

Missa em si menor, de J.S. Bach

Ludovice Ensemble

Miguel Jalôto, direção musical

Concerto de abertura

26/06 *sex* **21h30**

Mosteiro de Alcobaca · Nave Central

Programa

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Missa BWV 232

1.ª parte

Introitus: Sinfonia BWV 249: [Allegro] – Adagio

MISSA

Kyrie eleyson: Adagio – Largo

Christe eleyson [Duetto Ana Quintans e Eduarda Melo]

Kyrie eleyson: Alla breve

Gloria in excelsis Deo: Vivace / Et in terra pax

Laudamus te [Aria Raquel Mendes]

Gratias agimus tibi: Alla breve

Domine Deus [Duetto Eduarda Melo e André Lacerda] / Qui tollis peccata mundi: Lente

Qui sedes ad dextram Patris [Aria Gabriel Díaz]

Quoniam Tu solus sanctus [Aria André Henriques] / Cum Sancto Spiritu: Vivace

2.ª parte

SYMBOLUM NICENUM

Credo in unum Deum

Patrem omnipotentem

Et in unum Dominum: Andante [Duetto Ana Quintans e António Lourenço Menezes]

Et incarnatus est

Crucifixus

Et resurrexit

Et in Spiritum Sanctum Dominum [Aria Hugo Oliveira]

Confiteor / Et expecto: Vivace e Allegro

Offertorium: Sinfonia BWV 42

SANCTUS [ET] OSANNA, BENEDICTUS, AGNUS DEI ET DONA NOBIS PACEM

Sanctus / Pleni sunt coeli

Osanna in excelsis

Benedictus [Aria Fernando Guimarães]

Osanna repetatur

Agnus Dei [Aria Gabriel Díaz]

Dona nobis pacem

Ficha artística

Fernando Miguel Jalôto, *direção e cravo*

Ana Quintans e Eduarda Melo, *sopranos I*
Raquel Mendes e Rita Morais, *sopranos II*
Gabriel Díaz e António Lourenço Menezes, *altos*
Fernando Guimarães e André Lacerda, *tenores*
Hugo Oliveira e André Henriques, *baixos*

Bruno Fernandes, Sérgio Pacheco e Daniel Louro, *trombetas*
Maria Antonia Riezu, *trompa natural*
Marco Fernandes, *atabales*
Joana Amorim e Manuel Luís Cochofel*, *traversos*
Pedro Lopes e Castro, António Vidal e Mariana Oliveira*, *oboés*
Tomasz Wesołowski e Estera Stebnicka*, *fagotes*

Jacek Kurzydło, Miriam Macaia Martins, Sergio Suárez e Leonardo Guedes*, *violinos I*
Guadalupe del Moral, Ana Carvalho, Mario Braña e Francisca Freire*, *violinos II*
Raquel Massadas e Lúcio Studer, *violas*
Diana Vinagre e Mateus Queirós*, *violoncelos*
Marta Vicente, *contrabaixo*
Vicente Morgado*, *teorba*
Leonor Gonçalves*, *órgão*
Fernando Miguel Jalôto, *cravo*

*Participantes da IV Academia Ludovice 2026

Organização



Apoio



Com o apoio de:



Parceria estratégica



Parceria institucional



Parceiros media



Membro de



Agraciado por



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

Co-produção:
Paróquia de Nossa Senhora da Oliveira (Guimarães) e Ludovice Ensemble

Notas de programa

A *Missa* dita “*em Si menor*”, BWV 232, é umas das obras-primas de Johann Sebastian Bach e de toda a música ocidental. De acordo com a superlativa descrição feita em 1818 por Hans Georg Nägeli, é mesmo “Das größte musikalische Kunstwerk aller Zeiten und Völker”: “a maior obra de arte musical de todos os tempos e povos!”

A obra é constituída pelas cinco partes tradicionais do ordinário da missa católica. Isto é algo enigmático no contexto do *corpus* de um compositor protestante e reconhecido pela sua acérrima adesão ao Luteranismo. Ao tempo da sua composição Bach estava ao serviço de uma das principais e mais ortodoxas comunidades luteranas alemãs, para a qual a obra era inútil liturgicamente na sua totalidade, ainda que, como se verá, várias das suas partes podiam ter uma utilização litúrgica. A composição é ainda mais extraordinária pela sua dimensão: quase duas horas de música, que dificilmente deixariam espaço aos restantes cerimoniais e cantos litúrgicos, indispensáveis à celebração eucarística romana. Contudo, trata-se inegavelmente de uma missa católica, composta pelo maior compositor protestante de todos os tempos, tal como é indubitavelmente confirmado pelo epíteto imposto pelo filho de Bach, Carl-Philipp Emanuel, que logo no necrológio oficial a designou como “Die große katholische Messe” (“a grande Missa Católica”) — mas uma afirmação que, não obstante, é necessário reiterar, contrariamente às opiniões, por vezes agressivamente dogmáticas, de alguns investigadores. Se a intenção do autor em compor esta obra genial e o seu destino original permanecem hoje um dos maiores enigmas da história da música, uma breve revisão da sua igualmente complexa génese — que só recente e gradualmente se tem tornado mais clara — pode ajudar a esclarecer alguns destes mistérios e, sobretudo, ajudar-nos a disfrutar mais plenamente deste verdadeiro milagre da inspiração divina e da criatividade humana.

A *Missa em Si menor*, constituída apenas pelo *Kyrie* e pelo *Glória*, foi composta por Bach em 1733, e desde o início destinada à corte de Dresden. Esta havia-se recentemente convertido ao catolicismo por razões políticas, motivadas pela eleição para o trono da União Polónia-Lituânia do Eleitor da Saxónia Augusto II, dito “o Forte” (1670-1733), eleição essa (a coroa da Polónia-Lituânia era não-hereditária!) repetida pelo seu filho, Augusto III (1696-1763), que herdou o trono exatamente nesse ano de 1733. A composição da obra deve ter decorrido exatamente no período entre a morte do primeiro, a 1 de fevereiro desse ano, e a redação da dedicatória formal, destinada já ao novo rei, e datada de 27 de julho. O interesse de Bach em escrever e dedicar esta missa deveu-se sobretudo ao seu interesse em garantir uma nomeação para um posto profissional em Dresden, como o de Compositor da Corte ou mesmo o de Mestre de Capela. No seu tributo “ao mui católico Augusto III, Rei da Polónia, Grão-Duque da Lituânia e Eleitor da Saxónia” Bach deixa claramente expresso que está interessado em deixar Leipzig — onde se sentia cada vez mais incompreendido, desapreciado e sobrecarregado de trabalho e encargos — e mudar-se para Dresden. Não podemos é ter a certeza se estaria disposto também a converter-se ao catolicismo, condição essencial para garantir um posto fixo na capela real...

