

Orquestra Barroca

Casa da Música

CONCERTO DEDICADO À AIP -
AMORIM INVESTIMENTOS E PARTICIPAÇÕES

Laurence Cummings *direcção musical e cravo*
Marie Lys *soprano*

28 Mar 2018
21:00 Sala Suggia

-
CONCERTOS DE PÁSCOA



Maestro Laurence Cummings
sobre o programa.

<https://vimeo.com/261870286>

MEENAS CONCERTOS
DE PASCOA

MEENAS CICLO
BARROCO BPI



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Johann Sebastian Bach

Sinfonia, BWV 42 (c.1717; c.7min)

Cantata “Mein Herze schwimmt im Blut”, BWV 199 (1714; c.24min)*

1. Recitativo: “Mein Herze schwimmt im Blut”
2. Ária: “Stumme Seufzer, stille Klagen”
3. Recitativo: “Doch Gott muß mir genädig sein”
4. Ária: “Tief gebückt und voller Reue”
5. Recitativo: “Auf diese Schmerzensreu”
6. Coral: “Ich, dein betrübtes Kind”
7. Recitativo: “Ich lege mich in diese Wunden”
8. Ária: “Wie freudig ist mein Herz”

2ª PARTE

Johann Sebastian Bach

Cantata “Ich bin vergnügt mit meinem Glücke”, BWV 84 (1727; c.14min)*

1. Ária: “Ich bin vergnügt mit meinem Glücke”
2. Recitativo: “Gott ist mir ja nichts schuldig”
3. Ária: “Ich esse mit Freuden”
4. Recitativo: “Im Schweiß meines Angesichts”
5. Coral: “Ich leb indes in dir vergnüget”

Georg Friedrich Händel

Concerto grosso op. 3, n.º 5, HWV 316 (1717-18; ed.1734; c.11min)

1. *Largo*
2. *Fuga: Allegro*
3. *Adagio*
4. *Allegro ma non troppo*
5. *Allegro*

Salve Regina, HWV 241 (1718; c.11min)*

1. “Salve Regina” (*Largo*)
2. “Ad te clamamus” (*Adagio*)
3. “Eia ergo, advocata nostra” (*Allegro*)
4. “O clemens, o pia” (*Adagissimo*)

*Textos originais e traduções nas páginas 9 a 13.

O concerto de hoje coloca-nos perante dois colossos do Barroco europeu – **Johann Sebastian Bach (1685-1750)** e **Georg Friedrich Händel (1685-1759)**, unidos pelo ano de nascimento, pelo espaço cultural germânico de origem, pela influência dos novos ventos musicais que sopravam de Itália e pela sua dedicação à música sacra. Neste último aspecto reside um primeiro elemento distintivo: enquanto Bach dedicou a maior parte da sua actividade como compositor à música sacra, bem expressa nos vários cargos como músico da Igreja que ocupou, Händel teve como centro da sua criação musical a ópera e a música instrumental, embora nos tenha deixado, também, significativas obras sacras que a história imortalizou.

Outros aspectos distintivos caracterizam e marcam o percurso musical dos dois compositores: Bach nunca irá sair do seu país de nascimento, embora se tenha deixado inspirar por dois importantes centros irradiadores da música europeia da época – França e Itália; Händel viaja para Itália na sua juventude, entre 1706 e 1710 – experiência decisiva na construção da sua identidade como compositor, contactando com os mais eminentes músicos italianos da época (Arcangelo Corelli e Domenico Scarlatti, entre outros) e com tudo o que de mais inovador era produzido no campo da arte dos sons. O *Salve Regina* que integra este concerto remonta a essa época (1707).

Nesse mesmo período, Bach assume o posto de organista titular da Igreja de S. Brás em Mühlhausen (1707), compondo as suas primeiras cantatas sacras e obras para órgão. No ano seguinte, em virtude de dissidências com os seus superiores, aceita o cargo de organista e músico de orquestra (violino e viola de arco) na corte do Duque Wilhelm Ernst em Weimar (Saxónia), assumindo, mais tarde, o posto de

concertino (1714). Encorajado pela riqueza e a qualidade da orquestra de que dispõe, escreve música de concerto e compõe uma cantata sacra todos os meses. A Cantata “Mein Herz schwimmt im Blut”, BWV 199 (1713), foi composta neste contexto.

Em Weimar, Bach vê-se envolvido em intrigas da corte, ficando desacreditado junto do duque por razões ainda não esclarecidas, abandonando a cidade. Assim, em Dezembro de 1717, integra a corte do Príncipe Leopoldo de Köthen-Anhalt, como Mestre Capela, com o encargo de compor cantatas de ocasião e peças de concerto. Na verdade, a corte era de confissão calvinista, cujo rigorismo não admitia o emprego da música na liturgia, fazendo com que o compositor se dedicasse mais intensamente à música instrumental.

É desta época a extensa Sinfonia que Bach reutilizou sete anos depois, já no âmbito da sua actividade em Leipzig, como abertura da Cantata “Am Abend aber desselbigen Sabbats”, BWV 42, escrita para o domingo depois da Páscoa (2º domingo de Páscoa) e apresentada a 8 de Abril de 1725. Alguns autores consideram que esta sinfonia foi, originalmente, o primeiro andamento de uma cantata que celebra o 24º aniversário do Príncipe Leopoldo de Köthen – “Der Himmel dacht auf Anhalts Ruhm und Glück”, BWV 66a (10 de Dezembro de 1718), entretanto perdida.

