



Da penitência à redenção

Voces Cælestes & Real Câmara

ORQUESTRA, CORO E SOLISTAS

7 de julho de 2022 · 21h30

Lisboa · Igreja de S. João de Brito

Parceria



Apoios



Programa

Da penitência à redenção:

Música sacra na Saxónia do tempo de Bach

Jan Dismas Zelenka (1679 – 1745)

Miserere ZWV 57

Johann Joseph Fux (1660 – 1741)

Sonata a quattro K. 346

Johann Kuhnau (1669 – 1722) [atrib.]

Moteto Tristis est anima mea

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) [atrib.]

Moteto Der Gerechte kommt um BWV 1149

Johann Joseph Fux (1660 – 1741)

Sonata a tre K. 377

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

Missa BWV 235

Ficha artística

Sérgio Fontão, *direção musical*

Inês Tavares Lopes, *soprano*

Rita Morão Tavares, *alto*

Rodrigo Carreto, *tenor*

Carlos Pedro Santos, *baixo*

Real Câmara

Luca Giardini, César Nogueira e Ágnes Sárosi, *violinos I*
Guadalupe del Moral, Miriam Macaia Martins e Abel Balázs, *violinos II*

Raquel Massadas e Antina Hugosson, *violas*

Diana Vinagre e Caroline Kang, *violoncelos*

Marta Vicente, *contrabaixo*

Eyal Streett, *fagote*

Pedro Castro e Luís Marques, *oboés*

Fernando Miguel Jalôto, *órgão*

Voces Cælestes

Claire Rocha, Inês Tavares Lopes, Mariana Moldão e Verónica Milagres da Silva, *sopranos*

Fátima Nunes, Joana Esteves, António Lourenço Menezes e Rita Morão Tavares, *altos*

Frederico Projecto, Gerson Coelho, Jaime Bacharel e Rodrigo Carreto, *tenores*

Carlos Pedro Santos, José Bruto da Costa, Manuel Rebelo e Tiago Batista, *baixos*

Com o Alto Patrocínio de Sua Excellência



Estrutura financiada por



Parceria Estratégica



Patrocinador Principal



Patrocinador Nota de Císter



Parceria Institucional



Parceiros media



Membro de



Organização



Biografias

Real Câmara

A Real Câmara é uma orquestra portuguesa dedicada à interpretação historicamente informada, com especial enfoque no repertório setecentista português, e nas suas ligações a Itália.

Fundada em 2021 por intérpretes portugueses com formação específica na área da música antiga, a Real Câmara tem direção musical do maestro Enrico Onofri.

A recuperação de património musical, identitário da abordagem musical de cariz histórico, é parte integrante dos percursos de vários dos membros da orquestra – dois deles doutorandos em musicologia histórica – sendo este vínculo com a historiografia musical reforçado pela colaboração com outros musicólogos especializados no século XVIII português, entre os quais se destaca a consultora científica da Real Câmara, Doutora Cristina Fernandes. Nesse sentido, é dada particular atenção ao alargado espólio da Biblioteca da Ajuda, assim como ao de outros arquivos nacionais e internacionais, como a Biblioteca Nacional de Portugal, ou o Arquivo da Fábrica da Sé Patriarcal de Lisboa, onde é mantida uma grande quantidade de obras que não conheceram ainda execuções modernas.

A Real Câmara pretende explorar as importantes ligações musicais entre Portugal e Itália, para onde foram estudar várias gerações de bolseiros portugueses — para Roma, no reinado de D. João V, e para Nápoles, nos reinados de D. José I e de D. Maria I — como Francisco António de Almeida, João Rodrigues Esteves, António Teixeira, João Cordeiro da Silva, Jerónimo Francisco de Lima, João de Sousa Carvalho e Marcos Portugal. De Itália chegaram a Portugal inúmeros grandes compositores que por aqui trabalharam — como Domenico Scarlatti, Emanuele D’Astorga, Rinaldo Di Capua e Giovanni Bononcini — ou que aqui mesmo se fixaram — como os Avondano, Giovanni Giorgi, Gaetano Maria Schiassi e Davide Perez. Será dada ainda especial atenção a músicos que escreveram obras para a corte portuguesa e para os seus embaixadores, como Alessandro Scarlatti, Nicola Porpora e Niccolò Jommelli.

