusivamente ao seu serviço até à sua morte em 1757. Um ano mais tarde, faleceu Maria Bárbara e foi Nebra quem compôs o *Réquiem* para a rainha.

Também Nebra nascera numa família de músicos, embora o seu pai José Antonio Nebra Mezquita nunca tenha alcançado a reputação internacional de Alessandro Scarlatti. Domenico iniciou muito cedo a carreira sob a tutela paterna em Nápoles: aos 16 anos foi admitido como organista supernumerário na Real Capela do vice-rei e pouco depois apresentou no Teatro de San Bartolomeo as suas primeiras obras. Posteriormente, após várias diligências do seu pai para lhe assegurar um cargo de prestígio em diversas cidades italianas, fixou-se como mestre de capela da rainha Maria Casimira da Polónia, cuja residência de exílio em Roma se transformara num dos mais reputados centros musicais da capital cristã.

Em Roma, Domenico compôs quase toda a sua limitada produção de música sacra, tanto para a capela da rainha exilada como para a Cappella Giulia, da qual foi assistente e posteriormente mestre titular entre 1714 e 1719: apenas cerca de vinte títulos entre salmos, missas, motetos e obras marianas, entre eles duas *Salve Regina* e um *Stabat Mater*. Muito mais extensa foi a produção sacra de Nebra, ocupando-o durante toda a sua carreira como vice-mestre de capela da

Real Capela espanhola desde 1751 até ao fim da vida: dezenas de ciclos para a Semana Santa e outras festas litúrgicas, quatro séries de salmos, 21 responsórios para Natal e Epifania, 26 missas, 22 hinos, 16 *Salve Regina*, cantatas, vilancicos e várias peças ocasionais.

Esta abundante produção sacra de Nebra, tal como a do mestre de capela Francisco Corselli, deve-se em parte ao encargo de Fernando VI de recompor o arquivo musical perdido no incêndio do Alcázar de 1734, fornecendo repertório para todas as celebrações litúrgicas. Nebra assumiu a responsabilidade pelo culto dominical e, sobretudo, pelas grandes festividades, como o Natal, a Semana Santa ou o Corpo de Deus. Em contrapartida, a música para tecla de Nebra — que foi também organista do Mosteiro das Descalzas Reales de Madrid desde os dezassete anos e da Real Capela a partir de 1724 — limita-se a menos de quarenta composições, enquanto o seu contemporâneo Domenico Scarlatti é autor de mais de 555 sonatas.

Para além da sua atividade à frente de capelas eclesiásticas, ambos os compositores mantiveram uma relação estreita com a música cénica. Domenico escreveu várias óperas para o pequeno teatro do Palazzo Zuccari da rainha Maria Casimira, cujos cenários foram concebidos por Filippo Juvarra. No entanto, nas suas deslocações a Portugal e a Espanha, Scarlatti não voltou a compor para o género: se em Lisboa não existia temporada de ópera, na corte de Maria Bárbara e Fernando terá pesado a enorme influência e posição do célebre Carlo Broschi, “Farinelli”.

Nebra conciliou o seu cargo na Capela Real com a composição de música para os teatros públicos de Madrid, para os quais escreveu cerca de vinte óperas e zarzuelas, sem esquecer a música para comédias, autos sacramentais, loas, sainetes e entremeses. Apesar da sua longa colaboração — quase trinta anos — com os teatros municipais, onde coincidiu com músicos italianos como Giacomo Facco, Francesco Corradini ou Giovanni Battista Mele, Nebra abandonou em 1751 a sua atividade teatral para se concentrar na renovação do repertório sacro da Capela Real. Na última parte da sua vida, ambos os compositores se afastaram dos seus interesses operáticos juvenis para se dedicarem, Domenico, à ingente tarefa de supervisionar a compilação das sonatas, e Nebra, à escrita de música em latim a duplo coro.

Das obras marianas de Domenico Scarlatti, o *Salve Regina* em Lá maior para soprano solo e cordas é a única obra sacra do napolitano seguramente composta na Península Ibérica, nos seus últimos anos de vida (datada entre 1756 e 1757). O seu estilo integra elementos teatrais e de natureza eclesiástica. É particularmente comovente o “*O clemens, O pia*”, com as suas características alternâncias entre

tonalidades maiores e menores. A obra conclui-se com um espetacular *Amen* final, imitativo e melismático.

Já o grandioso *Stabat Mater* em Dó maior a dez vozes foi seguramente composto para as igrejas de Roma que utilizavam os serviços dos Scarlatti, pai e filho, pelo menos até 1719. A sua estrutura a duplo coro (4 sopranos, 2 contraltos, 2 tenores, 2 baixos) e baixo contínuo distingue-se da formação típica dos *Stabat Mater* napolitanos, estandardizada pela obra a dois vozes e cordas composta por seu pai Alessandro para a Confraria napolitana dos Sete Dolores, e mais tarde seguida pelo célebre *Stabat Mater* de Pergolesi em 1736.

