



CCB

Bach

Paixão Segundo
São Mateus

4 ABRIL 2009 GRANDE AUDITÓRIO 21H

PAIXÃO SEGUNDO SÃO MATEUS BWV 244 DE JOHANN SEBASTIAN BACH

DIVINO SOSPIRO
ENRICO ONOFRI DIRECÇÃO

GRUPO VOCAL OFFICIUM
PEDRO TEIXEIRA DIRECÇÃO

CORO INFANTIL DA UNIVERSIDADE DE LISBOA
ERICA MANDILLO DIRECÇÃO

SOLISTAS

EVANGELISTA **ANDREW TORTISE** TENOR
JESUS **JOÃO FERNANDES** BAIXO

JOANA SEARA SOPRANO
KAREN CARGILL CONTRALTO
FERNANDO GUIMARÃES TENOR
FULVIO BETTINI BARÍTONO
MANUEL REBELO BAIXO

CAPA > CRISTO AFADADO À COLUNA, ANTONIO CAMPELO, C. 1570-80, MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

CONCERTO COM INTERVALO

M / 12 ANOS

PRODUÇÃO **CCB / DIVINO SOSPIRO** ORQUESTRA EM RESIDÊNCIA NO CCB

DIVINO SOSPIRO

ENRICO ONOFRI DIRECÇÃO

ORQUESTRA I

FLAUTA TRAVERSO
LAURA PONTECORVO
PEDRO COUTO SOARES

OBOÉ (OBOÉS DE CAÇA, OBOES D'AMORE)
PEDRO CASTRO
VIVIAN BERG

FLAUTA DE BISEL
LAURA PONTECORVO

PRIMEIROS VIOLINOS
ALESSANDRO TAMPIERI
CONCERTINO

MONIKA TOTH
ANTONIO DE SECONDI
REYES GALLARDO

SEGUNDOS VIOLINOS
FRANCESCO COLLETTI
ELISA BESTETTI
PAOLO PERRONE

VIOLA
MASSIMO MAZZEO
ALESSANDRO LANARO

VIOLA DA GAMBA
RODNEY PRADA

ORGÃO E CRAVO
FERNANDO MIGUEL JALOTO

CALISCIONE
PIETRO PROSSER

FAGOTE
JOSÉ RODRIGUES GOMES

VIOLONCELO
DIANA VINAGRE
ANA RAQUEL PINHEIRO

CONTRABAIXO
PEDRO WALLENSTEIN

ORQUESTRA II

FLAUTA TRAVERSO
JOAN BOSCH
JOANA AMORIM

OBOÉ E OBOÉ D'AMORE
LIDEWEI DE STERKE
ANDREIA CARVALHO

PRIMEIROS VIOLINOS
ISKRENA YORDANOVA CONCERTINO
MARIA CRISTINA VASI
MARIA LUISA BARBON
DENYS STETSENKO

SEGUNDOS VIOLINOS
RAUL ORELLANA
MIRIAM MACAIA
MARGARETA SANDROS

VIOLA
TERA SHIMIZU
PAUL WAKABAYASHI

ORGÃO
ADRIANO DALLAPÉ

VIOLONCELO
IVO BRIGADOI
MIGUEL IVO CRUZ

CONTRABAIXO
MARTA VICENTE

CORO INFANTIL DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

ERICA MANDILLO DIRECÇÃO

ALEXANDRA SOUSA
ANDRESA OLIVEIRA
CAMILA ROBERT
CAROLINA ZERBES
CLARA GONÇALVES
CONSTANÇA VILLAVEVERDE
JOANA BARROSO
JOANA CARDOSO
LEONOR ROBERT
MARIANA FERNANDES
MARIANA COURTEILLES
MARIA CARATÃO
REBECA AMORIM
TERESA REBORDÃO
TERESA REIS
TERESA VASCONCELOS

GRUPO VOCAL OFFICIUM

PEDRO TEIXEIRA DIRECÇÃO

ISABEL JACOBETTY
MARISA FIGUEIRA
MÓNICA MONTEIRO
SARA RAMALHINHO
MARIANA MARTINS
VERÓNICA
MARIANA LEMOS
ROSA CALDEIRA
JOANA AMARO