Esta primeira versão foi claramente concebida desde o início como uma missa católica, ainda que a combinação *Kyrie-Glória* também pudesse ser utilizada na liturgia luterana em dias mais solenes, e em comunidades em que o latim era ainda usado. De facto, tal como as restantes e mais tardias quatro

missas do compositor (BWV 233 a 236) hoje conhecidas como “*Missas Luteranas*” (e ainda que nada tenham de especificamente luterano) também esta *missa “em Si menor”* poderá ter sido usada em Leipzig em ocasiões festivas. Apesar de possuir uma instrumentação mais complexa e uma dimensão maior que as já citadas quatro obras, tal como nestas, Bach compôs pouca música original, decidindo sobretudo reutilizar andamentos extraídos de outras suas obras, nomeadamente várias cantatas sacras em língua alemã, compostas para diversas solenidades litúrgicas. Esta prática de “reciclagem” de obras próprias — ou, por vezes, até de outros autores — era conhecida pelo nome técnico de “paródia”, e não só era aceite como até era mesmo bem-vista durante o período barroco, em que o conceito de originalidade era muito diferente do atual. Era considerada não só como uma oportunidade de dar nova vida e utilização a música quicá condenada a não ser de novo interpretada e escutada, devido a vários constrangimentos práticos ou litúrgicos, como um motivador desafio a reelaborar e explorar ainda mais plenamente a obra original, adaptando-a a um novo texto e a uma nova função.

Não se sabe por que é que, muitos anos mais tarde, e já na última década da sua vida, Bach decidiu completar a *Missa*, acrescentando as restantes partes essenciais à liturgia católica. A teoria mais comum é a de que não possuía uma apresentação concreta em mente, e que o tenha feito apenas como uma espécie de testamento artístico, escolhendo uma forma musical consagrada por séculos de história, tradição e simbolismo. Mas isso não só seria algo em grande medida contrário à lógica e mentalidade do período, como uma decisão improvável de um músico já idoso, doente (com sérios problemas de visão que em breve o conduziram à cegueira total, após duas falhadas operações aos olhos) e, ainda assim, sobrecarregado de trabalho, sujeito à enorme pressão de continuar a compor regularmente, dar aulas, e sustentar a sua enorme família. Ainda que, na sua maioria, tenham sido igualmente baseados ou adaptados em obras anteriores, a complexa composição dos restantes itens — *Credo* (“*Symbolum Nicenum*”), *Sanctus*, *Osana* e *Benedictus*, e o *Agnus Dei* — e que nunca seriam passíveis de ser usados na liturgia luterana, era, de um ponto de vista prático e objetivo, apenas uma grande e inútil perda de tempo e de energia.

Investigação recente tem aventado uma hipotética encomenda pela Sociedade de Santa Cecília de Viena, uma instituição católica austríaca que anualmente apresentava grandes obras “corais-sinfónicas” em concerto e, por isso, libertas dos constrangimentos temporais da liturgia. Esta sociedade foi antecessora da muito mais famosa “Tonkünstler-Societät”, criada em 1772, e que viria a encomendar uma sucessão de grandes obras sacras a Haydn, Mozart, Beethoven e Mendelssohn. Mas esta possibilidade carece de algum tipo de evidência. O objetivo de Bach encontrava-se, muito provavelmente, muito mais próximo e, quase de certeza, directamente associado a Dresden. De facto, desde 1738 que se encontrava em construção na capital saxã a Hofkirche, a nova e indispensável — do ponto de vista prático, cerimonial, mas sobretudo simbólico — Capela Real de suas majestades católicas, os reis da Polónia. Ainda hoje um dos principais marcos de Dresden (e imortalizada já nas célebres *vedute* pintadas por Bernardo Bellotto dito “Canaletto”), foi projetada pelo arquiteto italiano Gaetano Chiaveri. Foi encomendada por Augusto III em direto contraponto — e desafio — à igualmente grandiosa e esplendorosa Frauenkirche, a nova igreja luterana da cidade, paga pelos cidadãos esmagadoramente protestantes, e erigida

entre 1726 e 1743 — e recentemente reconstruída, após a sua quase total aniquilação na Segunda Guerra Mundial. A maravilhosa e elegante Capela Real — hoje elevada à categoria de Catedral da Diocese Católica de Dresden-Meissen destinava-se ao uso da corte e estava diretamente ligada ao Palácio Eleitoral por uma passarela elevada. Conta com, entre outros tesouros, uma grandiosa tela no altar-mor pintada por Anton Raphael Mengs, um púlpito esculpido por Balthasar Permoser, e um cuidadosamente restaurado órgão da autoria de Gottfried Silbermann, a última obra deste famoso organeiro amigo de Bach — e que várias vezes comentou, elogiou ou inaugurou os seus instrumentos.

Em 1749 — ano a que se podem atribuir com bastante segurança os novos manuscritos da *Missa* — dava-se como iminente a conclusão e inauguração da igreja, e é provável que Bach, que desde 1736 ostentava o tão desejado título de “Hofkomponist”, se tenha voluntariado — ou mesmo recebido a encomenda — para escrever a missa da sagração, a única cerimónia que poderia realmente justificar e comportar uma obra de tais transcendentais dimensões. Infelizmente os trabalhos na igreja atrasaram, a saúde de Bach piorou, e este veio a falecer a 28 de julho de 1750. Curiosamente, o templo viria a ser consagrado exatamente um ano depois, a 29 de julho de 1751, dia litúrgico de São Pedro, mas sendo dedicada à Santíssima Trindade — Trindade essa tão faustosa e esfuizantemente celebrada, sobretudo no *Glória* e no *Credo* da *Missa* de Bach, que muito provavelmente teria já conhecimento da escolha deste orago — evitara-se propositadamente a dedicação da capela à Virgem Maria ou a um outro santo católico, optando-se por um titular mais aceitável aos súbditos protestantes, e ao próprio compositor.