Paralelamente à divulgação do trabalho desenvolvido no contexto nacional, a orquestra tem entre os seus objetivos principais a divulgação internacional do seu trabalho e do património imaterial português, regendo-se por padrões musicais de alto nível. Este processo passa pela edição fonográfica de repertório português por revelar do século XVIII, assim como pela participação no circuito internacional de concertos e festivais dedicados à interpretação historicamente informada.

Voces Caelestes

Voces Caelestes é um grupo vocal de constituição variável, de acordo com as exigências das obras a interpretar. Esta característica, aliada à vasta experiência dos cantores que o integram — que se estende da música medieval à criação musical contemporânea —, permite às Voces Caelestes abordar um extenso repertório.

As Voces Caelestes estrearam-se em 1997 na ópera *Platée*, de Rameau, dirigida por Harry Christophers. Nestes 25 anos, têm cantado um vasto repertório que inclui a *Oratória de Natal* de Bach, sob a direção de Peter Schreier, o *Dixit Dominus* de Scarlatti, sob a direção de Laurence Cummings, o *Requiem* de Mozart, sob a direção de Leonardo García Alarcón, e o *Magnificat* de Bach, sob a direção de Enrico Onofri.

As Voces Caelestes têm colaborado com formações instrumentais como a Camerata Academica Salzburg, a Orquestra Metropolitana de Lisboa e a Orquestra de Câmara Portuguesa, entre outras. Têm também apresentado inúmeros programas *a cappella*, sob a direção do seu maestro titular, Sérgio Fontão.

Sérgio Fontão

Sérgio Fontão é Mestre em Direção Coral pela Escola Superior de Música de Lisboa. Tendo iniciado os estudos musicais aos cinco anos de idade, sob a orientação de seu pai, frequentou posteriormente a Escola de Música Nossa Senhora do Cabo (Linda-a-Velha) e a Escola de Música do Conservatório Nacional (Lisboa), onde concluiu o curso de Canto, após estudos de Piano, Harpa e Percussão. Paralelamente, concluiu a licenciatura em Comunicação Social, na Universidade Nova de Lisboa, e o curso de Gestão das Artes, no Centro de Formação do Centro Cultural de Belém.

Mantém uma intensa atividade como membro ou diretor de diversas formações vocais e instrumentais, realizando concertos em Portugal, Espanha, França, Bélgica, Holanda, Alemanha, Reino Unido, Áustria, Itália, Malta, Brasil, Argentina, Uruguai, México, EUA, Canadá, Turquia, Índia, Japão e China. O seu trabalho inclui também a participação em espetáculos de ópera e teatro e a realização de gravações para cinema, rádio, televisão e em disco, para as etiquetas Deutsche Grammophon, Erato, Naxos e Virgin Veritas, entre outras.

Tem dirigido um vasto repertório, que se estende da música medieval à criação musical contemporânea. Entre os diversos agrupamentos com os quais tem colaborado, contam-se Voces Caelestes, Coro Gulbenkian e Orquestra Metropolitana de Lisboa. Leciona Direção e Coro, no âmbito da licenciatura em Música na Comunidade (Escola Superior de Educação de Lisboa/ Escola Superior de Música de Lisboa).

Inês Tavares Lopes, soprano

Mestre em Direção Coral pela Escola Superior de Música de Lisboa, estudou direção coral com os maestros Paulo Lourenço, Eugene Rogers, Cara Tasher, Stephen Coker e Brett Scott. Paralelamente, estudou canto com Isabel Alcobia, Inês Silva, Joana Nascimento, Geert Berghs, Jill Feldman e Rita Marques.

Lecionou no Conservatório de Música e na Escola Profissional da Metropolitana, bem como na Academia Nacional Superior de Orquestra, entre 2011 e 2017.

De 2015 a 2017, ocupou o cargo de monitora na Escola Superior de Música de Lisboa, onde lecionou as disciplinas de coro, técnicas de direção coral, técnica

vocal e conjuntos vocais e instrumentais.

Foi maestrina fundadora do Ensemble Vocal Desafinados (2012) e do Coro Juvenil da Associação Musical e Artística Lourinhanense (2017).

Cantou no Tenso Europe Chamber Choir em 2013 e 2014.

Entre 2013 e 2019 foi membro do Coro Gulbenkian, colaborando também como ensaiadora.

Como cantora, participa em projetos com os agrupamentos Officium Ensemble, Voces Caelestes, Ludovice Ensemble, Capella Patriarchal, Ensemble MPMP, ECCE Ensemble, Grupo de Música Contemporânea de Lisboa e Polyphonos Ensemble.

