

Orquestra Barroca

Casa da Música

Laurence Cummings órgão e direção musical

Rowan Pierce soprano

Joana Seara soprano

Josep-Ramon Olivé barítono

Pedro Castro oboé

Andreia Carvalho oboé

27 mar 2024 · 21:00 Sala Suggia

CONCERTOS DE PÁSCOA



casa da música

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



François Couperin

*Terceira lição de trevas para
Quarta-feira Santa, a duas vozes*

(pub. c.1714-17; c.12min)

José Joaquim dos Santos

Stabat Mater, a três vozes

(pub.1792; c.34min)

1. Stabat Mater dolorosa
2. Cujus animam gementem
3. O quam tristis
4. Quis est homo
5. Vidit suum
6. Fac ut ardeat
7. Sancta Mater
8. Juxta Crucem
9. Fac ut portem
10. Fac me plagis vulnerari
11. Quando corpus morietur
12. Amen

Antonio Vivaldi

*In furore iustissimae irae, moteto
para soprano e cordas, RV 626*

(c.1722-24; c.12min)

1. In furore iustissimae irae (Ária)
2. Miserationum Pater (Recitativo)
3. Tunc meus fletus (Ária)
4. Alleluia

Tomaso Albinoni

*Concerto a 5 em Fá maior, para dois
oboés, cordas e baixo contínuo, op. 9*

n.º 3 (pub.1721; c.12min)

1. Allegro
2. Adagio (non troppo)
3. Allegro

Georg Friedrich Händel

Paixão de Brockes, HWV 48 (excertos)

(1715-16; c.17min)

5. Der Gott, dem alle Himmelskreise
(Ária: Filha de Sião)
14. Mein Vater, mein Vater! (Ária: Jesus)
19. Brich, mein Herz, zerfließ in Tränen
(Ária: Tenor)
28. Heil der Welt, dein schmerzlich Leiden
(Ária: Filha de Sião)
32. Soll mein Kind, mein Leben sterben
(Duetto: Maria, Jesus)
53. Mein' Sünd' mich werden kränken sehr
(Coro)

François Couperin

PARIS, 1668 – PARIS, 1733

Terceira lição de trevas para Quarta-feira Santa, a duas vozes

François Couperin, cognominado *le Grand*, foi um dos mais distintos compositores do *Grand Siècle*, o período de grande esplendor cultural sob o domínio do rei Luís XIV. Admirado e emulado não só em França, mas um pouco por toda a Europa, influenciou vários dos seus contemporâneos — nomeadamente J. S. Bach, que tinha elevado apreço pelas suas obras. A sua fama foi perpetuada por músicos distintos — como Brahms, Richard Strauss, Debussy e Ravel — que reconheceram a sua particular genialidade, e hoje é um dos compositores barrocos mais conhecidos e interpretados, sobretudo no que respeita às peças para cravo. O estilo de Couperin caracteriza-se pela hábil e subtil combinação dos melhores traços do estilo francês com as mais ricas influências da música italiana. Distinguiu-se pela sua imaginação melódica e harmónica, energia declamativa, domínio seguro do contraponto e da forma, equilíbrio estrutural, cuidada atenção para com o timbre e a cor, e sobretudo por uma grande intensidade emotiva. Além de ser o reconhecido criador do conceito dos *Goûts-Réunis* — a união dos gostos francês e italiano —, diferenciou-se pela exigência colocada na correcta transmissão da sua obra e na interpretação da mesma segundo a intenção original.

Da relevante produção vocal de Couperin — que inclui vários motetos (quer impressos, quer manuscritos), algumas árias e uma cantata —, as obras mais conhecidas são sem dúvida as três *Leçons de Ténèbres du Mercredi*, sobreviventes de um conjunto de nove, originalmente escritas para o Ofício das Trevas (*Tenebræ*) ou

Matinas do Tríduo Pascal no Real Convento de Longchamp, nos arredores de Paris. Foram publicadas na mesma cidade, sob privilégio real, numa data desconhecida algures entre 1714 e 1717.

Os textos da obra, extraídos do livro bíblico das Lamentações, são de uma grande riqueza expressiva: Couperin procurou ilustrar e suscitar nos ouvintes as emoções mais profundas e intensas, que conduzissem a uma verdadeira conversão. As duas primeiras lamentações são escritas para soprano e baixo contínuo, e a última para dois sopranos e baixo contínuo. No prefácio, Couperin sugere a utilização do cravo ou do órgão — a utilização deste último era proibida durante a Quaresma e a Semana Santa, mas em França eram comuns as exceções — com uma viola da gamba ou um “baixo de violino”. As obras caracterizam-se pelos longos melismas ornamentais sobre as letras hebraicas que iniciam cada verso e que, ocasionalmente, citam de forma dissimulada o *tonus lamentationum* gregoriano, mas distinguem-se sobretudo pela excepcional expressividade melódica e harmónica (em que abundam os retardos dissonantes), a retórica declamativa e o singular requinte dos ornamentos.

José Joaquim dos Santos

ÓBIDOS, 1747 – ?, 1801

Stabat Mater, a três vozes

José Joaquim dos Santos, ainda que ocasionalmente fosse referenciado em fontes historiográficas portuguesas dos séculos XIX e XX — como as de José Mazza, Ernesto Vieira e Mário de Sampaio Ribeiro —, foi ignorado até muito recentemente, e ainda pouco se sabe sobre a sua vida e obra. No entanto, a mais recente investigação musicológica, bem como a pontual edição, interpretação e gravação de uma pequena parte do seu legado, tem revelado uma obra de grande mérito e um dos mais distintos compositores da segunda metade do século XVIII português.