A composição de Domenico parece inscrever-se no *stile antico*, embora surjam por vezes elementos modernos característicos do novo gosto romano. A obra segue a divisão em quatorze partes dos versículos do texto. O *Stabat* foi uma das primeiras peças não instrumentais de Domenico Scarlatti a ser redescoberta em tempos modernos, durante a Semana Musical Chigiana de Siena de 1940, ocasião em que foram reivindicados em conjunto os membros da família Scarlatti, por iniciativa, entre outros, de Alfredo Casella.

Embora a maioria das composições religiosas de Nebra tenham sido escritas para duplo coro e um nutrido acompanhamento orquestral, reflexo do amplo efetivo da Real Capela espanhola, no *Salve Regina* e no *Stabat Mater* Nebra recorre a uma disposição para quatro vozes agudas (duas sopranos, alto e tenor) e a um acompanhamento de violinos, ou de violinos e flautas. Compostas em 1751 e 1752, respetivamente, ambas as obras conservam-se no arquivo da catedral de Ávila, tratando-se possivelmente de cópias enviadas a partir do Palácio Real de Madrid ou adaptadas aos mais modestos recursos da catedral pelo mestre de capela Juan Ramón Oliac y Serra (1707/8–1780).

O *Salve Regina* em Dó menor é uma obra de grande eficácia, onde Nebra combina texturas imitativas e homofónicas que transmitem com simplicidade a devoção mariana. Apesar da sua brevidade, esta peça possui uma grande coerência graças ao trabalho sobre o material melódico e ao uso de sínkopas. O austero solo central para soprano (“*Eia ergo*”) parece pensado mais para o uso litúrgico catedralício do que para os cantores virtuosos da Real Capela. Curiosamente, existem cópias desta obra nas catedrais de Cuenca e Salamanca, mas não no Palácio Real de Madrid.

No *Stabat Mater*, também não muito extenso, Nebra consegue traduzir a expressividade do comovente texto com relativa escassez de meios. As dez estrofes da

sequência de Jacopone da Todi distribuem-se em cinco secções, com contrastes de andamento e compasso apenas nas duas últimas. Na primeira destacam-se as intervenções do coro com o único acompanhamento do baixo, acentuando o dramatismo. Na segunda secção (“*Quis posset non contristari*”), as melodias dos solistas são simples e fragmentadas. A partir de “*Eia mater fons amoris*”, a terceira secção alterna homoritmia, breves duetos e solos a cargo dos quatro solistas, que retomam um pedal sustentado com uma ligeira nota ornamental em forma de soluço. Após o brilhante “*Inflamatus et accensus*”, um Andante Maestoso em compasso binário, segue-se a fuga final (“*Amen*”) *alla breve*.

Nebra, um compositor tão familiarizado com a música cénica, adota deliberadamente um estilo sóbrio, com tessituras vocais reduzidas, predileção pela homofonia e pelo silabismo, mas que doseia intervalos e harmonias expressivas nas palavras mais dramáticas da sequência. Tal como o seu colega Domenico Scarlatti, combina magistralmente elementos da tradição eclesiástica — o contraponto — com a modernidade do gosto italiano tão presente na corte espanhola.

Scarlatti y Nebra: vidas artísticas paralelas en la España del siglo XVIII

Dinko Fabris y Albert Recasens

En 1985, trescientos años después del nacimiento en Nápoles de Domenico Scarlatti, se publicó el ya clásico libro de Roberto Pagano *Alessandro e Domenico Scarlatti. Due vite in una*, en el que se demostraba la importancia de la familia patriarcal del sur de Italia en el análisis de las vidas entrelazadas de los dos Scarlatti, padre e hijo.

Podría decirse que la vida de José de Nebra (nacido en Calatayud, Zaragoza, en 1702 y muerto en Madrid diez años después que Scarlatti, en 1768) se desarrolló paralela a la de Domenico. Aunque más sedentaria que la del italiano, ambos pasaron largos años en Madrid, si bien solo tuvieron contactos ocasionales. Por un curioso destino, la princesa María Bárbara de Braganza se trasladó en 1729 desde Portugal a España, destinada a convertirse en reina como esposa de Fernando VI. El matrimonio había sido celebrado en 1728 con músicas de varios autores, entre ellos Nebra. La reina llevó consigo a su maestro de música personal, Domenico

Scarlatti, quien permaneció exclusivamente a su servicio hasta su muerte en 1757. Un año más tarde murió María Bárbara y fue Nebra quien compuso el Requiem para la reina.