A **Sinfonia BWV 42** apresenta, na sua estrutura, um grupo de instrumentos solistas composto por dois oboés e fagote, a que se juntam cordas, órgão e contínuo. Destaca-se nesta sinfonia a sua parte central, que Bach indicou como *cantabile*, desenvolvendo delicadas linhas melódicas nos oboés e dando a esta secção um profundo carácter lírico, que alguns interpretam como a evocação dos

passos dos discípulos a caminho de Emaús, onde Ihes aparece Jesus Ressuscitado – o tema bíblico central da Cantata BWV 42, atrás referida (Evangelho de S. Lucas 24, 13-35). No seu conjunto, o diálogo e o contraste entre os naipes de sopro e de cordas dão a esta sinfonia um colorido e uma vivacidade festivos, constituindo um belíssimo exemplo da mestria composicional e criativa de Bach, que pretendeu com ela, certamente, prolongar a atmosfera alegre e jubilosa das celebrações pascais.

As cantatas ocupam um lugar muito especial no conjunto da obra musical de Bach, que terá composto cerca de trezentas cantatas sacras, das quais nos chegaram, aproximadamente, duzentas. É uma forma musical que o compositor desenvolveu, quer no âmbito eclesial, quer no secular, emancipando-a e inovando-a na sua estrutura e nas suas múltiplas combinações, sempre de modo excepcional, colocando nela toda a sua mestria musical, revelada tanto na escrita vocal, como na instrumental. As cantatas de Johann Sebastian Bach constituem um marco indelével e um tesouro extraordinário da música ocidental.

Descoberta na Biblioteca Real de Copenhaga apenas em 1911, a **Cantata “Mein Herz schwimmt im Blut”, BWV 199**, para soprano solo, oboé, dois violinos, viola e baixo contínuo, foi composta para o 11º domingo depois da Festa da Santíssima Trindade. Apresenta oito secções, a partir de um libreto de Georg Christian Lehms (1684-1717) inspirado na parábola do Fariseu e do Publicano, tal como o Evangelho de S. Lucas nos apresenta (Lc 18, 9-14). Teve uma primeira versão em Dó menor, do tempo da actividade de Bach em Weimar (Schlosskirche, 12 de Agosto de 1714), e uma segunda versão em Ré menor, quando o compositor já se encontra em Leipzig. Além da diferença de



Bach retratado por Elias Gottlob Haussmann (1746)

tonalidades, na versão de Leipzig a viola como instrumento *obligato*, na sexta secção (Coral), é trocada por um violoncelo *piccolo* (hoje substituído por um violoncelo). O oboé e a viola têm assim papéis de relevo como instrumentos requeridos, respectivamente, na segunda e na sexta secção.

Bach deu uma importância especial ao tratamento vocal desta *Cantata a Voce Sola* (conforme o título do manuscrito autógrafo), que integra três árias com estrutura *Da capo* (2ª, 4ª e 8ª secções) e claras diferenciações de compasso: a primeira em 4/4, a segunda em 3/4 e a terceira em 12/8 (forma Giga), que encerra a cantata e se destaca pelo carácter dançante que esta estrutura lhe confere, distanciando-a do ambiente suplicante e penitencial do resto da cantata, pela sua atmosfera de alegria e confiança no perdão de Deus, tal como o conteúdo do texto reclama.

Esta Cantata oferece-nos também quatro recitativos, forma com que se inicia. Três deles são acompanhados pelas cordas e pelo baixo contínuo (exceptua-se o brevíssimo recitativo que liga a segunda ária ao coral), constituindo elementos fundamentais na condução e na ligação dos vários momentos da cantata, conferindo-lhe unidade, organicidade e progressão dramática.

Em 1723, Bach aceita o cargo de Mestre Capela na Igreja de S. Tomé em Leipzig, lugar deixado vago por Johann Kuhnau (também um notável compositor do Barroco alemão), iniciando assim, aos 38 anos, a sua última, intensa e profícua etapa profissional como músico. A **Cantata “Ich bin vergnügt mit meinem Glücke”, BWV 84**, foi composta no quarto ano da sua actividade nesta cidade. Trata-se de uma cantata para o 3º domingo anterior à Quaresma e foi executada pela primeira vez a 9 de Fevereiro de 1727. Se lhe retirarmos o coral final, esta obra aproxima-se da forma de cantata de câmara italiana, para soprano. Apresenta um texto de Christian Friedrich Henrici (1700-1764), conhecido pelo pseudónimo de Picander, jurista e poeta alemão, autor dos textos de muitas das cantatas de Bach compostas em Leipzig e da conhecida *Paixão segundo S. Mateus*. No entanto, o texto do Coral final é a 12ª estrofe do Lied *Wer weiss, wie nahe mir mein Ende*, composto em 1686 por Ámilie Juliane sobre uma melodia de Georg Neumark – *Wer nur den lieben Gott lässt walten*, de 1657.

A temática da cantata está marcada pelas passagens bíblicas da liturgia do dia: a parábola dos “trabalhadores da vinha” narrada pelo Evangelho de S. Mateus (Mt 20, 1-16) e uma passagem da Primeira Carta de S. Paulo aos cristãos da cidade de Corinto (1Cor 9,24 – 10,5), onde se pode ler: “*Não sabeis vós que os que correm*

no estádio, todos, na verdade, correm, mas um só leva o prémio? Correi, de tal maneira que o alcanceis...” (versículo 24).