José Joaquim dos Santos nasceu em Óbidos, em 1747, no sítio do Senhor da Pedra, onde se erguia então a bela igreja do arquitecto Rodrigo Franco (infelizmente ainda hoje incompleta). Ingressou em 1754 no Real Seminário de Música da Patriarcal. Este estabelecimento especializado no ensino da música, anexo à Capela Real, foi fundado por D. João V em 1713, três anos antes da elevação daquela à dignidade patriarcal. A seguir ao fatídico terramoto de 1755, José Joaquim era um dos onze alunos que frequentavam a instituição, sendo seu mestre Nicolau Ribeiro Passo Vedro. É possível que tenha conhecido o grande compositor Giovanni Giorgi, que abandonou Lisboa cerca de 1755, ainda antes da catástrofe, e sabe-se que foi colega de vários outros bons compositores contemporâneos: Jerónimo Francisco de Lima, Brás Francisco de Lima e João de Sousa Carvalho. No entanto, ao contrário destes e sem se saber a razão, José Joaquim não teve a oportunidade de continuar os seus estudos em Nápoles, a grande capital musical da Europa

de então, e que havia substituído Roma como principal destino dos bolseiros portugueses. Não obstante, quando terminou os estudos no Seminário, em 1763, foi contratado pela instituição como “Mestre de Solfa substituto”, sendo gradualmente promovido a “Ajudante” e finalmente, em 1773, a “Mestre Efectivo”. No Seminário eram então professores os três distintos compositores já mencionados, aos quais se juntava também António Leal Moreira. Em 1770, José Joaquim dos Santos fora nomeado compositor da Santa Igreja Patriarcal, para a qual compôs a esmagadora maioria da sua obra. O seu vasto legado contabiliza mais de uma centena de obras, sobretudo sacras, mas inclui igualmente algumas árias profanas e sonatas para cravo. A maioria das composições está preservada no arquivo da Fábrica da Sé de Lisboa, mas conheceu uma grande divulgação em Portugal (subsistindo actualmente manuscritos em Lisboa, Mafra, Évora, Vila Viçosa e Faro) e no Brasil (Rio de Janeiro). A maior parte da sua obra é para vozes com acompanhamento de órgão/baixo contínuo, mas algumas possuem acompanhamento instrumental, destacando-se sobretudo aquelas compostas para a Semana Santa, frequentemente com uma inusitada orquestração para cordas graves: violas, violoncelos e contrabaixos. O compositor viria a falecer em 1801.

Apesar de frequentemente mencionado que José Joaquim foi discípulo do napolitano David Perez, o mais insigne compositor então residente em Portugal, não há qualquer prova de que tal seja verdade, a menos que Perez o tenha ensinado particularmente. Contudo, é óbvio que Perez, juntamente com Giovanni Giorgi e Niccolò Jommelli, foi um dos modelos incontornáveis da música sacra em Portugal na segunda metade do século XVIII, deixando a sua marca nos compositores portugueses mais

novos. Outra possível referência para o claro gosto napolitano manifesto na obra de José Joaquim poderá ter sido o cantor da Capela Real Antonio Tedeschi, compositor e “insigne professor músico” oriundo, como Perez, do reino de Nápoles.

O *Stabat Mater* a três vozes tem a honra de ter sido a única obra sacra publicada em Lisboa na segunda metade do século XVIII. A bela e cuidada edição é da Real Fábrica Impressão de Música e data de 1792. Os solistas são acompanhados pela pouco usual combinação de duas violas e um violoncelo (o compositor não menciona o órgão e o baixo não inclui cifras). A escrita é muito expressiva, quase afectada, com requebros galantes ao bom gosto napolitano, e anunciando pontualmente uma sensibilidade pré-romântica — que não deixa de evocar, além dos modelos já referenciados, a imortal obra de Pergolesi, então já bem conhecida em Portugal. Os dois sopranos são as vozes mais utilizadas, sendo-lhes confiados várias árias a solo — sobretudo ao primeiro — e duetos, sempre com um tratamento particularmente cuidado. O baixo recebe apenas um solo, mas participa em vários trios. É obtida uma grande diversidade de texturas, resultante do imaginativo acompanhamento instrumental, apesar da curta extensão de cada um dos andamentos.

A obra obteve inegável sucesso e foi conhecida no Porto: encontrou-se uma curiosa adaptação para três órgãos do acompanhamento de três dos andamentos, feita por António da Silva Leite, em 1805, para as monjas do Mosteiro de Santa Clara.

Antonio Vivaldi

VENEZA, 1678 – VIENA, 1741

In furore iustissimae irae, moteto para soprano e cordas, RV 626

In furore iustissimae irae, RV 626, é um de três motetos para soprano solo que Vivaldi compôs em Roma, quando das visitas a esta cidade para a apresentação das suas óperas. Estão documentadas viagens na temporada do Carnaval de 1722/23 e outra no ano seguinte, sendo provável que tenha havido mais. Tal como vários outros motetos do compositor, esta é uma obra “per ogni tempo”, ou seja, sem especificar a festividade ou mesmo a época litúrgica a que se destinava. Esta “evasão” permitia uma utilização mais vasta da peça, quer pelo compositor, quer pelo virtuoso a quem se destinava — neste caso, seguramente um castrado dotado de grande virtuosidade, capaz não só das impressionantes pirotecnias dos andamentos inicial e final, mas também do patético *cantabile* da ária lenta central. Mas o facto de concluir com um jubiloso “Aleluia” tornaria, então tal como hoje, inviável a sua interpretação durante a Quaresma ou qualquer outro tempo penitencial.

