

32^a 16 OUT /
14 NOV
2020

TEMPO RADA



MÚSICA
EM
**SÃO
ROQUE**

Coro Gulbenkian

Rosa Immaculata

Música Mariana da Idade de Ouro
do *Cinquecento* Ibérico

_16 out_sex / 21h00
_Igreja de São Roque

CULTURA

SANTA
CASA
Misericórdia de Lisboa

Apoio:

 RTP PALCO

 ANTENA 2

Pedro Teixeira_Direção

Ariana Russo_Soprano

Mariana Moldão_Soprano

Sara Afonso_Soprano

Fátima Nunes_Contralto

Rita Tavares_Contralto

Frederico Projecto_Tenor

Gerson Coelho_Tenor

Rui Borrás_Baixo

Sérgio Silva_Baixo

PROGRAMA

Francisco Guerrero

Sancta Maria, succurre miseris

Duarte Lobo

*Missa Sancta Maria**

_Kyrie

_Gloria

Diego Ortiz

Beata es Virgo Maria

Duarte Lobo

Missa Sancta Maria

_Credo

Estêvão de Brito

Sancta Maria, succurre miseris

Duarte Lobo

Missa Sancta Maria

_Sanctus

_Agnus Dei

Manuel Cardoso

Sitivit anima mea

Duarte Lobo

Alma Redemptoris Mater

Diogo Dias Melgás

Recordare Virgo Mater

Estêvão de Brito

O Rex Gloriam

* Edição de José Abreu, Universidade de Coimbra

NOTAS DE PROGRAMA

A devoção mariana originou ao longo da história da música um número incomensurável de obras, escritas para serem cantadas nas festas da Virgem Maria durante o ano litúrgico. Na península ibérica renascentista, e particularmente em Espanha durante o séc. XVI e seguintes, o culto à Virgem constituiu uma forte tradição com evidentes consequências na produção musical de compositores espanhóis como Morales, Victoria e Guerrero, assim como dos portugueses Estêvão de Brito, Melgás e Duarte Lobo, entre outros. Este programa do Coro Gulbenkian procura trazer uma aproximação a um possível cenário musical de uma festividade comum ou específica da Virgem Maria em Portugal, durante o período áureo da polifonia renascentista.

É de **Duarte Lobo** a obra central do concerto, e constitui um dos muitos casos de inspiração numa obra-modelo de outro compositor. Durante uma parte considerável do séc. XX, pensou-se que Duarte Lobo teria nascido em Alcáçovas, mas estudos posteriores – e a própria referência a si próprio, nos seus livros impressos, como “*civis olisiponensis*” –, vieram colocar o local de nascimento em Lisboa, entre 1565 e 1567. Terá entrado para o colégio dos moços de coro da Sé de Évora com oito a dez anos de idade – a idade regulamentária de entrada no colégio. Mais tarde, por volta de 1591, Lobo regressa a Lisboa como mestre de capela da Sé de Lisboa. É no seu *Liber Missarum* de 1621, impresso na Oficina *Plantiniana*, em Antuérpia, que surge a *Missa Sancta Maria*, utilizando um motete de **Francisco Guerrero** como modelo, dentro da recorrente inspiração mariana na época. As similitudes temáticas da *Missa Sancta Maria* de Duarte Lobo com o motete homónimo de Francisco Guerrero são claras, num caso evidente de missa paródia, técnica de composição bastante apreciada durante todo o século XVI, e que envolve a utilização de material musical pré-existente. A técnica de paródia usa, assim, porções ou motivos melódicos da composição que lhe serve de arquétipo, com maior ou menor liberdade, e distingue-se da técnica de *contrafactum*, que recorre a um empréstimo total da composição original, na maioria das vezes alterando apenas o texto.

No *Liber Missarum* de 1621 são seis as missas de Lobo que utilizam a técnica de paródia – o que, só por si, estabelece um forte indicador do êxito deste mecanismo composicional, aproveitado quer como meio de demonstração da capacidade técnica do compositor, quer também como forma de prestar homenagem a outros compositores, que teriam sido em muitos casos mestres do autor da obra subsequente – o motete de Guerrero que serve de modelo à missa de Duarte Lobo, usa, ele próprio, uma panóplia de motivos do motete homónimo do seu

mestre Cristóbal de Morales, num caso manifesto de homenagem do aluno ao seu tutor.