Como Bach nunca teve a oportunidade de terminar a obra, até porque, para além da doença, deverá ter sido informado do adiamento da grande celebração, a versão manuscrita da partitura não é de todo definitiva, deixando muitas questões em aberto, especialmente no campo da instrumentação e da colocação do texto. Muitas delas foram “resolvidas” através da comparação com os materiais quer da versão de 1733 das duas secções iniciais da missa, quer das versões originais dos andamentos “parodiados” das cantatas, e dos quais sobrevivem os protótipos. Mas muitas outras permanecem em aberto e exigem vastos conhecimentos, experiência e mesmo coragem por parte dos intérpretes atuais para as solucionarem.

A versão da *Missa “em Si Menor”* — designação essa que questionamos, apesar de ser a tradicional, pois apesar de o *Kyrie* inicial ser composto nesta tonalidade penitencial, predomina a jubilosa *Ré Maior* — apresentada pelo Ludovice Ensemble reimagina a obra tal como esta poderia ter sido executada na sagração da Capela Real Católica de Dresden, tivesse Bach vivido mais algum tempo, ou não tivesse havido mais atrasos na sua inauguração. Para isso acrescentamos alguns elementos que ajudam o público a situar-se e imaginar-se nessa “realidade histórica paralela” — ou “Alternate History”, como hoje se costumam designar exercícios especulativos semelhantes. Obviamente que seria impensável, por razões sobretudo práticas, reconstituir detalhadamente esse contexto litúrgico, mas foram acrescentados alguns elementos que o sugerem: uma *Entrada* orquestral festiva antes do *Kyrie*, que acompanharia a solene e vasta procissão e vários dos rituais iniciais; as entoações em cantochão previstas e obrigatórias no cerimonial católico antes do *Glória* e do *Credo*, confiadas ao celebrante; e, finalmente, os excertos indispensáveis à completação litúrgica do *Agnus Dei*. Acrescentou-se ainda uma obra para o *Ofertório*, outro momento para o qual o acompanhamento instrumental das complexas incensações seria indispensável, proporcio-

nando ainda algum descanso aos virtuosos cantores italianos da corte, que aproveitariam o momento para discretamente se refrescarem ou acenarem aos membros da corte.

Nunca saberemos se Bach teria recorrido também para estes momentos à “reciclagem” de obras anteriores suas, ou se outros compositores da corte seriam convidados a contribuir. Infelizmente os dois maiores compositores de música litúrgica católica de Dresden — amigos apreciados e respeitados de Bach — Johann David Heinichen (1683–1729) e, sobretudo, Jan Dismas Zelenka (1679–1745) — já se encontravam mortos, o que terá contribuído para a hipotética escolha do compositor, apesar de protestante e de Leipzig, para este grande momento. Mas talvez outro amigo de Dresden, o virtuoso violinista e líder da orquestra da corte Johann Georg Pisendel (1688–1755) fosse convidado a contribuir com uma sinfonia ou concerto da sua autoria para a cerimónia. O certo é que foi Pisendel quem liderou a orquestra na sagração de 1751, e que esta contou com duas obras expressamente compostas pelo então mais famoso compositor da corte saxónica, Johann Adolph Hasse (1699–1783): a *Missa em Ré menor* (curiosamente, também numa tonalidade menor, apesar do carácter festivo da ocasião, e que requer uma orquestra muitíssimo semelhante à *Missa* de Bach, mas dura apenas cerca de 45 minutos) e o *Te Deum em Ré Maior*.

Vários dos pormenores na obra de Bach apontam, de forma mais ou menos directa, para a corte de Dresden e as suas práticas musicais — como o uso extensivo dos sopros, os ritmos “lombardos” num dos solos de flauta, o uso da trompa a solo combinada com um par de fagotes numa das árias, as várias evocações dos ritmos característicos da emblemática e nacionalista dança de corte conhecida como *Polonaise*, ou o solo para soprano composto para a exata tessitura e no estilo favorecido por Faustina Bordoni (1697–1781), a célebre primadona esposa de Hasse. Na nossa versão procuramos acentuar ainda mais essa relação, através da divisão das forças vocais em dois coros, a utilização da pronúncia do latim à italiana — umas vez que só cantores italianos cantavam na Capela Real — ou o uso da teorba no contínuo, uma prática ainda aí mantida, mas já abandonada em quase todos os outros lugares. Ainda assim, devemos alertar que as forças vocais e orquestrais que congregamos estão mais próximas daquelas que Bach poderia ter reunido em Leipzig — ainda que de forma excepcional, e apenas num dia particularmente festivo! — do que dos muito mais vastos efetivos disponíveis na faustosa corte eleitoral.

Terminamos estas notas com um breve resumo das fontes utilizadas por Bach na composição da sua *Missa*, bem como as respectivas datas:

I) *Kyrie e Gloria* ou “*Missa*”:

A fonte principal é a “*Missa*” composta em 1733 e dedicada a Augusto III. O *Kyrie I* parece ter existido numa versão original em *Dó menor*, ao qual foram acrescentados os quatro compassos iniciais. O *Christe* poderá ser uma paródia de um dueto hoje perdido. O *Kyrie II* também terá tido origem num andamento de moteto em *stile antico*, com outro texto e noutra tonalidade (*Mi menor*?). Os coros *Gloria in excelsis* e *Et in terra pax* poderão ser originais, e foram posteriormente usados pelo compositor na sua cantata de Natal BWV 191 *Gloria in excelsis Deo* de 1742. O *Laudamus te* será uma paródia de uma ária da cantata de casamento, hoje perdida, *Sein Segen fließt Daher wie ein Strom BWV Anh. I 14*, de 1725. O *Gratias agimus tibi* é uma reelaboração do segundo coro da cantata *Wir danken dir, Gott wir danken dir BWV 29*, de 1731. O *Domine Deus* é uma adaptação de um dueto hoje perdido, mas que subsiste, ainda que alterado, na cantata

BWV 191, já referida. O coro *Qui tollis peccata mundi* é uma paródia do andamento inicial da cantata *Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei BWV 46*, de 1723. Tanto o *Qui sedes* como o *Quoniam Tu solus sanctus* são reelaborações de árias hoje perdidas, sendo que a instrumentação original da segunda, em ritmo de *Polonaise*, seria para Alto solo, trombeta, dois oboés e contínuo, e terá provavelmente pertencido à mesma cantata de casamento que o *Laudamus te*. O coro final *Cum Sancto Spiritu*, igualmente usado na cantata *BWV 191*, terá tido origem no andamento inicial de uma cantata da década de 1720, hoje perdida, ao qual Bach omitiu o ritornelo instrumental inicial, e acrescentou a quinta voz (o Soprano II).