A música representa na primeira ária a desgraça e o horror do pecado, bem como a correspondente ira e punição divina. O curto recitativo constitui uma breve súplica a Deus, Pai e Filho, e conduz a uma ária terna e lírica, em que o pecador contrito manifesta a sua conversão sincera nas suas copiosas lágrimas, antes do júbilo final. Este texto adequava-se particularmente à festa de um santo — ou mais provavelmente de uma santa — que tivesse sido um pecador público, como Sta. Maria Madalena, Sta. Maria Egípcia ou mesmo o apóstolo S. Pedro.

Tommaso Albinoni

VENEZA, 1671 – VENEZA, 1750

Concerto a 5 em Fá maior, para dois oboés, cordas e baixo contínuo, op. 9 n.º 3

Albinoni é um dos mais famosos compositores venezianos da primeira metade do século XVIII. Violinista amador — ou *diletante*, como se preferia intitular — e originário de uma rica família burguesa, a sua actividade musical, ainda que muito produtiva, foi sempre secundada pelos negócios familiares. No seu tempo foi conhecido em toda a Europa sobretudo pela música vocal, que inclui várias óperas, serenatas e cantatas, e relacionou-se com outros grandes compositores da época, como Gasparini e Pisendel. Hoje é apreciado predominantemente pelos concertos e sonatas, publicados em Veneza, Amesterdão e Londres, e que já no século XVIII eram considerados obras de referência, influenciando até compositores como J. S. Bach. O seu estilo é elegante e um tanto conservador, frequentemente mais próximo da sobriedade da escola romana de Corelli que do fulgor do seu conterrâneo Vivaldi. O domínio da forma é seguro, mas sem experimentalismos; a harmonia tende a ser pouco complexa, as texturas límpidas e a polifonia efectiva, mas sem grandes elaborações intelectuais. O seu maior encanto reside na amplitude e lirismo das melodias, dom que lhe garantiu o sucesso operático.

O concerto para dois oboés hoje interpretado foi publicado em Amesterdão, em 1722, por Michel-Charles Le Cène na colecção *12 Concerti a Cinque* op. 9 — dedicada ao príncipe-eleitor Maximiliano Emanuel II da Baviera. Este grande mecenas e melómano foi patrono, não só em Munique, mas também em Bruxelas e em Paris, de compositores tão ilustres e variados

como Kerll, Steffani, Pietro Antonio Fiocco e Mayr, e dedicatário de obras de Charpentier e Élisabeth Jacquet de la Guerre. Maximiliano Emanuel viria a convidar Albinoni nesse mesmo ano para a sua corte de Munique, estreando aí duas das suas óperas. A colecção reúne quatro concertos para violino, quatro para oboé e outros tantos para dois oboés.

O primeiro andamento deste concerto é alegre e elegante, mas talvez algo frívolo. Os solistas, normalmente em linhas melódicas paralelas mas ocasionalmente imitando-se, são tratados de forma bastante equitativa e equilibrada, ora justapondo-se *ao tutti* orquestral, do qual não participam, ora dialogando entre si. O andamento lento tem o carácter de um amável e melancólico siciliano, e aos oboés é confiada uma melodia eloquente, sublinhada por expressivos retardos. É, sem dúvida, o momento mais memorável de toda a obra, como frequentemente ocorre nas composições de Albinoni. O último andamento é um energético *passepied* (uma rítmica dança francesa), e nele o diálogo entre solistas e a orquestra é mais animado e inventivo.

Georg Friedrich Händel

HALLE, 1685 – LONDRES, 1759

Paixão de Brockes, HWV 48 (excertos)

A chamada *Brockes Passion* de G. F. Händel é uma paixão-oratória composta quando o compositor se encontrava em Londres, algures entre 1712 (data em que o libreto original foi publicado na Alemanha) e 1719 (quando se sabe que foi apresentada em Hamburgo). É normalmente apontada a data de 1716 e terá resultado de uma encomenda, ainda que se desconheça qual o contexto específico. O libreto original, intitulado *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus (Jesus, martirizado e morto pelos pecados do mundo)*, é da autoria de um poeta alemão de pouco relevo, Barthold Heinrich Brockes, mas obteve um apreciável sucesso: não só conheceu mais de trinta edições nos anos seguintes à edição original, como foi musicado pelos maiores compositores alemães do seu tempo: além de Händel, também Keiser, Telemann, Mattheson, Stölzel e Fash, entre vários outros. O próprio J. S. Bach foi influenciado por este libreto, usando alguns excertos modificados na sua *Paixão segundo S. João*, BWV 243, de 1723; mais tarde, não só incluiu sete andamentos de Händel numa versão *pasticcio* da *Paixão segundo S. Marcos*, como em 1746 realizou um arranjo da integral da obra händeliana.

O libreto de Brockes possui a novidade de evidenciar um claro afastamento do estilo barroco seiscentista, sobrecarregado de conceitos e efeitos, para uma poesia mais simples e natural, ainda que por vezes algo crua. Mas caracteriza-se sobretudo por combinar, na narrativa do Evangelista, excertos do relato da Paixão de Cristo extraídos dos quatro evangelhos, e não de apenas um, como exigia a liturgia. Além

disso, vários dos textos meditativos inseridos na narração são atribuídos a personagens concretas — assim, de forma algo inesperada neste contexto, são confiadas várias árias e ariosos aos próprios Jesus, Pedro, Maria e até mesmo a Judas! No entanto, a maior parte dos números com textos poéticos livres são cantados por figuras alegóricas, como a “Filha de Sião” e as quatro “Almas Fiéis”.