Destas seis missas, são três as que usam motetes de Guerrero como modelo: a *Missa Dicebat Jesus*, a *Missa Elisabeth Zachariæ* e a *Missa Sancta Maria*, que ouviremos esta noite, numa transcrição para notação moderna pelo musicólogo José Abreu, da Universidade de Coimbra.

Lobo faz uso, em larga escala, dos vários motivos do motete de Guerrero em todas as secções da sua missa, muito embora no *Credo* se assista a uma maior percentagem de motivos de composição livre, em parte devido aos constrangimentos que um texto mais extenso provoca no processo composicional – não é por acaso que o *Credo* ostenta, tradicionalmente, uma mais intensa distribuição silábica do texto, não permitindo a mesma liberdade composicional que um *Kyrie* ou um *Sanctus*.

Aliado à semelhança motívica entre as duas obras, a missa de Lobo apresenta exactamente a mesma disposição de claves — utilizando as chamadas claves altas, ou *chiavette* – e a mesma textura a quatro vozes (*cantus, altus, tenor e bassus*) que o motete *Sancta Maria* do mestre sevilhano.

No segundo *Agnus Dei*, Duarte Lobo amplia a textura para seis vozes através de uma outra técnica favorita na época: o uso de vozes ocultas, ou não escritas. Lobo faz depender as duas novas linhas vocais da descodificação de uma referência textual, que neste caso específico surge impressa ao lado da linha de *cantus 1*: “*Tenor in diapason. Per aliam viam reversi sunt*”. A primeira frase indica que o tenor deverá ser cantado pela linha de *cantus 1*, em estreita imitação à oitava, e entrando onde devidamente assinalado. A segunda é retirada do Evangelho segundo São Mateus (2:12), e refere-se à viagem dos Reis Magos a Belém, na sua visita de veneração a Jesus recém-nascido – mais concretamente, ao sonho que os avisou para regressarem por outro caminho (“*per aliam viam reversi sunt*”). A resolução do enigma passa por cantar o *cantus 1* uma vez na sua forma inicial, e depois outra, mas com os intervalos melódicos invertidos (se no original a melodia subia, a voz descodificada desceria), e de forma retrógrada, de trás para a frente, e isto sempre alternando com a forma inicial.

Não será demais acrescentar que a linha de *cantus 1* é, nem mais nem menos, o primeiro motivo melódico que se ouve no motete de Guerrero, aí cantado primeiramente pelo *altus*, e imitado em seguida por todas as restantes vozes. É também o motivo que se escuta no início de todas as secções da missa de Lobo, aqui tratado de forma surpreendente – e tudo isto enquanto as restantes vozes obedecem a todas as rigorosas regras da escrita polifónica da altura e, mais admiravelmente ainda, mantendo

uma beleza ímpar e aparentemente simples na sua conceção, com a qual Duarte Lobo encerra magistralmente a sua *Missa Sancta Maria*.

Constituindo um dos vários casos de migração de músicos na Península Ibérica renascentista, **Estêvão de Brito** desloca-se de Portugal para Espanha por volta de 1596, sendo nomeado mestre de capela da Catedral de Badajoz a 1 de Janeiro de 1597. Nascido muito provavelmente em Serpa cerca de 1570, Brito estudou na Sé de Évora com Filipe de Magalhães, e mudou-se definitivamente de Badajoz para Málaga em 1613, ano em que é designado mestre de capela da catedral malagueña. O contacto que teve com a música de compositores portugueses e espanhóis, como o próprio Guerrero, Magalhães, Cardoso, Victoria ou Cristóbal de Morales (mestre de capela na mesma catedral cerca de 50 anos antes de Estêvão) fez com que Brito desenvolvesse a sua técnica à luz da mestria da geração de ouro da polifonia ibérica. A sua obra sobreviveu em sete manuscritos conservados na Catedral de Málaga, de onde foram extraídos os motetes que integram o programa. Brito permaneceu em Málaga até à sua morte, em 1641.