II) *Symbolum Nicenum*

O *Credo in unum Deum* inicial foi composto em Sol Maior cerca de 1742–1747 como introdução ao *Credo* de uma missa italiana (talvez de Giovanni Bassani) e baseia-se na entoação gregoriana usada em Leipzig e publicada num *Gradual* de 1682, e que apresenta uma ligeira divergência com a melodia oficial do *Gradual Romano*. O *Patrem omnipotentem* é elaborado a partir do coro inicial da cantata *Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm BWV 171*, de 1729. *Et in unum Dominum* é o arranjo de um dueto, hoje perdido, e usado com o texto *Ich bin deine, du bist meine BWV 213*, de 1733. *Et incarnatus* é uma das raras partes originais, compostas por Bach especificamente para a Missa em 1749 — e será assim uma das últimas obras originais por si escritas! O *Crucifixus* é uma reelaboração da primeira parte do coro *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* que abria a cantata *BWV 12*, composta em 1714. O *Et resurrexit* é um arranjo de um coro hoje perdido, mas pelo ritmo de *Polonaise* deveria ter pertencido a uma cantata profana em honra de algum membro da família real da Polónia. O *Et in Spiritum Sanctum* é a paródia de uma ária hoje perdida, e que poderá ter igualmente pertencido à cantata de casamento *BWV Anh. I 14*. O *Confiteor* é a outra parte absolutamente original e composta por Bach propositalmente para a Missa. Baseia-se no cantochão do mesmo *Gradual* de Leipzig usado para a entoação do *Credo*, mas ao qual é acrescentado dois temas, transformando este andamento num complexo e magnífico exemplo de polifonia imitativa em *stile antico*, homenageando assim a tradição musical romana e, de forma mais específica, a obra de Palestrina. O *Et expecto* é uma reelaboração do segundo andamento da cantata *Gott, man lobet in der Stille BWV 120*, de 1728.

III) “*Sanctus*”

O *Sanctus* e o *Pleni sunt caeli* resultam da revisão de uma obra original com estes textos litúrgicos, a seis vozes, composta para o Natal de 1724, e reutilizado na Páscoa de 1727. A principal alteração foi a transformação da parte destinada ao terceiro Soprano, agora atribuída ao primeiro Alto.

IV) *Osana*, etc.

O *Osana*, único andamento da Missa para coro duplo a oito vozes, é um arranjo do coro *Es lebe der König, der Vater im Lande BWV Anh.II/1* de 1732. O *Benedictus* é uma paródia de uma ária hoje perdida.

O *Agnus Dei* é uma reelaboração de parte da ária *Ach, bleibe doch, mein liebste Leben* do *Oratório da Ascensão BWV 11*, de 1735. O *Dona nobis pacem* é uma adaptação do *Gratias agimus tibi* do *Gloria* da Missa.

Fernando Miguel Jalôto
maio de 2026

Textos

Latim (a ortografia original foi modernizada)

Missa

*Kýrie, eléison;
Christe eléison;
Kýrie, eléison.*

Glória

Glória in excelsis Deo

et in terra pax hominibus bonæ voluntátis.

*Laudámus te,
benedicimus te,
adorámus te,
glorificámus te;*

Grátias ágimus tibi propter magnam glóriam tuam;

*Dómine Deus, Rex cæléstis,
Deus Pater omnipotens.
Dómine Fili Unigénite, Iesu Christe, altíssime
Dómine Deus, Agnus Dei, Fílius Patris;*

*Qui tollis peccáta mundi,
miserére nobis;
Qui tollis peccáta mundi,
súscipe deprecationem nostram.*

Português [tradução litúrgica com algumas alterações]

[Coro] Senhor, tende piedade [de nós];
[Duetto] Cristo, tende piedade [de nós];
[Coro] Senhor, tende piedade [de nós].

[Coro] Glória a Deus nas alturas

[Coro] e paz na terra aos homens de boa vontade.

[Ária] Nós Vos louvamos,
nós Vos bendizemos,
nós Vos adoramos,
nós Vos glorificamos;

[Coro] Nós Vos damos graças, pela vossa imensa glória.

[Duetto] Senhor Deus, Rei dos céus,
Deus Pai todo-poderoso.
Senhor Filho Unigénito, Jesus Cristo, altíssimo
Senhor Deus, Cordeiro de Deus, Filho de Deus Pai:

[Coro] Vós que tirais o pecado do mundo,
tende piedade de nós;
Vós que tirais o pecado do mundo,
acolhei a nossa súplica;

*Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.*

*Quóniam tu solus Sanctus,
tu solus Dóminus,
tu solus Altíssimus,
Iesu Christe;*

*Cum Sancto Spíritu:
in glória Dei Patris. Amen.*

Symbolum Nicenum

Credo in unum Deum;

*Patrem omnipotentem,
factorem cæli et terræ,
visibílium ómnium et invisibílium.*

*Et in unum Dóminum, Jesum Christum,
Fílium Dei unigénitum,
et ex Patre natum ante ómnia sæcula.
Deum de Deo,
lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero;
génitum, non factum, consubstantialem Patri:
per quem ómnia facta sunt.
Qui propter nos hómines et propter nostram salútem
descendit de caelis.*

*Et incarnátus est de Spíritu Sancto
ex María vírgine,
et homo factus est.*

*Crucifixus étiam pro nobis sub Póntio Pilátio;
passus et sepúltus est.*

*Et resurrexit tértia die, secúndum Scriptúras,
et ascéndit in coelum, sedet ad dexteram Patris.
Et iterum ventúrus est cum glória,
judicare vivos et mórtuos,
cujus regni non erit finis.*

*Et in Spíritum Sanctum, Dóminum et vivificantem:
qui ex Patre Filióque procedit;
Qui cum Patre et Filio
simul adorátur et conglorificátur:
qui locútus est per prophétas.
Et unam, sanctam, cathólicam et apostólicam Ecclésiám.*

Confíteor unum baptisma in remissionem peccatórum.