No ano de 2020 tornou-se diretora artística do Ensemble Vocal Aura, projeto dedicado exclusivamente a vozes femininas. Em setembro de 2021, assumiu o cargo de Maestrina Assistente do Coro Gulbenkian.

Rita Morão Tavares, *alto*

A mezzo-soprano Rita Morão Tavares nasceu em Lisboa. Iniciou os seus estudos musicais, aos nove anos de idade, no Instituto Gregoriano de Lisboa e é licenciada em Canto pela Escola Superior de Música de Lisboa.

Rita é membro do Coro Gulbenkian (desde 2011), do Officium Ensemble (desde 2014), do Ensemble MPMP (desde 2015) e do Ensemble Vocal Aura (desde 2020). É convidada a participar regularmente em projetos com o Polyphonos Ensemble, as Voces Caelestes, a Cappella Patriarchal, o Ensemble São Tomás de Aquino e o Alma Ensemble.

Desde 2016, colabora com o Nederlands Kamerkoor e com o Chamber Choir of Europe.

Participou em concertos como solista no Centro Cultural de Belém, na Fundação Calouste Gulbenkian, no São Luiz Teatro Municipal, no Teatro Nacional São Carlos e na Unibes Cultural (São Paulo) e atuou em festivais como Terras sem Sombra, Música em São Roque, Cisternúsica - Festival de Música de Alcobça, Laus Polyphoniae (Antuérpia) e Festival Oude Musik (Utrecht).

Ao longo do seu percurso musical, Rita tem trabalhado sob a direção de vários maestros, entre os quais Michel Corboz, Philippe Herreweghe, Bertrand de Billy, Esa-Pekka Salonen, Ton Koopman, Lorenzo Viotti, Leonardo García Alarcón, Lawrence Foster, John Nelson, Martina Batic, Hannu Lintu, Michael Zilm, Robert Ziegler, David Afkham e Matthias Pintscher.

Rodrigo Carreto, *tenor*

O tenor Rodrigo Carreto, após licenciar-se em Direção Coral e Formação Musical e estudar com Joana Nascimento, mudou-se para Zurique para estudar canto na Universidade das Artes, com Scot Weir. Em paralelo trabalha também com Peter Harvey e Robert Murray.

Em 2021 foi admitido no Bach Young Soloists do Collegium Vocale Gent, com Peter Kooij e Phillippe Herreweghe, com quem se tem apresentado regularmente desde a

presente temporada. Conquistou o 3.º prémio no 2021 American Music Talent Competition e, em março de 2020, interpretou Bach sob a direção de Hans-Christoph Rademann, com o JSB Ensemble (Internationale Bachakademie Stuttgart), e trabalhou com Emma Kirkby.

Colabora ainda com a JS Bach-Stiftung e Rudolf Lutz, La Capella Nacional de Catalunya e Jordi Savall, Schweizer Vokalconsort e Marco Amherd e La Grande Chapelle e Albert Recasens, entre outros. Entre 2017 e 2019, integrou o Coro Gulbenkian.

Ao seu já vasto repertório de obras de Bach e Händel, juntam-se ainda ciclos de *Lieder* do período romântico e peças como o *Requiem* (Mozart), *A Criação* (Haydn), *Paulus* (Mendelssohn) e *Cantata Misericordium* (Britten), entre outras. Tem atuado regularmente com Capriccio Barockorchester e La Chapelle Ancienne e estreou o *Te Deum* de Totti com a Orquestra Sinfónica Portuguesa e o Coro do Teatro Nacional de São Carlos. Em conjunto com Os Músicos do Tejo apresentou a cantata *Pyrame et Thisbé* (Clérambault).

Rodrigo Carreto tem-se apresentado em vários concertos e festivais em Portugal, Suíça, Bélgica, França, Alemanha, Polónia, Holanda, Espanha e China, nos palcos mais prestigiados, tais como a Berliner Philharmoniker, Elbphilharmonie (Hamburgo), Philharmonie (Paris), Auditorio Nacional de Música (Madrid) e Gran Teatro del Liceu (Barcelona).

Carlos Pedro Santos, *baixo*

O barítono Carlos Pedro Santos é natural de Lisboa, cidade onde iniciou os seus estudos musicais. Diplomou-se em Canto no Conservatório de Amesterdão, em 2002, na classe do barítono alemão Udo Reinemann.