A obra de Händel é extensa, compreendendo 106 andamentos, e nela predomina um carácter contemplativo, mais do que dramático. Inicia-se por uma sinfonia (publicada mais tarde, com alterações, como andamento inicial do Concerto Grosso op. 3 n.º 2, HWV 313) e a ela se sucedem recitativos secos — só com o acompanhamento do baixo contínuo — para o Evangelista, a quem é confiada a narração, alternando com inúmeras árias, estas predominantemente para soprano, bem como alguns recitativos acompanhados pela orquestra, escassos ensembles (como duetos, trios e um quarteto) e alguns coros. Estes, e contrariamente ao esperado de Händel, são quase sempre curtos e com uma escrita simples, declamada e sem recurso à polifonia. O acompanhamento orquestral é atribuído a uma orquestra de cordas, com dois oboés e dois fagotes. Estes últimos são usados de forma muito inventiva em alguns números, e certas árias são acompanhadas por um oboé ou um violino solo, ou mesmo só pelo baixo contínuo, variando as sonoridades numa obra íntima e devota, bem afastada da grandiloquência associada às restantes oratórias do compositor.

FERNANDO MIGUEL JALÔTO, 2024*

* O autor não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

François Couperin

Terceira lição de trevas para Quarta-feira Santa

[Incipit Lamentatio Jeremiae prophetae]

(Jod.) Manum suam misit hostis ad omnia desiderabilia ejus, quia vidit gentes ingressas sanctuarium suum, de quibus praeceperas ne intrarent in ecclesiam tuam.

(Caph.) Omnis populus ejus gemens, et quaerens panem; dederunt pretiosa quaeque pro cibo ad refocillandam animam. Vide, Domine, et considera quoniam facta sum vilis!

(Lamed.) O vos omnes qui transitis per viam, attendite, et videte si est dolor sicut dolor meus! quoniam vindemiavit me, ut locutus est Dominus, in die irae furoris sui.

(Mem.) De excelso misit ignem in ossibus meis, et erudit me: expandit rete pedibus meis, convertit me retrorsum; posuit me desolatam, tota die moerore confectam.

(Nun.) Vigilavit jugum iniquitatum mearum; in manu ejus convolutae sunt, et impositae collo meo. Infirmata est virtus mea: dedit me Dominus in manu de qua non potero surgere.

Ierusalem, convertere ad Dominum Deum tuum

— Lamentações 1, 10-14

[Início das Lamentações do Profeta Jeremias]

(Jode) Sim, o inimigo lançou a mão a todas as suas riquezas; com os seus próprios olhos ela viu os pagãos a entrarem no santuário, apesar de tu, Senhor, teres proibido que entrassem na assembleia do teu povo.

(Cafe) Os seus habitantes gemem e buscam pão para comer; trocaram os seus tesouros por comida, para poderem recuperar as forças. Ela pede: “Ó Senhor, olha para mim, vê como eu sou desprezada.”

(Lâmede) “Venham ver quanto eu sofri, todos os que por aqui passais! Não há dor igual a esta, que o Senhor me provocou, no dia em que se irritou contra mim.

(Mem) De lá de cima mandou fogo que entrou nos meus ossos; pôs uma armadilha aos meus pés que me fez cair no chão; fiquei assim destruída e infeliz para sempre.

(Num) Pela sua própria mão ele fez um feixe com todas as minhas transgressões e atou-mas ao pescoço como jugo; o Senhor paralisou as minhas forças e entregou-me aos adversários; não consigo manter-me em pé.”

[Jerusalém, regressa ao Senhor teu Deus]

José Joaquim dos Santos

Stabat Mater

1. *Stabat Mater dolorosa,
juxta crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.*

Estava a mãe dolorosa
chorando junto da cruz
da qual o seu Filho pendia.

2. *Cujus animam gementem,
contristatam et dolentem,
pertransiuit gladius.*

A sua alma a gemer,
contristada e angustiada,
era trespassada por uma espada.

3. *O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater Unigeniti!*

Oh, tão triste e aflita
estava a Mãe bendita
do Filho unigénito!

*Quae moerebat et dolebat,
pia Mater dum videbat
nati poenas inclyti.*

Gemendo e suspirando,
piedosa ao ver
o tormento do seu Filho.

4. *Quis est homo, qui non fleret,
matrem Christi si videret
in tanto supplicio?*

Quem conteria as lágrimas
vendo a mãe de Cristo
sofrendo tamanho suplício?

*Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis,
et flagellis subditum.*

Pelos pecados do seu povo
viu Jesus no tormento,
flagelado pelos seus súbditos.

5. *Vidit suum dulcem Natum
moriendo desolatum
dum emisit spiritum.*

Viu o seu doce Filho
morrendo, desolado
ao entregar a sua alma.

*Eja, Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.*

Oh, Mãe, fonte de amor,
faz-me sentir todas as tuas dores
para que eu chore contigo.

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

Faz com que o meu coração arda
no amor por Cristo, meu Deus,
para que eu possa consolá-lo.

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

Mãe Santíssima, grava
as chagas do Crucificado
no fundo do meu coração.

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

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

8. *Juxta Crucem tecum stare,
et me tibi sociare
in planctu desidero.*

*Virgo virginum praeclara,
mihi jam non sis amara,
fac me tecum plangere.*

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

10. *Fac me plagis vulnerari,
Cruce hac inebriari,
ob amorem Filii.*

*Inflammatum et accensum,
per Te, Virgo, sim defensum
in die judicii.*

*Fac me Cruce custodiri
morte Christi praemuniri
confoveri gratia.*

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

12. *Amen*

Por mim o teu Filho ferido
quis sofrer os seus tormentos,
partilha comigo as penas.

Faz-me chorar verdadeiramente contigo,
Compadecer-me da sua cruz
Enquanto dure a minha existência.