Cumprindo um outro eixo – desta feita extraibérico –, **Diego Ortiz** parte de Espanha para Itália, especificamente de Toledo para Nápoles, onde é nomeado mestre de capela em 1558. É dele o motete a quatro vozes *Beata es Virgo Maria*, de uma beleza serena e surpreendente.

Os restantes compositores do programa permaneceram sempre em Portugal, muito embora Cardoso e Lobo se tenham mudado para Lisboa após a sua formação na Sé de Évora, respetivamente para o Convento do Carmo e Sé de Lisboa. **Diogo Dias Melgás**, por seu turno, permaneceu em Évora desde que integrou o Colégio dos Moços de Coro (vindo de Cuba, Alentejo), e representa o dealbar da geração modernista de compositores e mestres de capela ao serviço da sé, na transição inevitável para o barroco e o seu estilo de baixo contínuo, o uso de orquestra de cordas e outros instrumentos, que se sabe hoje ter sido o manancial habitual de música da catedral eborense durante o cerca de século e meio seguinte, até ao encerramento do colégio em 1835.

Com a exceção de Diego Ortiz e Melgás, todos os compositores que compõem o programa testemunharam, em parte ou na totalidade, os 60 anos da dinastia filipina em Portugal, coincidentemente construindo eles próprios a chamada idade de ouro do *cinquecento* ibérico. No lado português, **Manuel**

Coro Gulbenkian

Rosa Immaculata

Cardoso assume, neste contexto, uma posição de destaque pelo seu conhecido apreço por D. João, duque de Bragança, mais tarde aclamado rei de Portugal (1640), e pelas várias dedicatórias que faz nos seus volumes de música ao futuro regente, como patrono que foi de várias das suas publicações. O seu motete *Sitivit anima mea* pode, segundo José Augusto Alegria, ser encarado como um desejo camuflado de Cardoso de restauração da independência portuguesa, pela escolha supostamente criteriosa do texto latino que contém: «A minha alma tem sede do Deus vivo; [...] quem me dará asas, como as de uma pomba, para que voe e descanse eternamente?». Segundo Alegria, o próprio momento em que, no *Liber Primus Missarum*, o motete surge impresso, poderia significar algo mais para além de uma mera impressão tipográfica: após a sua *Missa Pro Defunctis* a seis vozes, deveria seguir-se o responsório *Libera me*, mas Cardoso opta por colocar de permeio os motetes *Non mortui* e *Sitivit anima mea*. Ficará para sempre por clarificar se terá ou não havido algum desígnio neste propósito.

A devoção mariana suscitou, à época, um rol impressionante de composições polifónicas, desde missas a motetes, passando também pelos *Cantica Beata Mariæ Virginis*, vulgo *Magnificat*, o canto de Maria. O tema mariano do programa é, por seu lado, desencadeado pela obra central do concerto, a *Missa Sancta Maria*, de Duarte Lobo. A eloquência de escrita bebe da exuberância do motete de Guerrero, e espelha-se pelas restantes obras do programa dedicadas à Virgem Maria, em que a sensibilidade dos compositores se evidencia de especial modo. Termina o programa com o muitas vezes denominado último compositor da Sé de Évora, mas que sabemos hoje – e como se referiu antes – ter sido o que demonstrou vivamente a transição para uma nova realidade estética que perdurou ainda por várias décadas na sé. *Recordare Virgo Mater* é um motete a dois coros que sobreviveu em livros de partes, e inclui a parte do ‘baixo de acompanhamento’ com cifra, denunciando a prática evidente do uso de baixo contínuo.

Rosa Immaculata toma como ponto de partida uma das obras menos conhecidas de Duarte Lobo, e, em conjunto com outros grandes mestres como Diogo Dias Melgás, Estêvão de Brito, Francisco Guerrero e Manuel Cardoso, põe em evidência a riqueza e exuberância do período áureo da polifonia renascentista ibérica.

Pedro Teixeira

32^a 16 OUT /
14 NOV
2020
TEMPORADA

MÚSICA
EM
SÃO
ROQUE

Coro Gulbenkian

Rosa Immaculata



Dados Biográficos Coro Gulbenkian

Fundado em 1964, o Coro Gulbenkian conta presentemente com uma formação sinfónica de cerca de cem cantores, podendo atuar também em grupos vocais mais reduzidos. Assim, apresenta-se tanto como grupo a *cappella*, interpretando a polifonia dos séculos XVI e XVII, como em colaboração com a Orquestra Gulbenkian ou com outros agrupamentos para a interpretação das grandes obras do repertório clássico, romântico ou contemporâneo. Apresentou inúmeras obras contemporâneas de compositores portugueses e estrangeiros, incluindo estreias mundiais. Tem sido igualmente convidado pelas mais prestigiadas orquestras mundiais.