CATARINA SARAIVA
JOANA NASCIMENTO
MANON MARQUES
CAROLINA FIGUEIREDO

MICHELLE ROLIN
FÁTIMA NUNES
PATRÍCIA MENDES
MARISA RAPOSO
LUCINDA

PEDRO TEIXEIRA
MANUEL ALMEIDA
DIOGO POMBO
JOÃO MOREIRA
JOÃO CUSTÓDIO
JAIMÉ BACHAREL
RUI MIRANDA
JOÃO BARROS
PEDRO RODRIGUES

GONÇALO ABRANTES
MANUEL REBELO
SÉRGIO SILVA
FILIPE LEAL
ANDRÉ BALEIRO
HORÁCIO
FERNANDO GOMES
RICARDO MARTINS
TIAGO OLIVEIRA

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES PESSOAIS SOBRE A "MATTHÄUS-PASSION" DE J. S. BACH

POR ENRICO ONOFRI

Aceitar a direcção da *Matthäus-Passion* de J. S. Bach e enfrentar o seu estudo foi para mim motivo de profundo embaraço. Antes de aprofundar as razões desta afirmação ocorre constatar o seguinte: pertencço aquela estirpe de "artesãos" da música que tem necessidade de assimilar e viver intensamente os trechos que interpreta, na tentativa de transmitir a força ao ouvinte. Devendo enfrentar a execução de uma obra tão vasta e complexa como a *Matthäus-Passion*, tal poderá parecer um pressuposto óbvio; todavia não o é, num momento histórico difícil onde a música está muitas vezes subordinada à *routine*, à casualidade ou às exigências do mercado.

Posto isto, o embaraço nasce do conflito entre uma obra cujo argumento central é o fundamento principal da fé cristã (a Paixão de Cristo) e a minha posição de intérprete não crente. Haverá quem pense que tal conflito, nos dias de hoje, não faz sentido, como provavelmente não faz sentido perguntar se um não crente deve admirar ou não os frescos da Capela Sistina. A música, porém, exprime-se através de modalidades distintas relativamente às artes figurativas, exigindo de mim uma forte concentração no momento da execução: como transmitir, então, ao ouvinte – e com sinceridade – o significado do coro *Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen* ("Na verdade, Este é o Filho de Deus"), quando não se acredita em tal postulado? Ou pior ainda, como evitar a própria contrariedade ao dirigir o coro *Sein Blut komme über uns und unsre Kinder!* ("Que o Seu sangue recaia sobre nós e sobre os nossos filhos!"), uma vez que tal argumento esteve na base do ódio anti-semita e das suas abomináveis consequências?

Mais ainda, como conciliar do ponto de vista musical o peso nórdico da *Matthäus-Passion* com a visão mediterrânica e sensual da arte? Socorreu-me a ideia de que a *Matthäus-Passion* é, no fundo, a simples representação em música de uma história bela e tocante, e que concentrar-me nela não implica aceitar os argumentos de fé. À luz desta visão teatral – quase uma ficção de ópera – a *Matthäus* aligeirou-se aos meus olhos das suas implicações morais, sem que o seu peso musical tenha diminuído, conduzindo-me a um paralelismo (muito ousado) que me influenciou muito no estudo desta obra maravilhosa. A presença de um narrador (Evangelista) evoca a tradição italiana dos *cantastorie*, artistas de estrada que percorriam as localidades narrando com o seu canto histórias trágicas, ajudados na evocação das acções e dos personagens por ilustrações desenhadas num cartaz. O *cantastorie* alternava comentários pessoais com a narração, que sobretudo lastimavam a sorte dos protagonistas ou teciam considerações de ordem moral (não muito diferente daquilo que sucede numa versão culta e muito requintada deste género, o *Combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi, excepto que nela estão presentes – numa cena verdadeira – os personagens que são narrados, interpretados por mimos/cantores. O *cantastorie* da tradição italiana interpreta-se a si próprio e aos personagens, evocando a história através do canto e de ilustrações). Na *Matthäus-Passion* o nosso *cantastorie!* Evangelista não tem à sua disposição, obviamente, um cartaz desenhado para ilustrar a história. Mas tem algo muito semelhante: um gigantesco painel composto por coros, vozes solistas e instrumentos.