Quero estar junto da cruz,
unir-me a ti livremente,
chorando junto a ti.

Virgem ilustre entre as virgens,
não sejas rigorosa comigo,
deixa-me chorar junto a ti.

Faz-me partilhar a morte de Cristo,
participar nas suas dores
e venerar as suas chagas.

Faz-me venerar as suas feridas,
inebriar-me da cruz
e do amor do teu Filho.

Do consumo pelas chamas
seja eu defendido por ti, Virgem,
no dia do juízo.

Faz-me ser guardado pela Cruz,
fortalecido pela morte de Cristo
e confortado pela graça.

Quando o meu corpo morrer,
faz com que seja concedida à minha alma
a glória do paraíso. *Ámen.*

Ámen

Antonio Vivaldi

In furore iustissimae irae

1. In furore iustissimae irae (Ária)

*In furore iustissimae irae
Tu divinitus facis potentem.*

*Quando potes me reum punire
ipsum crimen te gerit clementem.*

No furor da ira mais justa,
tu exerces divinamente o teu poder.

Quando me podes punir a mim, culpado,
o próprio crime te faz clemente.

2. Miserationum Pater (Recitativo)

*Miserationum Pater piissime,
parce mihi dolenti*

*peccatori languenti,
o Jesu dulcissime.*

Piíssimo Pai das misericórdias,
poupa-me a mim,

pecador débil e sofredor,
ó dulcíssimo Jesus.

3. Tunc meus fletus (Ária)

*Tunc meus fletus evadet laetus
dum pro te meum languescit cor.*

*Fac me plorare, mi Jesu care,
et fletus laetus fovebit cor.*

Então o meu pranto ficará alegre,
enquanto o meu coração definha por ti.

Faz-me chorar, meu querido Jesus, e o
pranto alegre acalentrará o meu coração.

4. Alleluia

Alleluia.

Alleluia.

Georg Friedrich Händel

Paixão de Brockes, HWV 48 (excertos)

5. Der Gott, dem alle Himmelskreise

(Ária: Filha de Sião)

*Der Gott, dem alle Himmelskreise,
dem aller Raum zum Raum zu klein,
ist hier auf unerforschte Weise, in,
mit und unter Brot und Wein,
und will der Sünder Seelenspeise,
o Lieb', o Gnad', o Wunder sein.*

Deus, para quem os céus infinitos e todo o espaço no espaço é demasiado pequeno, está presente, de forma insondável, no, com e como pão e vinho, querendo ser o alimento da alma dos pecadores, oh amor, oh graça, oh milagre.

14. Mein Vater, mein Vater!

(Ária: Jesus)

*Mein Vater, mein Vater!
Schau, wie ich mich quäle,
erbarme dich ob meiner Not!
Mein Herze bricht,
und meine Seele betrübet
sich bis an den Tod!*

Meu pai, meu pai!
Vede como estou atormentado,
tende piedade da minha angústia!
O meu coração está partido,
e a minha alma está triste
até à morte!

19. Brich, mein Herz, zerfließ in Tränen

(Ária: Tenor)

*Brich, mein Herz, zerfließ in Tränen,
Jesus' Leib zerfließt in Blut.
Hör sein jämmerliches Ächzen,
schau, wie Zung' und Lippe lechzen,
hör sein Wimmern, Seufzen,
Sehnen, schau, wir ängstlich er tut!*

Parte-te, meu coração, desfaz-te em lágrimas,
o corpo de Jesus esvai-se em sangue.
Ouve o seu gemido de dor,
vê como a sua língua e os seus lábios estão sequiosos, ouve o seu suplício, o seu suspiro,
o seu anseio, vê o seu temor!

28. Heil der Welt, dein schmerzlich Leiden

(Ária: Filha de Sião)

*Heil der Welt, dein schmerzlich Leiden
schreckt die Seel' und bringt ihr Freuden,
du bist ihr erbärmlich schön!
Durch die Marter, die dich drücket,
wird sie ewiglich erquicket,
und ihr graut, dich anzusehn.*

Salvação para o mundo, o teu doloroso sofrimento assusta a alma e traz-lhe alegria, és para ela deploravelmente belo!
Através do tormento que te oprime, ela será eternamente revigorada, e teme olhar para ti.

32. Soll mein Kind, mein Leben sterben

(Dueto: Maria, Jesus)

*Soll mein Kind, mein Leben sterben,
und vergießt mein Sohn sein Blut?
Ja, ich sterbe dir zu gut,
dir den Himmel zu erwerben.*

Deverá o meu filho, a minha vida morrer,
e o meu filho derramar o seu sangue?
Sim, por vós morrerei,
para vos dar o céu.

53. Mein' Sünd' mich werden kränken sehr

(Coro)

*Mein' Sünd' mich werden kränken sehr,
mein G'wissen wird mich nagen,
den ihr' sind viel wie Sand am Meer,
doch will ich nicht verzagen;
gedenken will ich an den Tod;
Herr Jesu, deine Wunden rot,
die werden mich erhalten.*

Os meus pecados muito me magoarão,
a minha consciência me corroerá,
pois são como a areia do mar,
mas não desesperarei;
lembrar-me-ei da morte;
Senhor Jesus, as tuas chagas vermelhas,
elas me sustentarão.

Laurence Cummings

órgão e direção musical

Laurence Cummings é um dos músicos mais versáteis e entusiasmantes na corrente da interpretação histórica na Grã-Bretanha, como maestro e como cravista. É diretor musical da Academy of Ancient Music, do Handel Festival de Londres e da Orquestra Barroca Casa da Música. Foi diretor artístico do Festival Internacional Händel de Göttingen entre 2011 e 2021. É considerado uma autoridade na música de Händel e um dos melhores divulgadores do compositor em todo o mundo.