O efectivo instrumental desta cantata é composto por cordas, oboé e contínuo, numa estrutura com cinco partes: duas árias e um coral final, intercalados por dois recitativos.

A primeira ária apresenta um ambiente sereno de acção de graças, de quem reconhece o valor dos pequenos dons que Deus nos concede e que são bem mais importantes do que os bens materiais que possamos obter. O recitativo que lhe segue tem como frase-chave a interrogação – “[*Deus*] não nos alimentou e vestiu durante tanto tempo, graciosamente, e não quer ele um dia levar-nos, bem-aventurados, à sua glória?” – que dá o mote para a segunda ária, construída num ritmo ternário, de carácter dançante, dando corpo musical a uma “*consciência tranquila, com espírito alegre, com gratidão no coração, que louva e glorifica...*”, conforme os sentimentos que o próprio texto exprime. O recitativo seguinte, acompanhado pelas cordas, em contraste com o anterior apenas apoiado pelo contínuo, conduz-nos ao coral conclusivo, que sublinha a fé confiante e agradecida no final que Deus, pela sua Graça e pelo sangue de Cristo, nos reserva.

Os *Concerti Grossi* (Concertos Grossos) são uma forma musical, típica do período Barroco, que se caracteriza pelo diálogo entre um grupo de instrumentos solistas – *concertino* – e o resto da orquestra – *ripieno* – que, em certos momentos, se unem em intensos e expressivos *tutti*, apoiados por um baixo contínuo.

O **Concerto Grosso op. 3, n.º 5 (HWV 316)** de Händel integra uma das duas grandes colecções de concertos grossos do compositor, publicadas pelo editor londrino John Walsh. Se a publicação dos 12 *Concerti Grossi* op. 6 (HWV

319-330) em 1739 – depois reeditados em 1741 – teve um acompanhamento estreito por parte de Händel, já a primeira edição dos 6 *Concerti Grossi* op. 3 (HWV 312-317), em 1734, não terá tido o seu conhecimento nem a sua supervisão, procurando Walsh tirar proveito do sucesso da publicação, em 1715, dos *Concerti Grossi* op. 6 de Corelli. Nessa época, os concertos públicos estavam a dar os primeiros passos com enorme popularidade em Inglaterra, onde as obras orquestrais de Händel eram interpretadas com regularidade – embora na sua origem estivessem maioritariamente associadas a peças intercalares, compostas para as suas óperas e oratórias.

A primeira versão dos concertos op. 3 resumiu-se a uma compilação pouco coerente de andamentos de obras anteriores, levando, posteriormente, a uma intervenção de Händel, que introduziu alterações numa segunda edição surgida alguns meses depois. Concretamente no Concerto n.º 5, fez valer a sua exigência de acrescentar três andamentos aos dois que a primeira edição continha, correspondendo à estrutura de uma obra anterior, conhecida através de uma cópia manuscrita de 1727 que chegou até nós (embora com a designação de *Sonata*). Estes três andamentos tiveram a sua origem em *Aberturas* dos conhecidos *Chandon Anthems*, do tempo da actividade de Händel na residência do Duque de Chandon – *Cannons* (1717-1718).

A configuração das obras que integram a colectânea op. 3 é muito variada, sendo que apenas os concertos n.ºs 3 e 4 apresentam os tradicionais quatro andamentos que este género musical possuía, enquanto os n.ºs 6 e 1 têm dois e três andamentos, respectivamente. O concerto n.º 5 (bem como o n.º 2) apresenta cinco andamentos, todos na tonalidade de Ré menor (uma das suas originalidades). Händel



Händel retratado por Francis Kytte (fl. 1710-1744)

faz alternar de forma expressiva, contrastante e progressiva, ao longo de todas as secções deste concerto – *Largo, Fuga: Allegro, Adagio, Allegro ma non troppo, Allegro* –, os andamentos lentos com os mais vivos e dinâmicos, revelando uma clara dimensão de teatralidade quase sempre presente nas suas obras. O diálogo entre os vários naipes e grupos de instrumentos constitui a matéria-prima fundamental da estrutura deste “vitral sonoro”, que revela claramente a competência e a mestria do compositor neste género musical – onde os oboés desempenham um papel de relevo, à semelhança do que acontece nos outros concertos op. 3.

O *Salve Regina* é uma das mais populares antifonas marianas, muito difundida no ambiente cristão, especialmente no contexto da liturgia católica. O seu canto está ligado às festas marianas da Assumpção e da Imaculada

Conceição, encerrando também a oração do Rosário. A origem desta antifona não está claramente esclarecida, mas a tradição começou por a atribuir a Santo Anselmo de Lucca (m.1080) ou a S. Bernardo de Clairveaux (1090-1153). No entanto, mais recentemente, a sua autoria tem sido conferida a Hermann de Reichenau (1013-1054), monge beneditino da Abadia de Reicheneau (Mosteiro Beneditino na Ilha do Lago Constança, no sul da Alemanha).

O mais antigo manuscrito deste hino surge num Antifonário Cistercense datado de 1150-60, da Abadia Movimondo, perto de Milão. A Teologia Mariana subjacente ao texto manifesta um novo estilo de espiritualidade dos inícios do séc. XII. O texto da antifona exprime uma visão amargurada e fatalista das dores do mundo e da miséria da condição humana, desterrada e marcada pelo pecado, que nos faz viver num “vale de lágrimas”, do qual só a esperança na intercessão de Maria e na misericórdia de Deus nos pode salvar.