Interpretou a *Missa em dó maior* de Beethoven, *Um Requiem Alemão* de Brahms, o *Requiem* de Fauré, o *Requiem* de Mozart, o *Messias* de Händel, a *Messa di Gloria* de Puccini, a cantata *Ich habe genug de Bach*, entre outras obras.

Trabalhou com orquestras como a Orquestra Sinfónica Portuguesa, a Zurich Sinfonietta ou a Filarmonia das Beiras e com os maestros Graeme Jenkins, Donato Renzetti, Giovanni Andreoli e António Lourenço.

Participou na estreia de *Post-truth*, obra do compositor e maestro João Tiago Santos. Em ópera interpretou Don Alfonso (*Così fan tutte* de Mozart), Aeneas (*Dido e Eneias* de Purcell), Crown (*Porgy and Bess* de Gershwin), L'horologe (*L'enfant et les sortilèges* de Ravel), Franck (*Fledermaus* de Strauss), Bartolo (*As bodas de Fígaro* de Mozart), Ben (*The Telephone* de Menotti) e Pluton (*La descente d'Orphée aux enfers* de Charpentier).

Foi membro do Coro Gulbenkian. A sua atividade musical vai do Canto Gregoriano ao Jazz e à música ligeira. Foi membro fundador do Coro Gregoriano de Lisboa e do quarteto Tetvocal. Com estes grupos gravou vários discos, reconhecidos pela crítica nacional e internacional pela sua qualidade. É membro do Coro do Teatro Nacional de São Carlos desde 2008.

Notas de programa

A arte de criar obras novas a partir de tesouros antigos.

Ait illis: Ideo omnis scriba doctus in regno cælorum similis est homini patri familias qui profert de thesauro suo nova et vetera'

¹ E ele disse-lhes: Por isso, todo o escriba instruído acerca do reino dos céus é semelhante a um pai de família que tira do seu tesouro coisas **novas e velhas**.

Mateus 13, 52

Jan Dismas Zelenka (1679–1745), que havia iniciado a sua carreira em Praga, na sua Boémia natal, em 1709 passou a integrar a orquestra da corte da Saxónia, em Dresden, na posição oficial de contrabaixista, mas mantendo sempre uma carreira ativa como compositor. Zelenka foi aluno de Antonio Lotti em Dresden, e entre 1716 e 1719 o Eleitor da Saxónia patrocinou-lhe uma longa viagem formativa, que o levou primeiro até Veneza, na companhia dos seus colegas Johann Georg Pisendel e Christian Petzold — onde terá conhecido Vivaldi — e depois até Viena, onde estudou com Johann Joseph Fux. Regressado a Dresden, Zelenka compôs uma vasta obra sacra destinada à Capela Real, que inclui inúmeras missas, salmos, hinos, sequências e motetos. O Eleitor de Dresden era também Rei da Polónia e Lituânia, e por isso havia-se convertido ao catolicismo, apesar da Saxónia permanecer um estado luterano. Apesar da admirável qualidade das suas composições, apreciadas não só pela corte, mas também por outros músicos — nomeadamente Johann Sebastian Bach, que visitava regularmente a cidade e viria a ser seu “colega”, ao receber em 1736 o título de *Kapellmeister von Haus aus* —, Zelenka nunca recebeu o título oficial de Mestre de Capela. Esse cargo, que lhe deveria ter sido oferecido em 1729, após a morte de Johann David Heinichen, foi atribuído a Johann Adolf Hasse, em 1733.

O *Miserere em dó menor* foi terminado de compor a 12 de março de 1738 e ter-se-á destinado às cerimónias da Semana Santa desse ano na Capela Real católica de Dresden. O andamento inicial, com a súplica *Miserere mei*, é de uma sublime expressividade, conseguida sobretudo pela intensidade harmónica e a complexa textura orquestral, fazendo recordar, ainda que de uma forma não muito óbvia, o coro inicial da *Paixão segundo São João* BWV 245, de Johann Sebastian Bach. Em forte contraste, tanto o extenso segundo movimento, que compreende a totalidade do texto do salmo 50, bem como a conclusão da doxologia (*Sicut erat*) foram, curiosamente, compostos de forma a adaptar para o coro a 4 vozes e orquestra uma obra para órgão de Girolamo Frescobaldi (1583–1643): o *Recercar con obbligo del Basso come apare*. Este havia sido publicado em Roma em 1635, como parte da coleção *Fiori musicali*, uma obra particularmente admirada por Johann Sebastian Bach e da qual vários extratos foram incluídos por Fux no célebre tratado de contraponto *Gradus ad parnassum*. Separam estes dois andamentos, em austero e distante *stile antico*, um par de movimentos que, inusitadamente, duplicam a primeira parte da doxologia, o *Gloria Patri*. O primeiro,