Aclamado frequentemente pelas suas interpretações sofisticadas e empolgantes nos teatros de ópera, tem-se apresentado um pouco por toda a Europa, dirigindo produções para a Ópera de Zurique (*Belshazzar*, *King Arthur*), Theater an der Wien (*Saul*), Ópera de Gotemburgo (*Orfeu e Eurídice* de Gluck, *Giulio Cesare*, *Arcina* e *Idomeneo*), Théâtre du Châtelet (*Saul*) e Ópera de Lyon (*Messias*). No Reino Unido, é convidado regular da Ópera Nacional Inglesa (*Radamisto*, *L'Incoronazione di Poppea*, *Semele*, *Messias*, *Orfeu e Indian Queen*), do Glyndebourne Festival (*Saul*, *Giulio Cesare* e *The Fairy Queen*) e do Garsington Opera (*L'Incoronazione di Dario*, *L'Olympiade* e *La Verita in Cimento* de Vivaldi). Apresentou-se ainda no Linbury Theatre da Royal Opera House (*Berenice* e *Alceste*), na Opera North (*L'Incoronazione di Poppea* e *Orfeo* de Monteverdi, este numa versão para músicos clássicos ocidentais e indianos) e na Opera Glassworks (*The Rake's Progress*).

É também um maestro experiente nas salas de concerto, sendo frequentemente convidado para dirigir orquestras de instrumentos de época e modernos, entre as quais a Orchestra of the Age of Enlightenment, The English Concert, Handel and Haydn Society em Boston,

Orquestra Barroca da Croácia, La Scintilla (Zurique), Juilliard 415, Orquestra de Câmara de Zurique, Musikcollegium Winterthur, St Paul Chamber Orchestra, Orquestra Barroca de Wrocław, Orquestras de Câmara de Basileia e Escócia, e Sinfónicas de Washington, St Louis, Kansas, Jerusalém e da Rádio de Frankfurt. No Reino Unido, dirigiu a Royal Northern Sinfonia, a Orquestra Hallé, a Sinfónica de Bournemouth, a Filarmonica Real de Liverpool, a Orquestra do Ulster e a Orquestra Real Nacional Escocesa.

A sua discografia inclui gravações com Emma Kirkby e a Royal Academy of Music (BIS), Angelika Kirschlager e a Orquestra de Câmara de Basileia (Sony BMG), Maurice Steger e The English Concert (Harmonia Mundi), e Ruby Hughes e a Orchestra of the Age of Enlightenment (Chandos), bem como um ciclo de óperas e concertos registados ao vivo no Festival Internacional Händel de Göttingen (Accent). Gravou ainda numerosos discos em recital de cravo solo e música de câmara para a Naxos.

Foi bolsheiro de órgão no Christ Church em Oxford, onde se diplomou com distinção. Até 2012, foi diretor dos estudos de Performance Histórica na Royal Academy of Music, criando no *curriculum* a prática em orquestras barrocas e clássicas. É agora *William Crotch Professor* de Interpretação Histórica.

Rowan Pierce soprano

Nascida em Yorkshire, Rowan Pierce foi Rising Star da Orchestra of the Age of Enlightenment e Artista Harewood na Ópera Nacional Inglesa.

Colabora regularmente com vários ensembles e orquestras, como a Academy of Ancient Music, Gabrieli Consort, Orquestra de Câmara Escocesa, Sinfónica Escocesa da BBC, Orchestra of the Age of Enlightenment, Sinfónica da Cidade de Birmingham, Filarmónica de Roterdão e Florilegium Musicum. Cantou diversas vezes no Wigmore Hall e a temporada de 2023/24 fica marcada por um regresso a esta conceituada sala para um recital a solo.

No domínio operático, interpretou Tiny (*Paul Bunyan*) e Papagena (*A Flauta Mágica*), com a Ópera Nacional Inglesa; Barbarina (*As Bodas de Fígaro*), com a Nevill Holt Opera e com a Ópera Nacional Inglesa; Papiria (*Lucio Papirio Dittatore*), em Buxton; Oberto (*Alcina*), em Glyndebourne e no Teatro Estatal de Estugarda; e Quivera e Orazia (*The Indian Queen*), nas Óperas de Lille, Luxemburgo, Caen e Antuérpia, todas sob a direção de Emmanuelle Haïm. Cantou nos festivais de Ryedale, Oxford Lieder, Bath, Cheltenham, BBC Proms, Lammermuir, Edimburgo, Leeds Lieder e Chiltern Arts.

A sua discografia inclui um trabalho a solo com canções de Purcell, a *Nona Sinfonia* de Vaughan Williams com a Filarmónica Real de Liverpool, *King Arthur* e *The Fairy Queen* com o Gabrieli Consort, e canções de Schubert com Roderick Williams e Christopher Glynn.

Pierce estudou no Royal College of Music, onde ganhou vários prémios. Mais tarde, foi distinguida com o 1.º prémio e o Prémio Canção na edição inaugural do Concurso de Canto do Festival de Grange. É Artista Samling e foi bolseira do Countess of Munster Award e de Midori Nishiura no Royal College of Music.

Joana Seara soprano

Joana Seara tem-se apresentado em concerto ao lado de importantes orquestras portuguesas, como a Gulbenkian, a Metropolitana ou a Sinfónica Portuguesa.