O **Salve Regina (HWV 241)** constitui uma obra cimeira na composição musical sacra da juventude de Händel, em Itália. Apresenta quatro partes, que manifestam outras tantas secções temáticas do texto deste hino mariano. Terá tido a sua primeira apresentação a 10 de Julho de 1707 (domingo da Santíssima Trindade) na Igreja Carmelita de Santa Maria do Monte Santo, em Roma, sob o patronato da família Colonna. O Cardeal Carlo Colonna foi um dos mecenas da actividade musical de Händel em Itália (juntamente com Pietro Ottoboni e Benedetto Pamphili), tendo-lhe encomendado, nesse mesmo ano, o notável *Dixit Dominus* (Salmo 110), uma das obras-primas deste período da vida do compositor.

As notas longas do vocativo “Salve Regina”, as pausas e os intervalos de oitava descendente constituem um pórtico dramático de meticu-

losa retórica musical, que nos introduz no carácter suplicante desta antifona dedicada à Mãe de Misericórdia.

A segunda secção, de maior intensidade dramática, apresenta no “Ad te suspiramos” um dos seus pontos mais altos e eloquentes, com a utilização de pausas expressivas e intervalos ascendentes (de nona) que reforçam e desenharam o dramatismo e a atitude suplicante deste andamento.

O “vale de lágrimas” expresso anteriormente contrasta com a terceira secção, onde o órgão *obbligato* contribui para um ambiente de júbilo que proclama a mãe de Jesus como “*advocata nostra*” (nossa advogada), pedindo-lhe que dirija para nós o seu olhar misericordioso e nos mostre o fruto do seu ventre – Jesus. A coloratura vocal, os elementos imitativos entre voz e instrumentos e a configuração rítmica da escrita instrumental dão uma genial forma sonora ao conteúdo do texto.

A parte final, estruturada ritmicamente em valores longos, retoma o carácter mais meditativo e intimista das duas primeiras secções, exprimindo os últimos atributos conferidos a Maria por este hino – “clemente, piedosa e sempre doce Virgem Maria” – e encerrando esta magnífica obra da juventude de Händel.

PAULO ANTUNES, 2018

Johann Sebastian Bach

Cantata “Mein Herze schwimmt im Blut”,

BWV 199

1. Recitativo

*Mein Herze schwimmt im Blut,
weil mich der Sünden Brut
in Gottes heiligen Augen
zum Ungeheuer macht.
Und mein Gewissen fühlet Pein,
weil mir die Sünden nichts
als Höllenhenker sein.*

*Verhaßte Lasternacht!
Du, du allein
hast mich in solche Not gebracht;
und du, du böser Adamssamen,
raubst meiner Seele alle Ruh
und schließest ihr den Himmel zu!*

*Ach! unerhörter Schmerz!
Mein ausgedorrtes Herz
will ferner mehr kein Trost befeuchten,
und ich muß mich vor dem verstecken,
vor dem die Engel selbst ihr Angesicht
verdecken.*

2. Ária

*Stumme Seufzer, stille Klagen,
ihr mögt meine Schmerzen sagen,
weil der Mund geschlossen ist.*

*Und ihr nassen Tränenquellen
könnt ein sichres Zeugnis stellen,
wie mein sündlich Herz gebüßt.*

(Recitativo)

*Mein Herz ist itzt ein Tränenbrunn,
Die Augen heiße Quellen.
Ach Gott! wer wird dich doch zufriedenstellen?*

O meu coração sangra,
porque o fruto do pecado,
aos olhos sagrados de Deus,
faz de mim um ser hediondo.
E a minha consciência sente dor,
porque os meus pecados são para mim
um verdadeiro carrasco do inferno.

Maldita noite de vícios!
Tu, só tu
consequiste levar-me a esta miséria;
E tu, maléfica semente de Adão,
roubas toda a paz da minha alma,
e fechas-lhe as portas para o céu!

Ah, dor inaudita!
O meu coração ressequido
já nenhum consolo amolecerá,
e tenho de me resguardar daquele
diante de quem até os anjos escondem o seu
rosto.

Suspiros mudos, lamentos silenciosos,
podeis contar o meu sofrimento,
pois a minha boca está selada.

E vós, nascentes de lágrimas molhadas,
podeis testemunhar claramente
como o meu coração pecador expiou.

O meu coração é agora uma fonte de lágrimas,
os meus olhos, nascentes ardentes.
Ah, Deus, quem poderá então satisfazer-te?

3. Recitativo

*Doch Gott muß mir genädig sein,
weil ich das Haupt mit Asche,
das Angesicht mit Tränen wasche,
mein Herz in Reu und Leid zerschlage
und voller Wehmut sage:
Gott sei mir Sünder gnädig!
ach ja! sein Herze bricht,
und meine Seele spricht:*

4. Ária

*Tief gebückt und voller Reue
lieg ich, liebster Gott, vor dir.*

*Ich bekenne meine Schuld,
aber habe doch Geduld,
habe doch Geduld mit mir!*

5. Recitativo

*Auf diese Schmerzensreu
Fällt mir alsdenn dies Trostwort bei:*

6. Coral

*Ich, dein betrübtes Kind,
werf alle meine Sünd,
so viel ihr in mir stecken
und mich so heftig schrecken,
in deine tiefen Wunden,
da ich stets Heil gefunden.*

7. Recitativo

*Ich lege mich in diese Wunden
als in den rechten Felsenstein;
die sollen meine Ruhstatt sein.
in diese will ich mich im Glauben schwingen
und drauf vergnügt und fröhlich singen:*

Mas Deus tem de ser piedoso comigo,
pois lavo a minha cabeça com cinzas,
e o meu rosto com lágrimas,
fustigo o meu coração com arrependimento
e dor e, cheio de pesar, digo:
Deus, tem piedade de mim, pecador!
Então sim, o seu coração parte
e a minha alma diz:

Humildemente curvado e cheio de remorsos,
eu me prostro diante de ti, Deus amado.