*Et exspécto resurrectionem mortuórum,
et vitam ventúri sæculi. Amen.*

Sanctus [et] Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona Nobis Pacem

*Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dóminus Deus Sábaoth.*

Pleni sunt cæli et terra glória tua.

Hosánna in excélsis.

Benedictus qui venit in nómine Dómini.

Hosánna in excélsis.

[Ária] Vós que estais à direita do Pai,
tende piedade de nós.

[Ária] Pois só Vós sois o Santo;
só Vós, o Senhor;
só Vós, o Altíssimo,
Jesus Cristo;

[Coro] Com o Espírito Santo,
na glória de Deus Pai. Ámen.

Símbolo/Credo Niceno-Constantinopolitano

[Coro] Creio em um só Deus;

[Coro] Pai todo-poderoso,
criador do céu e da terra
de todas as coisas visíveis e invisíveis.

[Duetto] [Creio] em um só Senhor, Jesus Cristo,
Filho Unigénito de Deus,
nascido do Pai antes de todos os séculos.
Deus de Deus,
Luz da Luz,
Deus verdadeiro de Deus verdadeiro;
gerado, não criado, consubstancial ao Pai:
por Ele todas as coisas foram feitas.
E por nós, homens, e para nossa salvação
desceu dos céus.

[Coro] E encarnou pelo Espírito Santo,
no seio da Virgem Maria.
e Se fez homem.

[Coro] Também por nós foi crucificado sob Pôncio Pilatos;
padeceu e foi sepultado.

[Coro] Ressuscitou ao terceiro dia, conforme as Escrituras,
e subiu aos céus, onde está sentado à direita do Pai.
E de novo há de vir, em Sua glória,
para julgar os vivos e os mortos;
e o Seu reino não terá fim.

[Ária] [Creio] no Espírito Santo, Senhor que dá a vida,
e procede do Pai e do Filho;
e com o Pai e o Filho
é adorado e glorificado:
Ele que falou pelos profetas.
[Creio] na Igreja, una, santa, católica e apostólica.

[Coro] Professo um só baptismo para remissão dos pecados.

[Coro] E espero a ressurreição dos mortos e a vida do mundo
que há de vir. Ámen.

Santo [e] Hossana, Bendito, Cordeiro de Deus e Dai-Nos a Paz

[Coro] Santo, Santo, Santo,
Senhor Deus do Universo!

[Coro] Os Céus e a Terra estão cheios da Vossa glória.

[Coro] Hossana nas alturas!

[Ária] Bendito o que vem em Nome do Senhor.

[Coro] Hossana nas alturas!

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
Miserere nobis.*

*[Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:]
Dona nobis pacem.*

[Ária] Cordeiro de Deus, que tirais o pecado do mundo:
Tende piedade de nós.

[Cordeiro de Deus, que tirais o pecado do mundo:]
[Coro] Dai-nos a paz.

Biografias

Ludovice Ensemble

O Ludovice Ensemble é um grupo especializado na interpretação de Música Antiga, sediado em Lisboa, e criado em 2004 por Fernando Miguel Jalôto e Joana Amorim, com o objetivo de divulgar o repertório de câmara vocal e instrumental dos séculos XVII e XVIII, através de interpretações historicamente informadas e usando instrumentos antigos. O nome do grupo homenageia o arquiteto e ourives alemão Johann Friedrich Ludwig (1673–1752), conhecido em Portugal como Ludovice. O grupo trabalha regularmente com os melhores intérpretes portugueses especializados, e também com prestigiados artistas estrangeiros. O Ludovice Ensemble apresentou-se em Portugal nos principais festivais nacionais e é uma presença regular nas duas principais salas de Lisboa: o CCB e a Fundação Calouste Gulbenkian. Apresentou-se no estrangeiro nos mais prestigiados festivais de música antiga, na Bélgica, Países Baixos, França, República Checa, Israel, Irlanda, Estónia e Espanha. Gravou ao vivo para a RDP-Antena 2, a Rádio Nacional Checa (ČRo) e a Rádio Nacional da Estónia, bem como para o canal de televisão francês MEZZO. É membro do REMA — Réseau Européen de Musique Ancienne (Europa Criativa/Parlamento Europeu). O seu primeiro CD, para a editora Franco-Belga Ramée/Outhere foi nomeado em 2013 para os prestigiados prémios ICMA na categoria de Barroco Vocal e eleito pela revista Diapason uma das 10 melhores gravações de cantatas francesas barrocas. Lançou novos álbuns em 2020 (sonatas dos irmãos Graun para flauta e cravo obrigado, pela editora inglesa Veterum Musica) e em 2023 (obras de câmara dos compositores Pedro Jorge e Pedro António Avondano, para o MPMP). Realiza desde 2021 a Academia Ludovice, um inovador festival e curso de Verão dedicado às práticas históricas interpretativas da música, dança e teatro barrocos. Para 2026 tem programados concertos em Lisboa, Maia, Seia, Penela, Guimarães e Alcobaca e para 2027 estão já agendados concertos nos prestigiados festivais de Música Antiga de Malta (Valletta) e Semana de Música Religiosa de Cuenca (Espanha), e no CCB.

Academia Ludovice

A Academia Ludovice é um inovador Curso Internacional de Verão dedicado ao ensino, aprofundamento e divulgação das práticas históricas interpretativas das artes performativas — música, dança e teatro — do período barroco. Os professores são membros e convidados do Ludovice Ensemble. Realizaram-se edições em Aveiro em 2021 — dedicado a Telemann; 2022 — dedicado a Couperin; e 2024 — dedicado a Monteverdi, incluindo sempre um ciclo de 6 a 8 espetáculos, com a participação de todos os professores e alunos. Em 2026 a Academia Ludovice, dedicada a Bach, experimenta um novo formato, e realiza-se em Guimarães.