Estreou-se em ópera com a personagem Zerlina (*Don Giovanni*) na Holanda, em 2004. Desde então, destacam-se as interpretações de Despina (*Così fan tutte*) na Holanda, Inglaterra e Irlanda, Galatea (*Acis and Galatea*) em França, e Margery (*The Dragon of Wantley*) com a Akademie für Alte Musik Berlin, em Potsdam. Cantou Despina e Gretel (*Hänsel und Gretel*) para a Opera Holland Park, e Damigella (*Coronation of Poppea*) para a Ópera Nacional Inglesa. No Teatro Nacional de São Carlos, foi Susanna (*Le nozze di Figaro*), Frasquita (*Carmen*), Tebaldo/Voce dal Cielo (*Don Carlo*), Walter (*La Wally*) e Gianetta (*L'Elisir d'amore*).

Tem-se também dedicado à interpretação de repertório barroco português em palcos internacionais. Apresentou-se com a orquestra barroca Divino Sospiro nos festivais de Ilha de França, Ambronay, Mafra e Varna; com os Músicos do Tejo no Festival de Nossa Senhora do Monte (Índia), Alemanha e Finlândia; e com o Ludovice Ensemble (dirigido por Fernando Miguel Jalôto) em San Lorenzo del Escorial e em Telavive. Com Jan Wierzba ao piano, num projeto do MPMP, levou ao Brasil o programa de canções "Fogo", com repertório português e brasileiro dos séculos XX e XXI.

Gravou *Il Trionfo d'Amore* e *La Spinalba* (Naxos), de F. A. Almeida, *As Árias de Luísa Todí* com Os Músicos do Tejo (direção Marcos Magalhães), a serenata musical *L'Angelica* de J. Sousa Carvalho (Naxos) com o Concerto Campestre (direção Pedro Castro) e *18th-Century Portuguese Love Songs* (Hyperion) com o grupo LAventura London (direção Zak Ozmo).

Josep-Ramon Olivé barítono

Nascido em Barcelona, Josep-Ramon Olivé recebeu em 2017 a Medalha de Ouro da Guildhall School of Music & Drama (Londres), assim com o 1.º prémio e a distinção máxima do público na edição de 2015 do Prémio de Canto Händel. Do seu currículo faz também parte o 2.º prémio no Concurso Permanente de Juventudes Musicales de Espanha (2011) e a nomeação para a iniciativa Oxford Lieder Young Artist (2015). Em 2017, integrou o projeto “Le Jardin des Voix”, de William Christie e Les Arts Florissants. Um ano mais tarde foi escolhido como ECHO Rising Star.

Olivé tem colaborado com formações como Le Concert des Nations, Les Arts Florissants, Hespérion XXI, Orquestra Sinfónica de Barcelona e Nacional da Catalunha, Orquestra da Comunidade de Madrid, Orquestra Handel de Londres e Orchestra of the Age of Enlightenment. Cantou em renomadas salas: Palau de la Música Catalana, Concertgebouw de Amsterdão, Auditório Nacional de Madrid, Elbphilharmonie de Hamburgo, Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Philharmonie de Paris, Musikverein e Konzerthaus de Viena, Sala Tchaikovski de Moscovo, Wigmore Hall e Barbican Hall de Londres. Trabalhou com grandes maestros, entre eles Jordi Savall, William Christie, Kazushi Ono, John Fiore, Giampaolo Bisanti, Sigiswald Kujken, Laurence Cummings, Josep Pons e Víctor Pablo Pérez.

Pedro Castro oboé

Pedro Castro nasceu no Porto. Estudou flauta de bisel com Pedro Couto Soares, Reine Marie Verhagen e Sébastien Marq na Escola Superior de Música de Lisboa, HKU (Utrecht) e Conservatório Real de Haia, onde estudou também oboés históricos com Ku Ebinge. Foi bolseiro do Centro Nacional de Cultura. Em 2008, concluiu o mestrado em Artes Musicais na FCSH e ESML, e em 2017 o doutoramento em Música na Universidade de Aveiro. Fez vários estágios com a Orquestra Barroca da União Europeia.

Colabora como oboísta e flautista com inúmeros grupos de interpretação historicamente informada por toda a Europa, onde tem oportunidade de trabalhar com maestros como Thomas Hengelbrock, Enrico Onofri, Shunske Sato, Eduardo Lopez Banzo, Aaron Zapico, Christophe Rousset, Andrés Gabetta, Laurence Cummings, Riccardo Minasi, Martyna Pastuszka e Fernando Miguel Jalôto.

Pedro Castro é oboísta principal da Orquestra Barroca Casa da Música, com a qual se apresentou também como solista. Enquanto coordenador artístico do Concerto Campesetre, dirigiu concertos em Portugal e Espanha, incluindo a estreia moderna da serenata *L'Angelica* de João de Sousa Carvalho e a sua primeira gravação moderna, editada pela Naxos em 2016. Dirigiu também a Orquestra Vigo 430 e, mais recentemente, a Orquestra Barroca de Aquém Mar, num programa que estreou a obra *Pássaros de Lagoa* de Teresa Gentil.

Colabora na construção de oboés históricos com Mário Estanislau, que produziu o instrumento com que se apresenta hoje: uma réplica de um Eichtopf de 1720. Ensina flauta de bisel, oboés históricos e música de câmara na Escola Superior de Música de Lisboa. É diretor artístico do Festival de Música Antiga da Serra da Estrela.

Andreia Carvalho oboé

Andreia Carvalho nasceu no Porto, em 1981, tendo iniciado os estudos musicais no Conservatório de Música do Porto, no qual concluiu o curso complementar de Oboé. Participou em várias masterclasses com os oboístas Ricardo Lopes, Alex Klein, Stefan Schilli e Diethelm Jonas. É mestre em Ensino de Música no Ensino Básico (Escola Superior de Educação Jean Piaget) e Oboé Barroco (curso de Música Antiga da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, com Pedro Castro).