PAIXÃO SEGUNDO SÃO MATEUS

POR MASSIMO MAZZEO

Daqui resulta a ideia de uma leitura da *Matthäus-Passion* não através da sucessão dos personagens, mas antes pela alternância de três tempos narrativos diferentes:

- o tempo presente da narração;
- o tempo passado dos personagens evangélicos;
- o não tempo das árias e dos coros, onde a narração é suspensa para meditar ou comentar os acontecimentos.

Deste modo, as figuras de Cristo, de Pilatos, de Judas e dos outros personagens tornam-se incorpóreos e distantes (simulacros evocados pela narração do Evangelista, e já não sujeitos de carne e osso), colocando em primeiro plano a verdadeira narração e as meditações que dela derivam (árias e coros).

Uma última consideração, também ela fonte de embaraço (se bem que muito ligeira), relaciona-se com o facto de ter de executar uma obra composta para um espaço e momento sagrados, no contexto profano de uma sala de concerto moderna.

Segundo alguns antropólogos, o acto de aplaudir terá tido origem na Mesopotâmia numa era remota, com o intuito de abafar os gritos dos imolados durante as cerimónias religiosas. Que melhor pretexto, então, para fingir que o tradicional aplauso de acolhimento à orquestra transforme a sala e o palco – num passe de magia – numa espécie de recinto sagrado; recinto onde cristãos, não crentes ou crentes, músicos e ouvintes, juntos sacrificam três horas do seu tempo; e graças a uma obra de arte entre as mais significativas alguma vez concebidas pela mente humana, consumam um rito: a celebração da Beleza. Boa audição.

Na difícil pesquisa da verdade histórica, que deve sempre fugir a interpretações e dados impostos por tradições falaciosas ou injustas, a *Paixão segundo São Mateus* representa, talvez, o momento de maior incerteza e o mais emblemático estado de coisas que vem, afinal, confirmar as dúvidas e indefinições que tantas vezes assombram as grandes obras-primas.

A partitura manuscrita do mais exaltante monumento da história da música evangélica, a *Paixão segundo São Mateus*, foi descoberta por Ana Magdalena, através de uma parte de contínuo, aparentemente isolada por pertencer à “zur grossen Passion” – ou seja, à “Grande Paixão”.

Esta “Grande Paixão”, pelas suas dimensões formais, pela quantidade de efectivos, pelo esmero na composição e domínio técnico ligados à majestosa e pungente força expressiva, ofuscou não só todas as outras composições sobre a narração bíblica da Paixão do próprio Bach, como fez empalidecer tudo o que, no seu tempo, era considerado adequado e até concebível no domínio da música sacra.

A *Paixão segundo São Mateus*, que representou o apogeu da música vocal composta por Bach para as igrejas de Leipzig, alcançou projecções impensáveis em relação às composições anteriores. É indiscutível que a música da “Grande Paixão” beneficiou da extraordinária experiência que o compositor adquiriu durante quatro anos intensos de composição e execução de cantatas.

É de notar que dois dos seus trabalhos tiveram um papel particularmente importante na idealização e na concretização do grandioso projecto da “Grande Paixão”: o *Magnificat* do Natal de 1723 e a *Paixão segundo São João* da Primavera de 1724.

O *Magnificat* BWV243a, a primeira

composição de dimensão mais ampla para as igrejas de Leipzig, representou o mais completo e articulado esforço composicional do seu princípio de carreira. Para além da menos usual escrita a cinco vozes e da grandiosa orquestração, a estrutura simétrica, a exploração de diversos recursos polifónicos, bem como o carácter expressivo único de cada um dos andamentos, representaram notáveis inovações.

Nesta peça, a leitura fiel feita por Bach da frase conclusiva da doxologia menor *sicut erat in principio*, constitui um final que é a exacta repetição do andamento de abertura. Este esforço não é um mero artifício arquitectónico, mas, sobretudo, um esforço para realçar de forma significativa esta frase do texto.

Dez anos mais tarde, entre 1732 e 1735, Bach faz uma revisão profunda do *Magnificat*: retirou os andamentos natalícios, transcendendo assim a sua inicial função litúrgica; transpôs em seguida a tonalidade de mi bemol para ré maior, uma das clássicas “tonalidades de trompete”; modificou a instrumentação, substituindo as flautas de bisel pelas mais actuais flautas traversas; e, no décimo andamento, o trompete solista por dois oboés em uníssono.