Fernando Miguel Jalôto

Miguel é especializado em instrumentos históricos de teclado e na interpretação historicamente informada do repertório musical dos séculos XVI, XVII e XVIII. É fundador e diretor artístico do Ludovice Ensemble e membro do Ensemble Bonne Corde e da Orquestra Barroca Real Câmara, tendo colaborado com grupos especializados internacionais como Vox Luminis, Oltremontano, La Galanía e Capilla Flamenca. Apresentou-se em vários festivais e inúmeros concertos por toda a Europa, Israel, China e Japão. Gravou perto de três dezenas de álbuns, bem como para as rádios portuguesa, espanhola, alemã e checa, e os canais televisivos Mezzo, Arte e RTP. Apresentou recitais a solo no prestigiante Festival Oude Muziek de Utrecht (Países Baixos) e a convite do Património Nacional (Espanha). Dirigiu grandes obras do repertório barroco, como as vésperas de Monteverdi, missas e cantatas de Bach, oratórias de A. Scarlatti, óperas de Händel, Lully, Rameau, Charpentier e Bourgeois, em salas como a Fundação Gulbenkian e o CCB, e os festivais especializados de Utrecht e Bruges. É o diretor artístico e pedagógico da Academia Ludovice, e tutor e diretor musical dos cursos de ópera e oratório barrocos do centro musical Benslow, em Hitchin (Reino Unido). Como maestro *al cembalo* é convidado para dirigir ensembles especializados internacionais, como a Jerusalem Baroque Orchestra e o Ensemble Mezzo em Israel, ou o Croatian Baroque Ensemble na Croácia e Irlanda, bem como a Orquestra Metropolitana de Lisboa, a Orquestra Filarmonia das Beiras, a Orquestra do Algarve e a Sinfonietta de Braga. Completou os diplomas de Bachelor of Music e de Master of Music em Cravo no Departamento de Música Antiga e Práticas Históricas de Interpretação do Conservatório Real da Haia (Países Baixos), na classe de Jacques Ogg. É Mestre em Música pela Universidade de Aveiro e doutorado em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa.

Ana Quintans

Ana é licenciada em Escultura e estudou Canto na EMCN em Lisboa e no Flanders Operastudio em Ghent. Iniciou-se profissionalmente em 2005 com uma ópera de Claudio Monteverdi e dedica ainda hoje a maioria do seu trabalho à música dos séc. XVII e XVIII. Nesse âmbito tem colaborado com as mais conceituadas orquestras barrocas, sob a direção de maestros como William Christie, Marc Minkowski, Christophe Rousset, Michel Corboz, Raphael Pichon, Alan Curtis, Vincent Dumestre, Marcello de Lisa, Paul McCreech, Christian Curnyn, Laurence Cummings, Leonardo García Alarcón, Francesco Corti, Maxim Emelyanychev, Enrico Onofri e Ivor Bolton. Em ópera destacam-se os papéis titulares em *David et Jonathas* de Charpentier, *Alceste* de Gluck, *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, *Coronis* de Durón, Sangaride em *Atys* de Lully, Hebé, Zima, Zaire e Emilie em *Les Indes Galantes* de Rameau, Belinda em *Dido and Aeneas* de Purcell, Ilia em *Idomeneo*, Pamina em *Die Zauberflöte* e Despina em *Così fan tutte* de Mozart. Em concerto apresenta-se regularmente como solista em obras de J.S. Bach, Mozart, Charpentier e Lully. Dedicar-se também ao repertório barroco português nomeadamente com grupos como Ensemble Bonne Corde, Real Câmara, e Os Músicos do Tejo.

Eduarda Melo

Formada em Canto pela Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do Porto, Eduarda integrou o Estúdio de Ópera da Casa da Música do Porto e o elenco do prestigiado CNIPAL em Marseille. Foi galardoada com o 2.º prémio do concurso internacional de canto de Toulouse. É convidada para numerosos festivais na Europa e canta sob a direção de maestros tais como Marc Minkowski, Jérémie Rohrer, Ton Koopman, Hervé Niquet, Jean-Claude Casadesus, Antonello Allemandi em prestigiadas casas de ópera (Glyndebourne, Marseille, Lille, Nice, Caen, Dijon, Paris, Lisboa). Em ópera destacam-se os papéis de Bellezza (*Il trionfo del Tempo e del Disinganno*), Adelle (*Die Fledermaus*), Soeur Constance (*Dialogues des Carmélites*), Euridice (*Orfeo ed Euridice*), Corinna (*Il Viaggio a Reims*), Rosina (*Il Barbiere di Siviglia*), Elvira (*L'Italiana in Algeri*), Norina (*Don Pasquale*), Musetta (*La Bohème*), Despina (*Così fan tutte*), Zerlina (*Don Giovanni*), Erste Dame (*Die Zauberflöte*) e Elle (*La Voix Humaine*). Trabalha regularmente com o Ludovice Ensemble e Concert de la Loge (Julien Chauvin). Na temporada 2025/2026 destacam-se o papel de Zerlina (*Don Giovanni*) na Ópera Grand Avignon e a *Paixão Segundo São Marcos* de Osvaldo Golijov na Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa) sob a direção de Joana Carneiro.

Raquel Mendes

Natural de Braga, Raquel é licenciada em canto pela ESMAE com nota máxima, é vencedora do Prémio Jovens Músicos 2024 na categoria de música barroca, tendo ganhado o 2.º prémio na categoria de canto da mesma edição. Em 2023 foi galardoada com o 1.º prémio no concurso de canto da Fundação Rotária Portuguesa, tendo vencido igualmente o 1.º prémio no Concurso Internacional de Música Cidade de Almada e o 2.º prémio no Prémio José Augusto Alegria. É membro co-fundador dos ensembles Il Filo d'Oro e L'Amoureux Empire — grupos focados na interpretação historicamente informada de música do século XVII. Colabora igualmente com ensembles como La Grande Chapelle, Ludovice Ensemble, Ensemble Bonne Corde, Cupertino, Bando de Surunyo, Concerto Campestre, Moços do Coro e Ars Combinatoria, com os quais é presença regular nos mais importantes festivais de música da Europa. Estreou, enquanto solista, diversas obras de compositores portugueses e espanhóis contemporâneos. A sua discografia, composta por 15 CD a solo e em formação de ensemble, integra edições de editoras de referência como a Hyperion Records, a Lauda Musica e a Ramée. Dentro dos seus projectos futuros destaca-se o lançamento do primeiro CD do ensemble L'Amoureux Empire em 2026.