Realizou concertos com agrupamentos como a Orquestra de Sopros e a Orquestra Clássica do Conservatório de Música do Porto, a Orquestra de Jovens do Concelho de Santa Maria da Feira, a Orquestra “Sine Nomine” e a Orquestra da Fundação Conservatório Regional de Gaia. Tem vindo a participar em várias orquestras, entre as quais: Flores de Música, Capela Real, Divino Sospiro (sob a direção de Massimo Mazeo, Enrico Onofri, Alberto Grazi, Chiara Bachini e Marc Hantäi), Orquestra Barroca Casa da Música (dirigida por Laurence Cummings, Andrew Parrot, Alfredo Bernardini, Andreas Staier, Riccardo Minasi e Christophe Rousset), Sete Lágrimas, Músicos do Tejo e Orquestra Barroca de Sevilha. Realizou masterclasses com Marcel Ponsoe e Alfredo Bernardini.

Orquestra Barroca Casa da Música

Laurence Cummings maestro titular

A Orquestra Barroca Casa da Música formou-se em 2006 com a finalidade de interpretar a música barroca numa perspetiva historicamente informada. Além do trabalho regular com o seu maestro titular, Laurence Cummings, foi dirigida por Rinaldo Alessandrini, Alfredo Bernardini, Amandine Beyer, Fabio Biondi, Harry Christophers, Antonio Florio, Paul Hillier, Paul McCreesh, Riccardo Minasi, Hervé Niquet, Andrew Parrott, Rachel Podger, Christophe Rousset, Dmitri Sinkovsky, Andreas Staier e Masaaki Suzuki, na companhia de solistas como Roberta Invernizzi, Franco Fagioli, Peter Kooij, Dmitri Sinkovsky, Alina Ibragimova, Rachel Podger, Marie Lys, Iestyn Davies, Rowan Pierce, Andreas Scholl, Pieter Wispelwey, Ilya Gringolts, Fernando Guimarães, Anna Dennis e Nuria Rial, e os agrupamentos The Sixteen, Coro Casa da Música e Coro Infantil Casa da Música.

Os concertos da Orquestra Barroca têm sido aclamados pela crítica nacional e internacional. Fez a estreia portuguesa da ópera *Ottone* de Händel e a estreia moderna da obra *L'ippolito* de Francisco António de Almeida. Apresentou-se em digressão em Espanha (Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e em Ourense), Inglaterra (Festival Handel de Londres), França (Ópera de Dijon e Festivais Barrocos de Sablé e de Ambronay), Alemanha (BASF em Ludwigs-hafen am Rhein), Áustria (Konzerthaus de Viena) e China (Conservatório de Música da China em Pequim), além de várias cidades portuguesas — incluindo os festivais Braga Barroca, Noites de Queluz e Temporada Música em São Roque.

Ao lado do Coro Casa da Música, interpretou a *Missa em Si menor*, o *Magnificat*, as

Oratórias de Páscoa, Ascensão e Natal, e várias cantatas de Bach, *Te Deum* e *Missa Assumpta est Maria* de Charpentier, *Messias* de Händel, *Vésperas de Santo Inácio* de Domenico Zipoli, *Missa de Santa Cecília* de Haydn e *Gloria* de Vivaldi. Em 2015 estreou-se no Palau de la Musica em Barcelona, onde recolheu largos elogios da crítica. No mesmo ano, mereceu destaque a integral dos *Concertos Brandeburgueses* dirigidos por Laurence Cummings. Tem tocado regularmente com o prestigiado cravista Andreas Staier, com quem gravou o disco *À Portuguesa* (Harmonia Mundi, 2018), que incluiu dois concertos de Carlos Seixas e foi apresentado no Porto e em digressão — Ópera de Dijon, BASF em Ludwigshafen am Rhein, Konzerthaus de Viena e Noites de Queluz em Sintra. Esse mesmo programa leva a Orquestra Barroca a visitar o Auditório de Lyon em 2024. Nas últimas temporadas, interpretou os *Stabat Mater* de Pergolesi, Charpentier, Vivaldi e Scarlatti, as *Vésperas* de Monteverdi, *Ode para o Dia de Santa Cecília* de Händel, *Sete últimas palavras de Cristo na Cruz* de Haydn e *Música Aquática* de Telemann, entre muitas outras.

O repertório a apresentar em 2024 inclui excertos de serenatas de António Leal Moreira, o *Stabat Mater* de José Joaquim dos Santos e o *Messias* de Händel. A Orquestra colabora com artistas de relevo internacional, como o maestro e solista Andreas Staier, a soprano Rowan Pierce e o barítono Josep-Ramon Olivé, dividindo o palco também com solistas portugueses como as sopranos Joana Seara e Sara Braga Simões, a flautista Marta Gonçalves e os oboístas Pedro Castro e Andreia Carvalho.

A discografia da Orquestra Barroca inclui gravações ao vivo de obras de Avison, D. Scarlatti, Carlos Seixas, Avondano, Vivaldi, Bach, Muffat, Händel e Haydn, sob a direção de maestros prestigiados.

Violino I

Rebecca Raimondi
Miriam Macaia
Ariana Dantas
Alma Balazs

Violino II

Reyes Gallardo
Cecília Falcão
Maria Bonina
Ilanina Khmelik

Viola

Trevor McTait
Manuel Costa

Violoncelo

Filipe Quaresma
Vanessa Pires

Contrabaixo

José Fidalgo

Oboé

Pedro Castro
Andreia Carvalho

Fagote

José Rodrigues Gomes

Cravo

Rafaela Salgado

Operação Técnica

Iluminação

Bruno Mendes

Palco

Filipe Teixeira
Rui Brito

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