Confesso a minha culpa,
mas rogo-te que sejas paciente,
que sejas paciente comigo!

No meio deste sofrimento e remorso,
ocorrem-me então estas palavras de consolo:

Eu, teu filho perturbado,
lanço todos os meus pecados,
que carrego dentro de mim
e que tanto me amedrontam,
nas tuas profundas chagas,
onde sempre encontrei salvação.

Deito-me nessas chagas
como sendo a minha pedra sepulcral;
quero que elas sejam o meu local de repouso.
Nelas quero elevar-me vibrante na minha fé
e, contente e alegre, cantar:

8. Ária

*Wie freudig ist mein Herz,
da Gott versöhnet ist
und mir auf Reu und Leid
nicht mehr die Seligkeit
noch auch sein Herz verschließt.*

Como rejubila o meu coração,
pois reconciliei-me com Deus
que, perante o meu remorso e dor,
já não me fecha as portas da glória,
nem as do seu coração.

Cantata “Ich bin vergnügt mit meinem Glücke”, BWV 84

1. Ária

*Ich bin vergnügt mit meinem Glücke,
das mir der liebe Gott beschert.*

*Soll ich nicht reiche Fülle haben,
so dank ich ihm vor kleine Gaben
und bin auch nicht derselben wert.*

Estou feliz com a minha sorte,
que o amado Deus me destinou.

Se não me estiver reservada abundância,
então agradecer-lhe-ei as pequenas dádivas,
das quais nem sequer digno sou.

2. Recitativo

*Gott ist mir ja nichts schuldig,
und wenn er mir was gibt,
so zeigt er mir, daß er mich liebt;
Ich kann mir nichts bei ihm verdienen,
denn was ich tu, ist meine Pflicht.*

*Ja! wenn mein Tun gleich noch so gut
geschieden,
So hab ich doch nichts Rechtes ausgericht'.*

*Doch ist der Mensch so ungeduldig,
daß er sich oft betrübt,
wenn ihm der liebe Gott nicht überflüssig gibt.*

*Hat er uns nicht so lange Zeit
Umsonst ernähret und gekleidt
Und will uns einsten seliglich
In seine Herrlichkeit erhöh'n?
Es ist genug vor mich,
Daß ich nicht hungrig darf zu Bette gehn.*

Se Deus nada me deve,
e mesmo assim me dá algo,
Com isso mostra que me ama;
nada mereço receber dele,
pois o que faço é apenas o meu dever.

Sim, por mais que os meus actos pareçam
bons,
ainda assim não alcancei o que está certo.

Porém o Homem é tao impaciente,
que muitas vezes fica magoado
quando Deus não lhe dá tudo o que deseja.

Não nos alimentou e vestiu ele
durante tanto tempo, graciosamente,
e não quer ele um dia levar-nos,
bem-aventurados, à sua glória?
Para mim é suficiente
não ter de ir para a cama com fome.

3. Ária

*Ich esse mit Freuden
mein weniges Brot
und gönne dem Nächsten
von Herzen das Seine.*

*Ein ruhig Gewissen,
ein fröhlicher Geist,
Ein dankbares Herze,
das lobet und preist,
vermehret den Segen,
verzuckert die Not.*

4. Recitativo

*Im Schweiß meines Angesichts
will ich indes mein Brot genießen,
und wenn mein Lebenslauf,
mein Lebensabend wird beschließen,
so teilt mir Gott den Groschen aus,
da steht der Himmel drauf.*

*O! wenn ich diese Gabe
zu meinem Gnadenlohne habe,
so brauch ich weiter nichts.*

5. Coral

*Ich leb indes in dir vergnüget
Und sterb ohn alle Kümmeris,
Mir genüget, wie es mein Gott füget,
Ich glaub und bin es ganz gewiß:
Durch deine Gnad und Christi Blut
Machst du's mit meinem Ende gut.*

Como com alegria
o meu escasso pão,
e sinceramente não invejo
o que o próximo tem.

Viver de consciência tranquila,
com espírito alegre,
com gratidão no coração,
que louva e glorifica,
torna as bênçãos maiores,
suaviza a miséria.

Com o suor do meu rosto
desfrutarei entretanto do meu pão,
e se o curso da minha vida
chegar ao fim com a minha velhice,
então Deus me dará os tostões,
e o céu abrir-me-á as suas portas.

Oh, se tiver essa dádiva
como prémio dado pela sua graça,
então de mais nada precisarei.

Entretanto vou vivendo feliz em ti
e morro sem quaisquer preocupações,
a mim basta-me o que Deus me reservou.
Acredito e estou plenamente convencido:
Pela tua graça e pelo sangue de Cristo,
farás com que eu tenha um bom fim.

Georg Friedrich Händel

Salve Regina, HWV 241

1. “Salve Regina” (Largo)

*Salve, Regina, mater misericordiae;
vita, dulcedo et spes nostra, salve.*

Salve, Rainha, mãe de misericórdia;
vida, doçura e esperança nossa, salve.