También Nebra había nacido en una familia de músicos, aunque su padre José Antonio Nebra Mezquita nunca alcanzó la reputación internacional de Alessandro Scarlatti. Domenico había iniciado muy pronto su carrera bajo la tutela paterna en Nápoles: a los dieciséis años fue admitido como organista supernumerario en la Real Capilla del virrey y poco después presentó en el Teatro de San Bartolomeo sus primeras obras en música. Tras varios intentos de su padre de encontrarle un cargo prestigioso en distintas sedes italianas, se estableció como maestro de capilla de la reina María Casimira de Polonia, en su residencia de exiliada en Roma, transformada en uno de los centros musicales más de moda de la capital cristiana.

Para Roma, Domenico compuso casi toda su limitada producción de música sacra, tanto para la capilla de la reina exiliada como para la Cappella Giulia, de la que fue asistente y posteriormente maestro titular entre 1714 y 1719: apenas veinte títulos entre salmos, misas, motetes y obras marianas, entre ellas dos *Salve Regina* y un *Stabat Mater*. Muchas más fueron las piezas sacras de Nebra, un género que lo ocupó durante toda su carrera como vicemaestro de capilla de la Real Capilla española desde 1751 hasta el final de su vida: decenas de ciclos de música para la Semana Santa y para otros momentos del año litúrgico, cuatro series de salmos, 21 responsorios para Navidad y Epifanía, 26 misas, 22 himnos, 16 *Salve Regina*, cantadas, villancicos y diversas otras obras ocasionales.

Esta abundante producción sacra de Nebra, al igual que la del maestro de capilla Francisco Corselli, obedece al encargo del nuevo monarca Fernando VI de completar el archivo musical perdido en el incendio del Alcázar de 1734, con partituras destinadas a las celebraciones de todo el año litúrgico. Nebra asumió la responsabilidad del culto dominical y, sobre todo, de las grandes festividades, como Navidad, Semana Santa o Corpus Christi. En cambio, la música para teclado de Nebra —que también fue organista del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid desde los diecisiete años y de la Real Capilla desde 1724— está limitada a menos de cuarenta composiciones, mientras que su contemporáneo Domenico Scarlatti es autor de más de 555 sonatas.

Además de su actividad al frente de capillas eclesiásticas, ambos compositores mantuvieron una relación estrecha con la música escénica. Domenico escribió varias óperas para el pequeño teatro del Palazzo Zuccari de la reina María Casimira, en los que

Filippo Juvarra diseñó los decorados. Sin embargo, en sus traslados a Portugal y España, Scarlatti no volvió a componer para el género: si en Lisboa no existía temporada de ópera, en la corte de María Bárbara y Fernando debió pesar la enorme influencia y posición del célebre Carlo Broschi “Farinelli”.

Nebra compaginó su cargo en la Capilla Real con la composición de música para los teatros públicos de Madrid, para los que escribió cerca de veinte óperas y zarzuelas, sin olvidar la música para comedias, autos sacramentales, loas, sainetes y entremeses. A pesar de su larga colaboración —casi treinta años— con los teatros municipales, donde coincidió con músicos italianos como Giacomo Facco, Francesco Corradini o Giovanni Battista Mele, Nebra abandonó en 1751 su actividad teatral para concentrarse en la renovación del repertorio sacro de la Capilla Real. En la última parte de su vida, ambos compositores se alejaron de sus intereses operísticos juveniles para dedicarse, Domenico, a la ingente tarea de supervisar la recopilación de sonatas, y Nebra, a la escritura de música en latín a doble coro.

De las obras marianas de Domenico Scarlatti, la *Salve Regina* en La mayor para soprano solo y cuerdas es la única composición sacra del napolitano seguramente compuesta en la Península Ibérica en sus últimos años de vida (datada entre 1756 y 1757). Su estilo integra elementos teatrales y de naturaleza eclesiástica. Es conmovedor el “*O clemens, O pia*”, con sus característicos cambios entre tonalidades mayores y menores. La obra concluye con el espectacular *Amen* final, imitativo y melismático.

En cambio, el grandioso *Stabat Mater* en Do mayor a diez voces fue compuesto seguramente para las iglesias de Roma que utilizaban los servicios de los Scarlatti, padre e hijo, hasta al menos 1719. Su estructura a doble coro (4 sopranos, 2 altos, 2 tenores, 2 bajos) y bajo se distingue de la típica formación de los *Stabat* napolitanos, estandarizada por la obra a dos voces y cuerdas compuesta por su padre Alessandro para la Cofradía napolitana de los Siete Dolores, y luego seguida por el más célebre *Stabat* de Pergolesi en 1736.

La obra de Domenico parece estar en “*stile antico*”, aunque emergen a ratos elementos modernos típicos del nuevo gusto romano. La obra sigue la división en catorce partes de los versículos del texto. El *Stabat* fue una de las primeras piezas no instrumentales de Domenico Scarlatti redescubierta en tiempos modernos, durante la Semana Musical Chigiana de Siena de 1940, en la que se reivindicaron juntos los miembros de la familia Scarlatti, por iniciativa, entre otros, de Alfredo Casella.