inserido a *posteriori* pelo compositor, é uma muito moderna e virtuosa ária para soprano solo. Combina características marcadamente galantes, anunciadoras do estilo predominante nos meados do século XVIII alemão, com uma robustez e uma complexidade — ou mesmo uma certa bizarria — de figuras, texturas e harmonias indissociáveis do estilo de Zelenka. Segue-se um curto andamento coral, enfático e declamativo, que introduz o regresso à severidade do *Recercar* de Frescobaldi. A obra conclui com mais um inesperado e assaz eloquente gesto de teatralidade barroca: a citação abreviada da prece *Miserere mei* inicial, agora ainda mais veemente.

Johann Joseph Fux (1660–1741) contava já cerca de 40 anos e ocupava um modesto posto de compositor da corte de Viena quando o imperador Leopoldo, grande melómano e competente compositor, reconhecendo o seu grande talento, lhe patrocinou uma viagem de formação a Itália. A capela imperial encontrava-se dominada por compositores italianos: Marc’Antonio Ziani era Vice-mestre de Capela, e Giovanni Bononcini era o compositor favorito da corte. Curiosamente, nas suas obras instrumentais publicadas após o seu regresso a Viena em 1701 e publicadas em *Concentus Musico-Instrumentalis*, Fux exhibe sobretudo a influência do estilo francês, na esteira de outros grandes compositores ativos no sul da Alemanha e Áustria, como Johann Sigismund Kusser, Georg Muffat e Johann Caspar Ferdinand Fischer. As duas sonatas deste programa incorporam marcas de ambos os estilos estrangeiros: a **Sonata a tre** mais francesa, e “da camera”, com a sua *Passacaglia* em sol menor que evoca, longinquamente, a célebre *Passacaille d’Armide* de Jean Baptiste Lully; a **Sonata a quattro**, mais italiana e “da chiesa”, com a sua contrapontística fuga “da cappella”. Revelam no entanto, e predominantemente, que Fux é um legítimo herdeiro da longa e rica tradição de música instrumental germânica seiscentista e, muito especificamente, de Muffat, mas também de Heinrich Ignaz Franz von Biber e Johann Heinrich Schmelzer. Note-se que algumas marcas mais arcaizantes, tais como certas *hardiesses* harmónicas ou a estrutura da *Passacaglia*, não deixam de evocar as obras de câmara inglesas contemporâneas, como as de Matthew Locke e Henry Purcell. Na *Sonata a quattro* predomina um carácter menos robusto, mas mais moderno e elegante, de matriz corelliana. Tais sugestões e similaridades comprovam a índole fortemente ecléctica e cosmopolita da obra de Fux, injustamente eternizado apenas como teórico, autor do já citado *Gradus ad parnassum*.

O moteto **Der Gerechte kommt um** sobrevive como parte de uma obra muito extensa, a oratória-pasticho — isto é, que combina obras de vários compositores — *Wer ist der, so von Edom kömmt*. Compilada anonimamente para ser usada na Sexta-Feira Santa, baseia-se sobretudo na oratória *Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld*, de Carl Heinrich Graun (1703/4–1759), composta em Braunschweig algures entre 1725 e 1735. Esta oratória de Graun conheceu um grande sucesso na Alemanha, mantendo-se no repertório por quase um século, à semelhança de outra obra sua de temática similar, e de ainda maior fama: a oratória *Der Tod Jesu*, composta em 1755. 31 dos 42 andamentos que compõem o pasticho

Wer ist der, so von Edom kömmt derivam diretamente da oratória de Graun *Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld*, que, quase completa, surge combinada com 2 andamentos de Georg Philipp Telemann, e vários andamentos anónimos. Três deles foram atribuídos, com maior ou menor segurança, a **Johann Sebastian Bach** (1685–1750), incluindo o moteto *Der Gerechte kommt um*. Foi, aliás, a inclusão destes andamentos, bem como a errónea identificação de Johann Christoph Altnickol, genro de Bach, como sendo um dos copistas do manuscrito, que levou à suspeita de que esta compilação poderia ter sido realizada em Leipzig, chegando-se mesmo a especular que seria a misteriosa “quinta Paixão” mencionada no obituário do grande compositor.