2. “Ad te clamamus” (Adagio)

*Ad te clamamus,
exsules, filii Evae.
Ad te suspiramus,
gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.*

Por vós chamamos nós,
os filhos proscritos de Eva.
A vós suspiramos,
gemendo e chorando
neste vale de lágrimas.

3. “Eia ergo, advocata nostra” (Allegro)

*Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes
oculos ad nos converte.
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium ostende.*

Eia, pois, nossa advogada,
os vossos condoídos olhos
volvei para nós.
E Jesus, bendito fruto do vosso ventre,
após este desterro nos manifestai.

4. “O clemens” (Adagissimo)

*O clemens, o pia,
o dulcis Virgo Maria.*

Ó clemente, ó piedosa,
ó doce Virgem Maria.

Laurence Cummings

direcção musical e cravo

Laurence Cummings é um dos músicos mais versáteis dentro da corrente da interpretação histórica em Inglaterra, como cravista e como maestro. Foi bolsheiro de órgão no Christ Church em Oxford, onde se graduou com distinção. Até 2012 foi director 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 Performance Histórica. É membro da Handel House em Londres e foi director musical da Tilford Bach Society. Desde 1999 é director do Handel Festival de Londres, onde apresentou produções das óperas *Faramondo*, *Deborah*, *Athalia*, *Esther*, *Agrippina*, *Sorsame*, *Alexander Balus*, *Hercules*, *Samson*, *Ezio*, *Riccardo Primo* e *Tolomeo*. Em 2012 tornou-se director artístico do Festival Internacional Händel em Göttingen. É maestro titular da Orquestra Barroca Casa da Música.

Tem dirigido produções de ópera para a English National Opera (*Radamisto*, *L'Incoronazione di Poppea*, *Semele*, *Messias*, *Orfeu e Indian Queen*), Opera North (*L'Incoronazione di Poppea*), Glyndebourne Festival (*Giulio Cesare* e *Fairy Queen*), Glyndebourne on Tour (*Saul*), Buxton Festival Opera (*Tamerlano* e *Lucio Silla* de Mozart), Ópera de Gotemburgo (*Orfeu e Eurídice* de Gluck, *Giulio Cesare*, *Alcina* e *Idomeneo*), Ópera de Zurique (*King Arthur* e *SALE*), Ópera de Lyon (*Messias*), Handel and Haydn Society em Boston (*Orfeo*), Juilliard School (*Agrippina*), Garsington Opera (*L'Incoronazione di Dario*, *L'Olympiade* e *La Verita in Cimento* de Vivaldi), English Touring Opera (*Ariodante* e *Tolomeo*), Opera Theatre Company (*Rodelinda* no Reino Unido, Irlanda e Nova Iorque), Linbury

Theatre Covent Garden (*Alceste*, no âmbito do Festival Bach de Londres), Royal Academy of Music (*L'Incoronazione di Poppea* e *Dardanus*) e ainda no Porto (*La Spinalba* e *La Giuditta* de Francisco António de Almeida).

Dirige regularmente o English Concert e a Orchestra of the Age of Enlightenment, no Reino Unido e em digressão, e trabalha ainda com as orquestras Hallé, Sinfónica de Bournemouth, Britten Sinfonia, Royal Northern Sinfonia, Royal Liverpool Philharmonic, Ulster Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Royal Academy of Music Baroque Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Handel and Haydn Society (Boston), St Paul Chamber Orchestra (Minnesota), Kansas City Symphony, National Symphony Orchestra (Washington), Musikcollegium Winterthur, Orquestras de Câmara de Zurique, da Basileia e de Moscovo e Sinfónica de Jerusalém.

Fez a primeira gravação do recém-descoberto *Gloria* de Handel com Emma Kirkby e a Royal Academy of Music (BIS) e discos de recital a solo em cravo, incluindo música de Louis e François Couperin (Naxos). Ao disco com árias de Handel com Angelika Kirschlager e a Orquestra de Câmara da Basileia (Sony BMG) seguiram-se duetos com Lawrence Zazzo e Nuria Rial, com a mesma orquestra (Deutsche Harmonia Mundi). Dirige o English Concert e o flautista (bisel) Maurice Steger num disco de concertos de Corelli para a Harmonia Mundi.

Na temporada de 2017/18, destaca-se a direcção de *The Rake's Progress* (Wilton's Music Hall), *Saul* (Theater an der Wien e Glyndebourne Festival Opera) e colaborações com a Huddersfield Choral Society e as Orquestras Sinfónicas de St Louis e Bournemouth, além das presenças na Casa da Música no Porto e nos Festivais Handel de Londres e Göttingen.

Marie Lys soprano

Vencedora do Concurso Internacional de Belcanto Vincenzo Bellini 2017, a soprano Marie Lys tem actuado por toda a Europa com maestros como Michel Corboz, Laurence Cummings, Daniel Reuss, Sigiswald Kuijken e Guillaume Tourniaire. Para além das suas participações nos festivais de Ambronay, La Roque d'Anthéron, La Folle Journée e Verbier, apresentou-se também no Wigmore Hall, no Palácio de Buckingham e no Kings Place (Londres), nas Óperas de Lausanne, Vichy e Avignon, na Catedral de Pisa, no Centro Cultural de Belém (Lisboa), no Fórum Internacional de Tóquio e na Sala Yomiuri Otemachi da mesma cidade.