Aunque la mayoría de las composiciones religiosas de Nebra fueron escritas para doble coro y un nutrido acompañamiento orquestal, reflejo de la amplia plantilla de la Real Capilla española, en la *Salve Regina* y el *Stabat Mater* Nebra utiliza una disposición a cuatro voces agudas (dos sopranos, alto y tenor) y un acompañamiento de violines o violines y flautas. Compuestas en 1751 y 1752 respectivamente, ambas obras se conservan en el archivo de la catedral de Ávila, por lo que posiblemente se trata de copias enviadas desde el Palacio Real de Madrid o adaptadas a los más modestos efectivos de la catedral por el maestro de capilla Juan Ramón Oliac y Serra (1707/8-1780).

La *Salve Regina* en Do menor es una obra de gran efectividad, donde Nebra combina texturas imitativas y homofónicas que transmiten con sencillez la devoción mariana. A pesar de su brevedad, esta pieza posee gran coherencia gracias al trabajo con el material melódico y el uso de síncopas. El austero solo central para soprano (“*Eia ergo*”) parece más pensado para el uso litúrgico catedralicio que para los cantantes virtuosos de la Real Capilla. Curiosamente existen copias de esta obra en las catedrales de Cuenca y Salamanca, pero no en el Palacio Real de Madrid.

En el *Stabat Mater*, tampoco muy extenso, Nebra logra traducir la expresividad del conmovedor texto con relativa escasez de medios. Las diez estrofas de la secuencia de Jacopone da Todi se distribuyen en cinco secciones, con contrastes de tempo y metro solo en las dos últimas. En la primera destacan las intervenciones del coro con el único acompañamiento del bajo, acentuando el dramatismo. En la segunda sección (“*Quis posset non contristari*”), las melodías de los solistas son sencillas y fragmentadas. A partir del “*Eia mater fons amoris*”, la tercera sección alterna homorritmia, breves dúos y solos a cargo de los cuatro solistas, que retoman un pedal sostenido con ligera nota de adorno a modo de sollozo. Tras el brillante “*Inflamatus et accensus*”, un Andante Maestoso en compás binario, sigue la fuga final (“*Amen*”) *alla breve*.

Nebra, un compositor tan familiarizado con la música escénica, adopta deliberadamente un estilo sobrio, con ámbitos vocales reducidos, predilección por la homofonía y el silabismo, pero que dosifica intervalos y armonías expresivas en las palabras más dramáticas de la secuencia. Como su colega Domenico Scarlatti, combina magistralmente elementos de la tradición eclesiástica —el contrapunto— con la modernidad del gusto italiano tan presente en la corte española.

Textos cantados

Stabat Mater

Estaba de pie la Madre dolorosa,
junto a la cruz, llorosa,
mientras de ella colgaba su Hijo.

Su alma apenada,
entristecida y doliente,
atravesó una espada.

¡Oh, cuán triste y afligida
se sintió aquella bendita
Madre del Unigénito!

Ella penaba y se dolía
y se estremecía, mientras veía
los sufrimientos de su ínclito Hijo.

¿Quién es el hombre que no lloraría
si viera a la Madre de Cristo
en tan gran suplicio?

¿Quién podría no apenarse
al contemplar a la piadosa Madre
doliente con su Hijo?

Por los pecados de su pueblo
vio a Jesús en medio de tormentos
y sometido a los azotes.

Vio a su dulce Hijo,
moribundo, desolado,
cuando exhaló su espíritu.

¡Ea!, Madre, fuente de amor,
haz que yo sienta la violencia del dolor,
para que lllore contigo.

Haz que arda mi corazón
en el amor a Cristo Dios,
para que te complazca.

Stabat Mater

*Stabat Mater dolorosa,
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.*

*Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem,
pertransivit gladius.*

*O quam tristis et afflicta,
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti.*

*Quæ mærebat et dolebat
et tremebat, dum videbat
nati pœnas inclyti.*

*Quis est homo qui non fleret,
Christi Matrem si videret
in tanto supplicio?*

*Quis posset non contristari,
Piam Matrem contemplari
dolentem cum Filio?*

*Pro peccatis suæ gentis
vidit Iesum in tormentis,
et flagellis subditum.*

*Vidit suum dulcem natum,
morientem, desolatum,
dum emisit spiritum.*

*Eia Mater fons amoris,
me sentire vim doloris
fâc, ut tecum lugeam.*

*Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut tibi complaceam.*

Stabat Mater

Estava de pé a Mãe dolorosa,
junto à cruz, lacrimosa,
enquanto pendia o Filho.

A sua alma gemendo,
entristecida e sofrendo,
atravessou-a uma espada.

Oh, quão triste e aflita
foi aquela bendita
Mãe do Unigénito.

Ela sofria e tremia
vendo as penas cruéis
do seu Filho glorioso.