Der Gerechte kommt um, com um texto extraído do livro de Isaías (Is 57, 1-2) na tradução de Lutero, é um andamento em estilo polifónico imitativo, para 5 vozes, com acompanhamento de cordas e 2 oboés. Sobrevive, aliás, não só como parte da oratória-pasticho *Wer ist der, so von Edom kömmt*, e num conjunto de partes em que é atribuído a Graun, mas também num outro manuscrito, bastante mais tardio (finais do século XVIII), em que é atribuído a **Johann Kuhnau** (1669–1722), o antecessor de Bach no posto de *Kantor* na igreja de São Tomás de Leipzig. Nesta versão, a obra está composta em outra tonalidade, não apresenta as partes instrumentais de acompanhamento e, o que é mais relevante, possui um outro texto, em latim — o segundo responsório das matinas de Quinta-Feira Santa *Tristis est anima mea*. A atribuição a Kuhnau desta obra, que evidencia ter tido como modelo um moteto de Orlando di Lasso (c.1532–1594) com o mesmo texto, é hoje também questionável por motivos estilísticos — terá sido escrita provavelmente por um compositor de uma geração anterior. O que é certo é que foi conhecida e interpretada num círculo muito próximo de Johann Sebastian Bach, e é possível (se bem que não seja comprovável) que Bach tenha realmente sido o responsável pela adaptação da obra de Kuhnau ao novo texto de *Der Gerechte kommt um*. Assim, terá realizado a transposição, inserido os dois breves ritornelos instrumentais, compondo as partes das cordas e dos oboés (possivelmente o baixo contínuo, baseado na linha vocal mais grave, já existia no original). Esta adaptação poderá ter sido destinada a um funeral ou à liturgia de Sexta-Feira Santa. É uma obra com alguma ingenuidade contrapontística mas muito expressiva, bem adaptada a qualquer dos dois textos com que sobrevive. Ambos apresentam conteúdos e afetos semelhantes, versando sobre a morte, sacrifício e abandono: no texto latino referente a Jesus Cristo, agonizante no Getsémani, e no texto alemão alusivo ao “servo sofredor” de Isaías, interpretado teologicamente como uma prefiguração do Messias.

A *Missa em sol menor BWV 235* faz parte de um pequeno e valiosíssimo conjunto de obras de Johann Sebastian Bach com texto latino. No início do século XVIII, em Leipzig, o latim permanecia bem presente na liturgia, conforme as recomendações de Lutero e de várias e sucessivas “ordenações” litúrgicas luteranas. Era empregue não só nos motetos mais singelos e “funcionais” — usados regularmente como parte da liturgia, e normalmente extraídos da então muito utilizada compilação *Florilegium Portense* (Leipzig, 1618),

que incluía obras de Gabrieli, Lasso, Praetorius, Hassler e Gallus, entre muitos outros — como, de forma algo excecional, em obras mais elaboradas destinadas às principais festas litúrgicas. Assim, as cinco missas ditas “breves” de Bach — em fá maior, sol maior, sol menor, lá maior e si menor — destinaram-se, seguramente, a celebrações de maior solenidade e não são de facto breves, uma vez que o adjetivo “breve” aplicado a uma missa significava que esta era de mais curta duração, mas com o mesmo número de secções que qualquer outra missa. Ora cada uma das obras tem uma duração média de vinte a trinta minutos, apesar de só incluírem o *Kyrie* e o *Gloria*, as duas primeiras secções do ordinário da missa, que eram também as duas secções conservadas de forma inalterada na liturgia luterana. Não obstante, a prática de musicar apenas estas duas partes era igualmente comum em países católicos, sobretudo em Itália, mas também na Áustria, Sul da Alemanha e mesmo em Portugal. Nestes casos, as restantes partes do ordinário podiam ser cantadas em cantochão, em versões polifónicas mais singelas, simplesmente recitadas pelo celebrante (na liturgia católica) ou cantadas em unísono e em alemão (na liturgia luterana). Esta prática, conhecida nos países católicos como “Missa di Gloria” ou “Missa Napolitana”, invalida o tradicional epíteto de “Missa Luterana” aplicado a estas obras, uma vez que não há nelas nada de especificamente “luterano”. Conjetura-se, inclusivamente, que as missas de Bach poderão ter sido escritas para serem executadas na corte católica em Dresden — onde, recorde-se, Bach ocupava um posto musical, ainda que de caráter praticamente só honorífico — ou para um outro patrono católico, o Conde Franz Anton von Sporck (1662-1738), membro da aristocracia checa. Von Sporck correspondia-se com Picander, o principal libretista de Bach em Leipzig, e sabe-se que lhe foi enviada uma cópia do *Sanctus* em ré maior que integra a versão mais extensa da Missa em si menor.