Rita Morais

Soprano portuguesa, Rita desenvolve uma intensa atividade musical centrada na Música Antiga e no repertório do século XXI. Destacam-se as suas colaborações a solo e em ensemble com entidades como Cantoría, Orquestra Simfónica del Vallès, Orquestra Barroca Catalana, LIFE Victoria Barcelona, e La Capella Reial de Catalunya, atuando em festivais e salas de prestígio como o Festival Bachcelona, Festival Espurnes Barroques, Festival de Musique Baroque d'Ambronay, Salzburger Festspiele, Festival BRQ de Helsínquia, Auditório Príncipe Felipe de Oviedo, Palau de la Música Catalana, L'Auditori de Barcelona, Teatro de la Maestranza, Philharmonie de Paris, Elbphilharmonie de Hamburgo, Festival Castell de Perallada, e Liceu Opera de Barcelona. Iniciou os seus estudos no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, em viola e canto. Prosseguiu a sua formação na ESMAE do Porto

e na ESMUC de Barcelona. Em 2022, recebeu o Prémio Solista Salvat Beca Bach da Fundação Salvat e integra o Crescendo — Programa para Jovens Cantores do Teatro Real de Madrid. Foi bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian e da Fundación Victoria de los Ángeles.

Gabriel Díaz

Gabriel trabalha sob a direção de diretores como Jordi Savall, Lionel Meunier, Ruben Jais, Jana Semeradová ou Andreas Spering. Apresentou-se em diversos auditórios e festivais em Espanha, Portugal, França, Inglaterra, Bélgica, Holanda, Alemanha, Itália, Áustria, República Checa, Suíça, Estónia, Polónia, Noruega, México, Colômbia e Estados Unidos. Cantou, no Teatro Real de Madrid, sob a direção de Ivor Bolton, os papéis principais em Achille in *Sciro* de Corselli e *Orlando* de Händel. Cantou o papel de Andronico da ópera *Tamerlano* de Händel na Ópera de Poznan (Polónia), sob a direção de Alexis Kossenko, bem como o papel de Medoro na ópera *La Lisarda* de Giovanni Battista Mariani, sob a direção de Rogério Gonçalves no Donaufestwochen (Áustria). Em 2017 estreou-se na Ópera de Câmara de Varsóvia cantando o papel de Ircano na ópera *Semiramide Riconosciuta* de Leonardo Vinci, sob a direção de Marco Vitale, bem como na Ópera Comique de Paris cantando o papel de Pastore em *L'Orfeo* de Monteverdi, sob a direção de Jordi Savall. Participou nas estreias mundiais das óperas *El Abrecartas* de Luis de Pablo e *La Regenta* de Marisa Manchado. Recentes compromissos incluíram *Messias* de Händel com a Finnish Baroque Orchestra, e o papel de La Peinture em *Les Ars Florissants* de Charpentier no festival Musika Música de Bilbao e a *Paixão segundo São João* de Bach numa produção encenada do coreógrafo Peter Leung.

António Lourenço Menezes

António Lourenço é um contratenor português. Desenvolve a sua atividade entre o concerto, a ópera e projetos interdisciplinares, colaborando com formações como a Orquestra Barroca d'Aquém-Mar, o Ensemble Bonne Corde e o Ludovice Ensemble, e apresentando-se em festivais e ciclos como a Temporada de Música de São Roque, Cisternmúsica, FIOMS — Festival Internacional de Órgão e Música Sacra, BOCA Bienal, FIO — Festival Informal de Ópera e Noites de Verão, em Ponta Delgada. Também se apresenta como solista de ópera, contando no seu repertório os papéis de Hänsel em *Hänsel und Gretel* — versão portuguesa (Humperdinck), Giulio Cesare em *Giulio Cesare in Egitto* (Händel) com a Orquestra Filarmonia das Beiras (António Vassalo Lourenço), Spirit em *Dido and Aeneas* (Purcell) com a Nova Ópera de Lisboa (Bernardo Marques) e a estreia no papel titular de *O Príncipezinho* (Jorge Salgueiro). O seu percurso artístico cruza prática historicamente informada e teatro musical contemporâneo. É licenciado em Direção Coral e Formação Musical pela Escola Superior de Música de Lisboa e estudou no Zoltán Kodály Pedagogical Institute, na Hungria.

Fernando Guimarães

Nomeado para um Grammy em 2015 pela sua interpretação do papel titular do *Ulisse* de Monteverdi com Boston Baroque, Fernando foi vencedor do concurso L'Orfeo em Verona e premiado no conceituado concurso Cesti em Innsbruck, além de vencer o Prémio Jovens Músicos e o 2.º Prémio no Concurso Luísa Todi. Trabalhou com L'Arpeggiata (Pluhar), Les Talens Lyriques (Rousset), Concerto Köln, Pygmalion (Pichon), Les Muffatti (Van Heyghen), Al Ayre Español (López-Banzo), Orquestra Barroca de Sevilla (Onofri), Cappella Mediterranea (García Alarcón), Ludovice Ensemble (Jalóto) e conta com mais

de uma trintena de gravações nas mais diversas etiquetas. Entre os seus êxitos contam-se o papel titular de *La Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier com Les Arts Florissants (Ópera de Versailles), a sua estreia na Philharmonie de Berlim com a Freiburger Barockorchester e no Queen Elizabeth Hall de Londres com a Orchestra of the Age of Enlightenment, Teseo em *Elena* de Cavalli (Festival d'Aix-en-Provence), Fenton em *Falstaff* de Verdi (Foster/Fundação Gulbenkian), o protagonista de *L'Orfeo* de Monteverdi na Ópera de Lausanne (Carsen/Dantone), uma digressão da *Paixão segundo São Mateus* com a Nederlandse Bachvereniging, *Arsilda* de Vivaldi com Collegium 1704 (Lúks), uma nova produção de *L'Orfeo* de Monteverdi, no Teatro Regio de Turim e o seu regresso ao protagonista do *Ulisse* de Monteverdi em Sydney, com a Pinchgut Opera. É diretor artístico do ensemble Il Filo d'Oro, dedicado à interpretação historicamente informada da música do Seicento.