Quem é o homem que não choraria,
vendo a Mãe de Cristo
em tão grande suplicio?

Quem poderia não se entristecer,
contemplando a Mãe piedosa
sofrendo com o Filho?

Pelos pecados do seu povo
viu Jesus em tormentos,
submetido a flagelos.

Viu o seu doce Filho,
morrer desolado,
enquanto entregava o espírito.

Ó Mãe, fonte de amor,
faz-me sentir a força da dor
para que contigo eu chore.

Faz que o meu coração arda
em amar Cristo Deus,
para que eu te agrade.

Santa Madre, concédeme esto:
graba las llagas del crucificado
profundamente en mi corazón.

De tu hijo herido,
que se ha dignado padecer tanto por mí,
comparte los sufrimientos conmigo.

Haz que yo llore de verdad contigo,
que comparta el dolor con el crucificado,
mientras yo viva.

Estar contigo al lado de la cruz,
acompañarte de buen grado
en el dolor es lo que deseo.

Virgen de vírgenes gloriosa,
no seas ya arisca conmigo,
permite que yo me lamente contigo.

Haz que yo sufra la muerte de Cristo,
hazme partícipe de su pasión,
y que recuerde sus llagas.

Haz que yo sea herido por las llagas,
haz que yo me embriague con la cruz
por amor a Cristo.

Inflamado y enardecido,
por tu mediación, Virgen, sea yo defendido
en el día del juicio.

Haz que yo sea protegido por la cruz,
que sea fortalecido por la muerte de Cristo,
que sea reanimado por la gracia.

Cuando mi cuerpo muera,
haz que a mi alma le sea concedida
la gloria del paraíso. Amén.

*Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.*

*Tui nati vulnerati,
tam dignati pro me pati,
pœnas mecum divide.*

*Fac me vere tecum flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero.*

*Iuxta crucem tecum stare,
te libenter sociare
in planctu desidero.*

*Virgo virginum præclara,
mihi iam non sis amara:
fac me tecum plangere.*

*Fac ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem,
et plagas recolere.*

*Fac me plagis vulnerari,
cruce fac inebriari,
ob amorem Filii.*

*Inflamatus et accensus
per te, Virgo, sim defensus
in die iudicii.*

*Fac me cruce custodiri,
morte Christi præmuniri,
confoveri gratia.*

*Quando corpus morietur,
fac ut animæ donetur
paradisi gloria. Amen.*

Santa Mãe, grava as chagas
do Crucificado
profundamente no meu coração.

Do teu Filho ferido,
que se dignou sofrer por mim,
divide comigo as penas.

Faz-me contigo chorar,
compadecer-me do Crucificado,
enquanto eu viver.

Junto à cruz contigo estar,
contigo associar-me no pranto,
é o que desejo.

Virgem entre virgens ilustre,
não seas amarga para mim:
faz-me contigo chorar.

Faz-me levar a morte de Cristo,
fazer-me partícipe da Paixão,
e recordar as suas chagas.

Faz-me ser ferido pelas chagas,
inebriar-me na cruz,
por amor do Filho.

Aceso em chamas,
por ti, Virgem, seja defendido
no dia do juízo.

Faz que a cruz me guarde,
que a morte de Cristo me proteja,
e seja confortado pela graça.

Quando o corpo morrer,
faz que à minha alma seja dada
a glória do Paraíso. Amém.



Salve, Regina

Salve, Regina, Mater misericordiae,
 vita dulcedo, et spes nostra, salve.
 Ad te clamamus, exsules, filii Hevae,
 ad te suspiramus, gementes et flentes
 in hac lacrimarum valle.
 Eia, ergo, advocata nostra,
 illos tuos misericordes oculos ad nos converte.
 Et Iesum, benedictum fructum ventris tui,
 nobis post hoc exilium ostende.
 O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

~~~~~

Salve, Rainha,  
 Mãe de misericórdia,  
 vida, doçura e esperança nossa, salve.  
 Para vós clamamos, os desterrados filhos de Eva.  
 Para 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 Virgem Maria.

~~~~~

Salve, Reina, Madre de misericordia,
 vida, dulzura y esperanza nuestra, salve.
 A ti clamamos, los desterrados, los hijos de Eva.
 A ti suspiramos, gimiendo y llorando
 en este valle de lágrimas.
 Ea, pues, abogada nuestra,
 esos tus ojos misericordiosos hacia nosotros dirige.
 Y a Jesús, bendito fruto de tu vientre,
 a nosotros después de este exilio muéstranos.
 Oh clemente, oh piadosa, oh dulce Virgen María.

La Grande Chapelle

La Grande Chapelle es un conjunto vocal e instrumental de música antigua con vocación europea, cuyo principal objetivo es realizar una nueva lectura de las grandes obras vocales españolas de los siglos XVI a XVIII, con especial predilección por la producción policoral del Barroco. Al mismo tiempo, tiene el propósito de contribuir a la acuciante labor de recuperación del repertorio musical hispano.