O Coro Gulbenkian tem participado em importantes festivais internacionais, tais como: Festival Eurotop (Amesterdão), Festival Veneto (Pádua e Verona), City of London Festival, Hong Kong Arts Festival, Festival Internacional de Música de Macau, ou Festival d'Aix-en-Provence. Em 2015 participou, em Paris, no concerto comemorativo do Centenário do Genocídio Arménio, com a World Armenian Orchestra dirigida por Alain Altinoglu.

A discografia do Coro Gulbenkian está representada nas editoras Philips, Archiv / Deutsche Grammophon, Erato, Cascavelle, Musifrance, FNAC-Music e Aria-Music, tendo ao longo dos anos registado um repertório diversificado, com particular incidência na música portuguesa dos séculos XVI a XX. Algumas destas gravações receberam prestigiados prémios internacionais. Desde 1969, Michel Corboz é o Maestro Titular do Coro Gulbenkian. Jorge Matta é o Maestro Adjunto e Dominique Tille é Maestro Assistente.

Pedro Teixeira

Maestro

Pedro Teixeira nasceu em Lisboa. É Mestre em Direção Coral pela Escola Superior de Música. Ganhou muita da sua experiência como maestro do Grupo Coral de Queluz (2000-2012), do Coro Polifónico Eborae Musica (1997-2013) e como maestro titular do coro profissional Coro de la Comunidad de Madrid (2012 a 2018) onde, para além de preparar obras sinfónicas, desenvolveu um trabalho de refinamento do som do coro através de um labor regular de fusão e afinação – no qual o trabalho a *cappella* é fundamental – e da programação de concertos na Sala de Câmara do Auditorio Nacional de Musica (Madrid).

Pedro Teixeira é conhecido no mundo coral pelas suas atuações perspicazes e sensíveis. Especializou-se em construir e manter o som nuclear, a pureza de emissão vocal e a musicalidade dos coros com os quais trabalha. O seu interesse pela música antiga levou-o a formar, em 2001, o Officium Ensemble, um grupo profissional dedicado à investigação e interpretação da polifonia portuguesa dos sécs. XVI e XVII. Desde esse ano, tem-se apresentado amplamente com o Officium Ensemble, ganhando prémios a nível internacional e integrando a programação de alguns dos mais reconhecidos festivais de música antiga da Europa, nomeadamente Laus Polyphniae (Antuérpia) e Oude Muziek (Utrecht), para os quais é convidado recorrentemente desde 2011.

Para além do seu interesse pela música antiga, dedica-se à música contemporânea como maestro do Coro Ricercare (Lisboa). Desde 2001, dirigiu várias primeiras audições absolutas por temporada. De 2011 a 2014, foi frequentemente convidado pela Fundação Gulbenkian para preparar programas do Coro Gulbenkian. Neste contexto, destacam-se a Missa em Si menor de J. S. Bach, *Falstaff* de Verdi, *Solomon* de Händel e *Seven Last Words from the Cross* de James MacMillan. É professor na Escola Superior de Música de Lisboa e na Escola Superior de Educação de Lisboa.

Como cantor, atuou por toda a Europa, nos E.U.A., na América do Sul, em África e no Reino Unido, com grupos como o Coro Gulbenkian, A Cappella Portuguesa (Owen Rees) e o Coro Gregoriano de Lisboa, no qual é também solista.

Desde 1997, Pedro Teixeira é diretor artístico das Jornadas Internacionais da Escola de Música da Sé de Évora (Eborae Musica) e orienta vários cursos de verão, como o Victoria 400 (em Barcelona, com Peter Phillips, Ivan Moody e Jordi Abelló) e o Curso Internacional de Música Medieval e Renascentista de Morella, onde dirige o atelier de coro e ensemble vocal. É regularmente convidado a integrar júris de concursos e de festivais de coros, nomeadamente do Festival Coral de Verão de Lisboa, do Gran Premio de Canto Coral (Espanha), do Winter Choral Festival (Hong-Kong), e do Singapore International Choral Festival. Preparou coros profissionais em colaboração com maestros como John Nelson, Joana Carneiro, Víctor Pablo Perez, Riccardo Muti, Paul McCreesh, Lorenzo Viotti e Laurence Foster.