Marie Lys tem interpretado papéis operáticos como Adelaide em *Lotario* (Festival Händel de Göttingen), Dalinda em *Ariodante* (Festival Handel de Londres), Astéria em *Tamerlano* (Festival de Buxton), Adele em *O Morcego*, Rainha da Noite em *A Flauta Mágica* e Clara em *La Vie Parisienne* (International Opera School do Royal College of Music), Eurilla em *Orlando Paladino* (Ópera de Fribourg), Galatea em *Acis and Galatea* (Opéra Louise), Nanetta em *Falstaff* (Woodhouse Opera) e Lauretta em *Gianni Schicchi* (Festival de Ópera Les Azuriales). Em 2011, estreou o papel de Mina em *Dracula, la symphonie inachevée* de Thierry Besançon, na Suíça.

Recebeu o Prémio Michael Normington no Concurso Handel de Canto (Londres, 2016), o 1º Prémio no Concurso Lies Askonas (2016) e o 2º lugar no Prémio Joan Chissell Schumann para voz e piano. Co-fundou o Abchordis Ensemble, em 2011, cujo primeiro disco – *Stabat Mater* – foi editado em 2016 pela Sony DHM. Com este grupo ganhou o Concurso Göttinger Reihe Historischer Musik (2015).

Trabalha regularmente em parceria com o pianista João Araújo, com quem fundou o Duo Dalma. Artista Samling e Solista Migros Cultural Percentage, tem recebido apoios das Fundações Leenaards, Dénéréaz, Colette Mosetti e Friedl Wald e também do Drake Calleja Trust e do Josephine Baker Trust.

Depois de concluir o Bacharelato em Música na Haute École de Musique de Lausanne com um prémio para o melhor recital, Marie Lys diplomou-se no Royal College of Music com “First Class Honours”, em 2014. Ingressou depois na International Opera School, sob a orientação de Amanda Roocroft, onde se diplomou em 2016 com um Artist Diploma em Ópera. Estuda com Rachel Bersier em Neyruz.

A sua agenda actual inclui recitais na Suíça com o Duo Dalma; os papéis de Cleópatra em *Giulio Cesare* (Bury Court Opera, Reino Unido) e Lisa em *La Sonnambula* (Ópera de Lausanne); os *Requiem* de Fauré e Mozart com Michel Corboz, o *Requiem* de Brahms com Daniel Reuss e a *Paixão segundo São Mateus* de Bach com Laurence Cummings (Festival Handel de Londres). O concerto desta noite é a sua estreia na Casa da Música.

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 perspectiva historicamente informada. Para além do trabalho regular com o seu maestro titular, Laurence Cummings, a orquestra apresentou-se sob a direcção de Rinaldo Alessandrini, Alfredo Bernardini, Fabio Biondi, Harry Christophers, Antonio Florio, Paul Hillier, Riccardo Minasi, Andrew Parrott, Rachel Podger, Christophe Rousset, Andreas Staier e Masaaki Suzuki, na companhia de solistas como Andreas Staier, Roberta Invernizzi, Franco Fagioli, Peter Kooij, Dmitri Sinkovsky, Alina Ibragimova, Rachel Podger e agrupamentos como The Sixteen ou o Coro Casa da Música.

O cravista de renome internacional Andreas Staier escolheu a Orquestra Barroca Casa da Música para gravar o seu mais recente disco com os dois concertos de Carlos Seixas, uma colaboração que dará lugar, ao longo de 2018, a actuações não só no Porto, como também na Ópera de Dijon, na BASF em Ludwigshafen am Rhein, na Konzerthaus de Viena e nas Noites de Queluz em Sintra. Numa temporada que promove o encontro com diferentes geografias, a Áustria está presente com Haydn e Mozart, destacando-se a interpretação do 1º Concerto para violino com Huw Daniel no papel de solista. É com o Barroco alemão que a orquestra celebra a Páscoa, num programa que inclui cantatas de Bach e o magnífico *Salve Regina* de Händel e assinala a estreia da aclamada soprano Marie Lys na Casa da Música. A extraordinária *Missa em Si menor* de Bach encerra o ano com chave-de-ouro no Concerto de Natal partilhado com o Coro Casa da Música.

Os concertos da Orquestra Barroca têm recebido a unânime aclamação da crítica nacional e internacional. Fez a estreia portuguesa da ópera *Ottone* de Händel e, em 2012, 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), Inglaterra (Festival Handel de Londres) e França (Festivais Barrocos de Sablé e de Ambronay), além das actuações em várias cidades portuguesas – incluindo os festivais Braga Barroca e Noites de Queluz. Ao lado do Coro Casa da Música, interpretou Cantatas de Natal de Bach em concertos no Porto e em Ourense. Em 2015 estreou-se no Palau de la Musica em Barcelona, conquistando elogios entusiasmados da crítica. Ainda no mesmo ano, mereceu destaque a integral dos *Concertos Brandeburgueses* sob a direcção de Laurence Cummings e concertos para cravo com Andreas Staier.

A Orquestra Barroca Casa da Música editou em CD gravações ao vivo de obras de Avison, D. Scarlatti, Carlos Seixas, Avondano, Vivaldi, Bach, Muffat, Händel e Haydn, sob a direcção de alguns dos mais prestigiados maestros da actualidade internacional.