André Lacerda

André é licenciado em canto pela Universidade de Aveiro e mestre em interpretação artística e ensino da música pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. Como solista interpretou as *Paixões Segundo S. João* e *S. Mateus*, *Missa em Si menor*, *Magnificat* – Bach, *Vespro della beata vergine* – Monteverdi, *Die Sieben letzten worte* – Haydn, *Requiem*, *Così fan tutte* (Ferrando) e *Le Nozze di Figaro* (D. Basílio) – Mozart, *Messias* e *Dixit Dominus* – Händel, *Stabat Mater*, *Requiem* e *Maddalena ai Piedi di Cristo* (Cristo) – Caldara, *Lobgesang* – Mendelssohn, *Serenade Op. 31* e *Little Sweep* (Clem e Alfred) – Britten, *Perseo* – Sousa Carvalho, *Orphée aux Enfers* – Offenbach, *O Rapaz de Bronze* (Begónia) – Côte-Real, *As Guerras de Alecrim e Manjerona* (D. Fuas) – Silva, *Le Bourgeois Gentilhomme* e *Idylle sur la Paix* – Lully, *Les Arts Florissants* – Charpentier, *Elisir d'amore* (Nemorino) – Donizetti, *Il palazzo incantato* (Alceste) – Rossi, entre outros. Colaborou com o Remix Ensemble, Orquestra Sinfónica do Porto/Casa da Música, Real Filharmonia de Galicia (Espanha), Orquestra Filarmonia das Beiras, Orquestra do Norte e Orquestra de Guimarães, Camerata Vocale Bozen (Itália), Capella Mediterranea (França) e com os mais importantes ensembles de música antiga em Portugal, como Ludovice Ensemble, Divino Sospiro, Orquestra Barroca da Casa da Música, Os Músicos do Tejo e Bando do Surunyo. É membro do Coro Casa da Música, do ensemble vocal Cupertinos e do Ensemble Moços do Coro.

Hugo Oliveira

Estudou na Escola Superior de Música de Lisboa e posteriormente, enquanto bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, no Real Conservatório da Haia (Países Baixos). Foi galardoado nos concursos Fundação Rotaria Portuguesa, do Stichting Nederlands Vocalisten Presentatie (Holanda), Luísa Todi e London Bach Society em Inglaterra. Cantou *Gioaz* de Marcello (Richard Gwilt); *L'Ivrogne Corrige* (Lucas) de Gluck (Jeff Cohen), e *Frankenstein!* de Heinz-Karl Gruber (François-Xavier Roth), no Barbican Center de Londres. Na prestigiada série de ópera do Concertgebouw Amsterdam interpretou *La Wally* de A. Catalani e *Samson et Dalila* de Saint-Saëns (Giuliano Carella), e *Lohengrin* de Wagner (Jaap van Zweden). No Festival de Aix-en-Provence, Hugo Oliveira foi o protagonista da ópera *Un Retour* de Oscar Strasnoy. Interpretou também *As Bodas de Figaro* (Fígaro) sob a direção de Youngmin Park, *Les Malheurs d'Orphée* de D. Milhaud (Orphée) com a Ebony Band, *Melodias Estranhas* de António Chagas Rosa com Stefan Asbury, *Paint*

me (Howard) de Luís Tinoco, dirigido por Joana Carneiro, *L'enfant et les sortilèges* (Fauteuil, sob a direção de Wayne Marshall, e *Rappresentatione di Anima et di Corpo* de Cavalieri (Anima Dannata) com L'Arpeggiata (Christina Pluhar). Interpretou no *Orfeo* de Monteverdi Plutone (Enrico Onofri) e Caronte (Ensemble Akademia – Françoise Lasserre). Na oratória destacam-se o *Requiem* de Mozart (Michel Corboz), *Die Legende von der Heiligen Elisabeth* de Liszt (Gennadi Rozhdestvensky), o *Requiem* de Brahms (Marcus Creed), cantatas (Ton Koopman), e *Paixão segundo S. João* de Bach (Orquestra do Século XVIII – Franz Bruggen). Hugo trabalhou ainda com Jordi Savall (Les Concert des Nations), Jos van Veldhoven (Nederlands Bach Society), Paul Dombrecht (Il Fondamento), Bruno Weil (Wallfisch Band), Klaas Stok (Concerto d'Amsterdam), Gabriel Garrido (Ensemble Elyma), Kenneth Weiss, Nigel North, Laurence Cummings e Christophe Rousset.

André Henriques

Diplomou-se em Canto na Escola de Música do Conservatório Nacional, com António Wagner Diniz, e foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian para estudar na Royal Welsh College of Music and Drama, com Donald Maxwell. Em ópera cantou, entre outros, o papel titular do *Don Giovanni* de W. A. Mozart, *Die Schöpfung* de J. Haydn, Don Alvaro em *Il Viaggio a Reims*, de Rossini, Officer em *The Penal Colony*, de Philip Glass, Marcos Portugal em *Mautempo em Portugal* de Eurico Carrapatoso, Papageno em *Die Zauberflöte*, Danilo em *Die Lustige Witwe* de Franz Lehar, Lavrador da *Trilogia das Barcas* de Joly Braga Santos, e Marechal Beresford em *Felizmente Há Luar*, de Alexandre Delgado. Em Londres, com a Opera Rara, gravou os papéis Fulvio e Lucio de *L'Esule di Roma* de Donizetti. Em recital, cantou *Winterreise* de Franz Schubert e a *Suite sobre Poemas de Michelangelo* de Dmitri Shostakovich com Nuno Vieira de Almeida e, no contexto dos recitais *Para um Cancioneiro Português*, interpretou canções sobre poemas de Camões com João Paulo Santos.

Consulte a programação em www.cisttermusica.com