Destaques recentes incluem *A Criação* de J. Haydn e o *War Requiem* de Britten no Auditorio Nacional de Musica (Madrid), *Falstaff* de Verdi na Fundação Gulbenkian e o *Requiem* de Verdi no Teatro Real de Madrid. Em 2018 dirigiu o Coro Gulbenkian no Grande Auditório Gulbenkian, no Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e na Fundación Juan March (Madrid). Em agosto de 2018 voltou com o Officium Ensemble aos festivais de música antiga de Utrecht (Oude Muziek) e Antuérpia (Laus Polyphoniae). Em 2019, com o Coro Ricercare, voltou ao Festival Internacional de Música de Marvão, onde é maestro titular do Marvão Festival Chorus.



32^a 16 OUT /
14 NOV
2020
TEMPORADA

MÚSICA
EM
SÃO
ROQUE



Igreja de São Roque

Edificada pela Companhia de Jesus, num local que anteriormente era dedicado ao culto a São Roque, a igreja representa um dos mais belos exemplares da arquitetura maneirista nacional. Resistiu praticamente intacta ao terramoto de 1755, tendo sido incorporada na Santa Casa da Misericórdia de Lisboa em 1768, por doação régia de D. José I. É um dos edifícios mais emblemáticos do século XVI que remanescem na capital.

Evidencia-se, neste edifício, a qualidade do seu património artístico, constituído por azulejaria, mármore policromos, ourivesaria, talha dourada, pintura, escultura e relicários, património este que tem sido valorizado por sucessivas campanhas de conservação e restauro. Destaque ainda para o teto, o único exemplar lisboeta que resta dos grandes tetos pintados no período maneirista, da autoria do pintor régio Francisco Venegas, mestre de origem espanhola.



Filipe Carneiro

Diretor artístico
Temporada Música em São Roque

Filipe Carneiro é formado em Composição pela Escola Superior de Música de Lisboa e em Direção pela Universidade de Cincinnati (Estados Unidos). Desenvolveu ainda estudos de aperfeiçoamento em Composição com Emmanuel Nunes (França) e Karlheinz Stockhausen (Alemanha) e de Direção de Orquestra com Donato Renzetti (Itália) e Jorma Panula (Finlândia). Como maestro tem-se apresentado sobretudo na Dinamarca, Suécia, Áustria, Inglaterra, Polónia e Alemanha.

É atualmente maestro titular da Kammerorkestret Musica e do Kammerkoret Musica (Copenhaga).

Como maestro convidado ou assistente tem ainda colaborado com diversas orquestras e coros no norte da Europa, destacando-se a sua colaboração com o Teatro Real (Ópera de Copenhaga) e a Opera Hedeland (Hillerød).

Em concursos internacionais conquistou por duas vezes o Conductors Prize, na Polónia em 2013 e em Espanha em 2015.

Em 2015 gravou o CD "Kvindestemmer" e dirigiu no Castelo de Kronborg, Helsingør, o concerto de gala para o lançamento da organização de cooperação internacional "Transition", transmitido em direto para a Dinamarca, Suécia, Hungria, Japão e Índia.

A convite da Rainha Margrethe II da Dinamarca dirigiu o concerto comemorativo dos 100 anos de direito de voto feminino naquele país. Desde 1989, o Maestro e compositor Filipe Carneiro é o diretor artístico da Temporada Música em São Roque, organizada pela Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.



32^a 16 OUT /
14 NOV
2020
TEMPORADA

MÚSICA
EM
SÃO
ROQUE



PRÓXIMO CONCERTO

O Bando de Surunyo

Cantos do fogo e do gelo

Luz e sombra na Música da Europa Humanista

18 out dom / 16h30

_Convento de São Pedro de Alcântara

CULTURA

SANTA
CASA
Misericórdia de Lisboa