Violino I

Jane Gordon
Prisca Stalmarski
Ariana Dantas
Raquel Cravino

Violino II

Reyes Gallardo
Miriam Macaia
César Nogueira
Flávio Aldo

Viola

Raquel Massadas
Manuel Costa

Violoncelo

Filipe Quaresma
Vanessa Pires

Contrabaixo

José Fidalgo

Oboé

Pedro Castro
Andreia Carvalho

Fagote

José Rodrigues Gomes

Órgão/Cravo

Fernando Miguel Jalôto

07 Abr Sáb - 18:00 Sala Suggia
O Gênio no Século XXI

Orquestra Sinfónica
do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann direção musical

17:15 Ciber música

Palestra pré-concerto por **Daniel Moreira**

09+16+23 Abr Seg - 17:30
Auditório Edifício EDP - Sede Norte

Saber Ouvir:
9º Curso Livre de História da Música

3º Módulo

A Segunda Escola de Viana

Por João Silva

Philippe Manoury/Claude Debussy *Rêve*

(da *Primeira Suite para orquestra*)

Unsuk Chin *Mannequin*

-

Magnus Lindberg *Concerto para orquestra*

Unsuk Chin e Magnus Lindberg são compositores multipremiados com uma relação especial com a Casa da Música, onde foram Compositores em Residência. *Mannequin*, a primeira incursão da compositora sul-coreana no universo da dança, é uma homenagem aos grandes bailarinos que fazem o impossível parecer possível. O finlandês Magnus Lindberg é um dos compositores contemporâneos mais interpretados em todo o mundo, e o seu *Concerto para orquestra* explora com enorme mestria o potencial expressivo da orquestra. Um Debussy antes de Debussy – é assim que nos soa o autor de uma obra descoberta há poucos anos. A orquestração de Philippe Manoury prenuncia a sonoridade mais tardia deste ícone do impressionismo musical.

06 Sex - 18:30 Ciber música

Conversa com os compositores

Magnus Lindberg e Unsuk Chin

Moderação de **Baldur Brönnimann**

A tríade formada por Arnold Schoenberg, Alban Berg e Anton Webern deu origem à Segunda Escola de Viena, muito associada à linguagem musical revolucionária que se desenvolveria a partir do final da Primeira Guerra Mundial até meados do século XX. Este módulo começa por recuar até ao final do século XIX, revelando a música e as histórias de compositores que fizeram a transição gradual desde o Romantismo para o Modernismo – como Mahler e Zemlinsky. Decorre em estreita ligação com a programação do festival Música & Revolução, este ano dedicado à obra de Webern, um compositor que influenciou grande parte da música que se escreveu até ao nosso tempo.

20 Abr Sex - 21:00 Sala Suggia
Cantatas de Webern
MÚSICA & REVOLUÇÃO

1ª Parte

**Remix Ensemble &
Coro Casa da Música**

Peter Rundel direcção musical
Christina Daletksa soprano

2ª Parte

**Orquestra Sinfónica &
Coro Casa da Música**

Baldur Brönnimann direcção musical
Christina Daletksa soprano
Ivan Ludlow barítono

Obras de **Anton Webern**

Obras raramente apresentadas em concerto, as duas cantatas de Webern foram compostas em plena II Guerra Mundial, numa Áustria ainda ocupada pelo exército nazi, e são manifestamente religiosas, celebrando o amor a Deus e à sua criação apesar de terem sido escritas em ambiente de conflito apocalíptico. Resultam da colaboração que o compositor desenvolveu nos seus últimos anos com a poetisa Hildegard Jone, autora também do texto de *Das Augenlicht* e uma das suas principais parcerias artísticas. Neste concerto duplo, em que os agrupamentos residentes da Casa da Música apresentam a totalidade das obras de Webern para coro e conjuntos instrumentais, são ainda interpretadas as *Seis peças para orquestra, op.6*, uma obra pré-dodecafónica que descreve episódios ligados à morte da mãe do compositor.

21 Abr Sáb - 18:00 Sala Suggia
Canções e Variações
MÚSICA & REVOLUÇÃO

1ª Parte

**Remix Ensemble
Casa da Música**

Peter Rundel direcção musical
Christina Daletksa soprano

2ª Parte

**Orquestra Sinfónica
do Porto Casa da Música**

Baldur Brönnimann direcção musical

Obras de **Anton Webern**

Mais de metade da produção musical de Webern são canções, escritas ao longo de grande parte da sua vida criativa. A aclamada soprano ucraniana Christina Daletksa interpreta neste concerto dois conjuntos de canções que são exemplares da linguagem que o compositor vienense desenvolveu durante e após o período em que estudou com Schoenberg – melodias expressivas e atonais, suportadas por orquestrações imaginativas desenhando uma estética que fez ressoar a sua influência através de muitos dos compositores mais relevantes do século XX. Miniaturas que, tal como as *Cinco peças para orquestra*, se tornaram paradigmáticas na música de Webern – “um romance num único gesto, júbilo num único suspiro”, nas palavras de Schoenberg. A segunda parte deste concerto dá-nos a ouvir uma outra dimensão criativa do compositor: as obras mais extensas de um criador de objectos compactos e profundos, onde se incluem as *Variações para orquestra op.30*, a famosa *Passacaglia* e o idílio para orquestra *Im Sommerwind*.



— TRANSFORME O SEU —

IRS EM MÚSICA

11	CONSIGNAÇÃO DE 0,5% DO IRS/CONSIGNAÇÃO DO BENEFÍCIO DE 15% DO IVA SUPORTADO	
ENTIDADES BENEFICIÁRIAS		
INSTITUIÇÕES CULTURAIS COM ESTATUTO DE UTILIDADE PÚBLICA (artº 152.º do CIIRS)	X	507636295

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