Bach usou extensivamente a prática da paródia — a reutilização de uma obra musical com a alteração do texto e outras possíveis adaptações — na composição das cinco missas, recuperando partes de cantatas anteriormente compostas. Na *Missa em sol menor* recorreu, para o *Kyrie*, ao coro inicial da *Cantata BWV 102* (composta em agosto de 1726), um andamento de grande complexidade formal e contrastes expressivos. Apesar de utilizar duas das árias da mesma cantata na *Missa em fá maior*, para a obra hoje interpretada o compositor recorreu a nada menos do que três árias e um coro da *Cantata BWV 72* (igualmente composta em agosto de 1726), para as secções *Gratias agimus tibi, Dominus Fili, Qui tollis* (originalmente uma ária para soprano) e *Cum Sancto Spiritu*. Para o coro inicial do *Gloria* valeu-se do primeiro andamento da *Cantata BWV 72*, datada de janeiro de 1726. Tal como as restantes missas, esta inventiva e bem sucedida “reciclagem” deverá ter sido realizada pelo compositor cerca de 1738 ou 1739, ainda que se desconheça especificamente a data da primeira apresentação desta missa. Esta era uma época em que Bach se encontrava menos propenso à composição de novas obras sacras, preferindo recuperar e rever obras suas mais antigas ou mesmo de outros compositores (como Kerll, Bassani, Caldara e Pergolesi). A reutilização de materiais permitiu-lhe não só dedicar mais tempo a

outros projetos, como a edição e preparação das terceira e quarta partes do seu *Clavier-Übung*, mas também preservar, sob a imortalidade do texto litúrgico latino, a sublime música composta originalmente para poesia sacra de caráter mais circunstancial e efêmero.

Fernando Miguel Jalóto

Textos

Jan Dismas Zelenka *Miserere mei, Deus ZWV 57*

*Miserere mei, Deus:
secundum magnam misericordiam tuam.
Et secundum multitudinem miserationum tuarum,
dele iniquitatem meam.*

*Amplius lava me ab iniquitate mea:
et a peccato meo munda me.
Quoniam iniquitatem meam ego cognosco:
et peccatum meum contra me est semper.*

*Tibi soli peccavi,
et malum coram te feci:
ut justificeris in sermonibus tuis,
et vincas cum judicaris.*

*Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum: et in peccatis
concepit me mater mea.*

*Ecce enim veritatem dilexisti: incerta et occulta sapientiæ
tuæ manifestasti mihi.*

*Asperges me hysopo, et mundabor: lavabis me, et super
nivem dealbabor.*

*Auditui meo dabis gaudium et lætitiã: et exultabunt
ossa humiliata.*

*Averte faciem tuam a peccatis meis: et
omnes iniquitates meas dele.*

*Cor mundum crea in me, Deus: et spiritum
rectum innova in visceribus meis.*

*Ne projicias me a facie tua: et spiritum
sanctum tuum ne auferas a me.*

*Redde mihi lætitiã salutaris tui: et spiritu
principali confirma me.*

*Docebo iniquos vias tuas: et impii ad te
convertentur.*

*Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis meæ:
et exultabit lingua mea justitiã tuam.
Domine, labia mea aperies: et os meum
annuntiabit laudem tuam.*

*Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem
utique: holocaustis non delectaberis.*

*Sacrificium Deo spiritus contribulatus: cor
contritum, et humiliatum, Deus, non
despicies.
Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua
Sion: ut ædificentur muri Jerusalem.*

*Tunc acceptabis sacrificium justitiæ,
oblaciones, et holocausta:
tunc imponente super altare tuum vitulos*

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

*Sicut erat in principio, et nunc et semper,
et in sæcula sæculorum. Amen.*

Tem piedade de mim, ó Deus,
Segundo a Tua imensa misericórdia
E segundo as Tuas inúmeras clemências
Apaga a minha iniquidade.

Lava-me inteiramente da minha culpa,
E purifica-me do meu pecado.
Porque reconheço a minha maldade,
E o meu pecado está sempre diante de mim.

Pequei contra Ti só,
E fiz o que é mau na Tua presença
Para que Te manifestes justo na Tua sentença,
recto no Teu juízo.