La Grande Chapelle ha actuado en los principales ciclos de España y en los festivales de Haut-Jura, Musica Sacra Maastricht, Laus Polyphoniae de Amberes, Rencontres musicales de Noirlac, Cervantino de Guanajuato, Radio France, Ribeaupillé, Saint-Michel en Thiérache, Saintes, Île-de-France, Van Vlaanderen, Lyon, Herne, Cremona, Estocolmo, La Valeta (Malta), Resonanzen de Viena, Utrecht, etc. o en las temporadas de la Cité de la Musique de Paris, UNAM de México, deSingel (Amberes), Teatro Mayor (Bogotá), Gran Teatro Nacional de Lima, entre otros.

Desde su fundación en 2005 y estimulado por la voluntad difundir el patrimonio musical hispano, creó su propio sello, Lauda, con el que edita cuidadas grabaciones de alto interés musical y musicológico, desde una posición independiente. Dos han sido los principales ejes: explorar la relación entre música y literatura de los Siglos de Oro y recuperar la producción de los más destacados compositores españoles del Renacimiento y el Barroco, siempre con primeras grabaciones mundiales, especialmente a través de recreaciones musicológicas que sitúan en su contexto una determinada obra o autor.

En 2010 recibió el I Premio FestClásica (Asociación Española de Festivales de Música Clásica), por su contribución a la interpretación y recuperación de música inédita española. Por su calidad y su solvencia artística, los discos de La Grande Chapelle / Lauda han obtenido galardones y premios nacionales e internacionales de reconocido prestigio en el mundo de la música antigua, tales como dos “Orphées d’Or” (Academia del Disco Lírico de París, en 2007 y 2009), “Sello del año” de los “Prelude Classical Music Awards 2007”, “5 de Diapason”, “Excepcional” de Scherzo, “Choc de Classica”, “Preis der deutschen Schallplattenkritik” (PdSK), “Editor’s Choice” y “Critic’s Choice” de Gramophone etc.

laudamusica.com

La Grande Chapelle

La Grande Chapelle é um conjunto vocal e instrumental de música antiga, de vocação europeia, cujo principal objetivo é realizar uma nova leitura das grandes obras vocais espanholas dos séculos XVI a XVIII, com especial predileção pela produção policoral do Barroco. Ao mesmo tempo, tem como propósito contribuir para a urgente tarefa de recuperação do repertório musical hispânico.

La Grande Chapelle apresentou-se nos principais ciclos de Espanha e em festivais como o Haut-Jura, Musica Sacra Maastricht, Laus Polyphoniae de Antuérpia, Rencontres musicales de Noirlac, Cervantino de Guanajuato, Radio France, Ribeaupillé, Saint-Michel en Thiérache, Saintes, Île-de-France, Van Vlaanderen, Lyon, Herne, Cremona, Estocolmo, La Valeta (Malta), Resonanzen de Viena, Utrecht, entre muitos outros; assim como nas temporadas da Cité de la Musique de Paris, UNAM do México, deSingel (Antuérpia), Teatro Mayor (Bogotá), Gran Teatro Nacional de Lima, entre outros.

Desde a sua fundação em 2005, e animada pela vontade de difundir o património musical hispânico, criou o seu próprio selo discográfico, Lauda, com o qual edita gravações cuidadas de grande interesse musical e musicológico, numa posição independente. Dois têm sido os eixos principais: explorar a relação entre música e literatura dos Séculos de Ouro e recuperar a produção dos mais destacados compositores espanhóis do Renascimento e do Barroco, sempre com primeiras gravações mundiais, especialmente através de recreações musicológicas que devolvem as obras e os autores ao seu contexto original.

Em 2010 recebeu o I Prémio FestClásica (Associação Espanhola de Festivais de Música Clássica), pela sua contribuição à interpretação e recuperação de música inédita espanhola. Pela sua qualidade e solvência artística, os discos de La Grande Chapelle / Lauda têm obtido distinções e prémios nacionais e internacionais de reconhecido prestígio no mundo da música antiga, tais como dois Orphées d’Or (Académie du Disque Lyrique de Paris, em 2007 e 2009), “Selo do Ano” dos Prelude Classical Music Awards 2007, “5 de Diapason”, “Excepcional” de Scherzo, Choc de Classica, Preis der deutschen Schallplattenkritik (PdSK), Editor’s Choice e Critic’s Choice da Gramophone, entre outros.

laudamusica.com

Albert Recasens

Tras sus estudios musicales en Tarragona, Barcelona, Brujas y Gante, cursó la carrera de musicología en la Universidad Católica de Lovaina, donde se doctoró con una tesis sobre la música escénica madrileña del siglo XVIII. Desde los inicios de su carrera, combina la práctica musical, la gestión y la investigación musicológica, convencido de que es necesario un esfuerzo interdisciplinar y un compromiso total para divulgar el patrimonio musical olvidado. Ha publicado artículos musicológicos en varias revistas y enciclopedias, nacionales y extranjeras, y ha sido miembro de proyectos de investigación (Universidad Autónoma de Madrid, Universidad de Barcelona y, actualmente, Universidad de Navarra). Su proyecto de recuperación “Pedro Ruimonte en Bruselas” fue beneficiario de las Ayudas Fundación BBVA a Investigadores y Creadores Culturales 2016.

En 2005 inició un ambicioso proyecto de recuperación del patrimonio musical español con la fundación del conjunto La Grande Chapelle y el sello discográfico Lauda. Desde entonces, está dando a conocer obras inéditas de los grandes maestros de los siglos XVI a XVIII (A. Lobo, P. Ruimonte, J.P. Pujol, C. Patiño, J. Hidalgo, C. Galán, S. Durón, J. García de Salazar, F. Valls, J. de Nebra, A. Rodríguez de Hita, F.J. García Fajer, J. Lidón etc.) en lo que constituyen estrenos o primeras grabaciones mundiales.

En 2007 asumió la dirección artística de La Grande Chapelle. Desde entonces ha dirigido numerosos conciertos tanto de polifonía como de música barroca. Entre los estrenos de música teatral, cabe citar el auto sacramental *La Paz Universal* de Calderón de la Barca (con Juan Sanz y Ana Yepes), la ópera *Compendio sucinto de la revolución española* (1815) de Ramón Garay y *Fortunas de Andrómeda y Perseo* (1653) de Calderón e Hidalgo (atrib.).

Considera la edición discográfica como una misión relevante que permita recoger los resultados de las investigaciones llevadas a cabo para las restituciones musicales de La Grande Chapelle.

Desde septiembre de 2019 es investigador de “Vínculos, creatividad y cultura” en el Instituto Cultura y Sociedad (ICS) de la Universidad de Navarra. En 2023 ha sido reconocido con el Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid, en la categoría de música clásica, por la “contribución que lleva a cabo en la difusión y conocimiento del patrimonio histórico musical español”.

Albert Recasens

Após os seus estudos musicais em Tarragona, Barcelona, Bruges e Gante, concluiu a licenciatura em Musicologia na Universidade Católica de Lovaina, onde se doutorou com uma tese sobre a música cénica madrilena do século XVIII. Desde os inícios da sua carreira, combina a prática musical, a gestão e a investigação musicológica, convencido de que é necessário um esforço interdisciplinar e um compromisso total para divulgar o património musical esquecido. Publicou artigos de musicologia em várias revistas e enciclopédias, nacionais e estrangeiras, e participou em projetos de investigação (Universidade Autónoma de Madrid, Universidade de Barcelona e, atualmente, Universidade de Navarra). O seu projeto de recuperação Pedro Ruimonte em Bruxelas foi beneficiário das Bolsas Fundação BBVA para Investigadores e Criadores Culturais 2016.

Em 2005 iniciou um ambicioso projeto de recuperação do património musical espanhol com a fundação do conjunto La Grande Chapelle e do selo discográfico Lauda. Desde então, tem dado a conhecer obras inéditas de grandes mestres dos séculos XVI a XVIII (A. Lobo, P. Ruimonte, J.P. Pujol, C. Patiño, J. Hidalgo, C. Galán, S. Durón, J. García de Salazar, F. Valls, J. de Nebra, A. Rodríguez de Hita, F.J. García Fajer, J. Lidón, entre outros), em estreias ou primeiras gravações mundiais.

Em 2007 assumiu a direção artística de La Grande Chapelle. Desde então tem dirigido numerosos concertos, tanto de polifonia como de música barroca. Entre as estreias de música teatral destacam-se o auto sacramental *La Paz Universal* de Calderón de la Barca (com Juan Sanz e Ana Yepes), a ópera *Compendio sucinto de la revolución española* (1815) de Ramón Garay e *Fortunas de Andrómeda y Perseo* (1653) de Calderón e Hidalgo (atrib.).

Considera a edição discográfica como uma missão relevante que permite recolher os resultados das investigações realizadas para as restituições musicais de La Grande Chapelle.

Desde setembro de 2019 é investigador do projeto “Vínculos, criatividade e cultura” no Instituto Cultura e Sociedade (ICS) da Universidade de Navarra. Em 2023 foi distinguido com o Prémio de Cultura da Comunidade de Madrid, na categoria de música clássica, pelo “trabalho desenvolvido na difusão e conhecimento do património histórico musical espanhol”.

Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH)

El CEEH es una entidad privada, independiente de los poderes públicos, que promueve iniciativas culturales en favor del hispanismo internacional y la excelencia académica.