Eis que fui gerado na iniquidade,
A minha mãe concebeu-me no pecado.

Eis que Te comprazes na sinceridade,
E me ensinas a tua misteriosa e oculta sabedoria.

Asperge-me com o hissopo, e serei purificado:
Lavar-me-ás, e serei mais branco que a neve.

Faz-me ouvir júbilo e alegria,
Exultem os ossos quebrantados.

Aparta o Teu rosto dos meus pecados,
E apaga todas as minhas iniquidades.

Cria em mim, ó Deus, um coração puro
E renova em mim um espírito firme.

Não me expulses da Tua presença,
E não me tires o Teu Espírito Santo.

Dá-me a alegria da Tua salvação,
E conforta-me com um espírito generoso.

Ensinarei aos iníquos os Teus caminhos,
E os ímpios converter-se-ão a Ti.

Livra-me do sangue, ó Deus, Deus, meu salvador,
E a minha língua exultará com a Tua justiça.
Senhor, abre os meus lábios,
E a minha boca anunciará os Teus louvores.

Porque não Te apraz o sacrifício,
Se Te desse um holocausto, não o aceitarias.

Sacrifício a Deus é um espírito angustiado,
Um coração contrito e humilhado Deus não despreza.
Senhor, sê benigno com Sião por tua bondade,
E reconstrói os muros de Jerusalém.

Então aceitarás os sacrifícios,
as oferendas e os holocaustos.
Então oferecerão bezerras sobre o teu altar.

Glória ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo,

Assim como era no princípio, agora e sempre, e pelos
séculos dos séculos. Amen

Johann Kuhnau *Tristis est anima mea*

*Tristis est anima mea usque ad mortem:
sustinete hic et vigilate mecum.
Nunc videbitis turbam quæ circumdabit me.
Vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis.*

Johann Sebastian Bach *Der Gerechte kommt um*

*Der Gerechte kommt um,
Und niemand ist, der es zu Herzen nehme;
Und heilige Leute werden aufgerafft,
Und niemand achtet drauf.
Denn die Gerechten werden weggerafft vor dem Unglück;
Und die richtig vor sich gewandelt haben,
Kommen zum Frieden und ruhen in ihren Kammern.*

Johann Sebastian Bach *Missa BWV 235*

1. KYRIE (coro)

*Kyrie eleison,
Christe eleison,
Kyrie eleison.*

2. GLORIA (coro)

*Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.
Laudamus te,
benedicimus te,
adoramus te,
glorificamus te.*

3. ÁRIA (baixo)

*Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex cælestis, Deus Pater omnipotens.*

4. ÁRIA (alto)

*Domine Fili unigenite Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.*

5. ÁRIA (tenor)

*Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus
Jesu Christe.*

6. (CORO)

Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

A minha alma está triste até à morte:
fiquei aqui e vigiai comigo.
Agora vereis a multidão que me rodeará.
Pôr-vos-eis em fuga, e eu irei ser sacrificado por vós.

O justo perece,
e não há ninguém que o considere no seu coração;
e os homens piedosos são ceifados,
sem que ninguém entenda.
Os justos são colhidos diante da maldade;
e os que trilham o caminho recto,
alcançam a paz e descansam nos seus aposentos.

Senhor, tende piedade de nós.
Cristo, tende piedade de nós.
Senhor, tende piedade de nós.

Glória a Deus nas alturas,
e paz na terra aos homens de boa vontade.
Nós Vos louvamos,
nós Vos bendizemos,
nós Vos adoramos,
nós Vos glorificamos.

Nós Vos damos graças por Vossa imensa glória.
Senhor Deus, Rei dos céus, Deus Pai omnipotente.

Senhor, Filho unigénito de Deus, Jesus Cristo.
Senhor Deus, Cordeiro de Deus, Filho do Pai.
Vós que tirais o pecado do mundo,
tende piedade de nós.

Vós que tirais o pecado do mundo,
Acolhei as nossas preces.
Vós que estais sentado à direita do Pai,
tende piedade de nós.
Pois só Vós sois Santo.
Só Vós sois o Senhor.
Só Vós o Altíssimo
Jesus Cristo.

Com o Espírito Santo na glória de Deus Pai. Amen.



É expressamente proibida a captação de imagens e som durante o espetáculo.
Desligue o telemóvel, desfrute e grave na sua memória.
Poderá rever os melhores momentos no website e nas redes sociais do festival.

Consulte a programação completa em www.cistermusica.com