De forma independiente o en colaboración con otras entidades, publica estudios de alto nivel científico relacionados con su ámbito de interés, produce documentales de difusión histórica y artística y organiza congresos y exposiciones que presentan los trabajos realizados por el personal investigador de universidades y museos en España y en el extranjero.

El CEEH se interesa por la recepción internacional de lo hispánico en diferentes épocas, así como por la historia del coleccionismo de arte español. Una de sus prioridades es también dar a conocer la obra de los grandes hispanistas extranjeros, a los que rinde homenaje mediante actos conmemorativos o becas de investigación.

Desde su creación en 2005, el CEEH ha producido varios documentales sobre artistas españoles importantes o que han tenido una intensa relación con España: El Greco, Rubens, Zurbarán... También promueve o apoya grabaciones y conciertos de música española. Ha publicado o patrocinado más de 150 títulos en varios idiomas. La calidad y el rigor de su catálogo editorial le han valido varios premios del Ministerio de Cultura español y de sociedades académicas nacionales e internacionales, así como cientos de críticas en la prensa generalista y en revistas especializadas.

ceeh.es

Centro Europeo de la Música (CEM)

El Centro Europeo de la Música es una institución privada cuya misión es situar la música en el centro de la sociedad y revelar sus múltiples beneficios en todos los ámbitos de la actividad humana.

El CEM, primer ecosistema paneuropeo que desarrolla una visión holística y transdisciplinar de la música, se inscribe en el marco de la Agenda 2030 de las Naciones Unidas y su misión consiste en impulsar proyectos musicales con vocación societal que exploren el poder transformador de la música, con el fin de amplificar su impacto positivo y tender puentes entre el patrimonio tangible e intangible y entre las generaciones.

cemusique.org

Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH)

O CEEH é uma entidade privada, independente dos poderes públicos, que promove iniciativas culturais em prol do hispanismo internacional e da excelência académica.

De forma independente ou em colaboração com outras entidades, publica estudos de elevado nível científico relacionados com a sua área de interesse, produz documentários de divulgação histórica e artística e organiza congressos e exposições que apresentam o trabalho realizado por investigadores de universidades e museus em Espanha e no estrangeiro.

O CEEH interessa-se pela receção internacional do hispânico em diferentes épocas, bem como pela história do coleccionismo de arte espanhola. Uma das suas prioridades é também dar a conhecer a obra dos grandes hispanistas estrangeiros, aos quais presta homenagem através de atos comemorativos ou bolsas de investigação.

Desde a sua criação em 2005, o CEEH produziu vários documentários sobre artistas espanhóis importantes ou que mantiveram uma intensa relação com Espanha: El Greco, Rubens, Zurbarán... Apoia igualmente gravações e concertos de música espanhola. Publicou ou patrocinou mais de 150 títulos em vários idiomas. A qualidade e o rigor do seu catálogo editorial valeram-lhe vários prémios do Ministério da Cultura espanhol e de sociedades académicas nacionais e internacionais, assim como centenas de críticas na imprensa generalista e em revistas especializadas.

ceeh.es

Centro Europeu da Música (CEM)

O Centro Europeu da Música é uma instituição privada cuja missão é colocar a música no centro da sociedade e revelar os seus múltiplos benefícios em todos os domínios da atividade humana.

O CEM, primeiro ecossistema pan-europeu que desenvolve uma visão holística e transdisciplinar da música, inscreve-se no quadro da Agenda 2030 das Nações Unidas e tem como missão impulsionar projetos musicais com vocação societal que explorem o poder transformador da música, a fim de amplificar o seu impacto positivo e lançar pontes entre património tangível e intangível e entre gerações.

cemusique.org

Palácio Nacional de Mafra

O Palácio-Convento de Mafra, Património Mundial da UNESCO desde 2019 e sede do CEM Portugal e da VIA SCARLATTI, simboliza a circulação musical ibérica do século XVIII através de Maria Bárbara de Bragança e Domenico Scarlatti. Após o colóquio internacional “O Universo Scarlatti” (4 de setembro, organizado pelo Divino Sospiro, parceiro essencial do CEM Portugal), este concerto de La Grande Chapelle une Espanha e Portugal num projeto pan-europeu que inclui a gravação de um CD dedicado a Scarlatti e Nebra.

El Palacio-Convento de Mafra, Patrimonio Mundial de la UNESCO desde 2019 y sede del CEM Portugal y de la VIA SCARLATTI, representa el intercambio musical ibérico del siglo XVIII a través de María Bárbara de Braganza y Domenico Scarlatti. Tras el coloquio internacional “El Universo Scarlatti” (organizado por Divino Sospiro, socio del CEM Portugal, el 4 de septiembre), este concierto de La Grande Chapelle une a España y Portugal en un proyecto paneuropeo que incluye la grabación de un CD dedicado a Scarlatti y Nebra.

ORGANIZAM



COLABORA