Estas escolhas, resultantes em larga medida de exigências pragmáticas, transformaram o *Magnificat* numa peça do repertório próprio das *Vésperas* e revelaram os esforços de Bach no sentido de converter o seu *Magnificat* num trabalho litúrgico adaptado a qualquer festividade.

A Igreja Nova de Leipzig, lugar de inovações no âmbito da música sacra desde os tempos de G. P. Telemann, foi o palco da primeira apresentação de uma oratória da *Paixão*, da autoria de J. Kuhnau, na Sexta-feira Santa de 1717. Este evento marcou-o,

influenciando profundamente o seu trabalho futuro. Foi só em 1721 que o chanceler Gottfried Lange, o mais alto poder hierárquico da cidade de Leipzig, observando a multidão que assistia sempre ao serviço da Igreja Nova durante as Sextas-feiras Santas e a vontade de J. Kuhnau em apresentar a história da *Paixão* em estilo figurado, conseguiu convencer o Consistório a realizar este evento.

Foi assim que uma *Paixão*, em formato musical, foi executada pela primeira vez – trata-se da *Paixão segundo São Marcos* de Johann Kuhnau, da qual só nos chegou uma versão incompleta. Mesmo limitados pela análise do fragmento, pode-se verificar a forma como Kuhnau concebeu um modelo, centrado na narração bíblica original que distribui entre os vários solistas (os evangelistas, e os vários soliloquistas: Jesus, Pedro, Pilatos, etc.) e o coro (diversas *turbæ*, ou seja multidões: sumo-sacerdotes, soldados romanos, judeus, etc.). Esta narração é interrompida por estrofes de hinos religiosos (corais) e textos contemplativos de versos livremente compostos com carácter *madrigalesco* que, musicalmente, assumem a forma de árias e recitativos acompanhados.

A obra completa divide-se numa estrutura bipartida, correspondendo à necessidade de executar cada uma das partes antes e depois do Sermão, durante as *Vésperas* de Domingo de Ramos.

Para a *Paixão segundo São João*, Bach teve que formar um *ensemble* vocal-instrumental mais amplo do que os utilizados anteriormente na Igreja de São Nicolau para a *Cantata* BWV63 ou o *Magnificat*. Como no serviço de *Vésperas*, na Igreja de São Tomás, a execução de motetes não era obrigatória. Tal facto deve ter sugerido a Bach o recurso à utilização de dois coros na *Paixão segundo São Mateus*.

Ao mesmo tempo era essencial encontrar forças suplementares no conjunto instrumental. Essas forças eram necessárias não só para reforçar a secção das cordas e fornecer um duplo acompanhamento ao baixo contínuo – órgão e cravo –, como também para obter sonoridades particulares – flautas traversas, violas d’amore, violas da gamba e alaúde. Eram também necessárias para realçar o *pathos*, a narração bíblica em geral, e as suas reflexões líricas em particular.

A disposição musical da *Paixão* indica claramente que Bach baseou a sua composição numa leitura fiel do diálogo bíblico e da sua estrutura literária, sobretudo no que diz respeito ao *pretorius*, na segunda parte, que tinha um papel central na narração da *Paixão segundo São João*. Um dos pontos de partida do plano composicional foi, provavelmente, a constatação da existência das expressões recorrentes da narração evangélica:

Jesum vom Nazareth e Kreuzige ihn.

Também a concentração de várias respostas da multidão (coros das *turbae*) na cena central da segunda parte deve ter sugerido a possibilidade de construir uma arquitectura musical poderosa e um todo muito preciso, estabelecendo um sistema de correspondências musicais. Por exemplo, os corais e as árias entrecortadas, que constituem os pilares de estabilidade harmónica, enriquecem também a intensidade e a profundidade expressiva através de rápidas sequências de sustenidos e bemóis na clave (andamento 19/três bemóis, 22/quatro bemóis, 24/dois bemóis, 28/três sustenidos, 35/quatro bemóis) e também pela utilização dos timbres contrastantes das sonoridades vocais e instrumentais.

No que diz respeito às componentes textuais e à organização, Bach seguiu o modelo de J. Kuhnau, provavelmente conformando-se com as directivas do clero de Leipzig, mas optou por dimensões composicionais que faziam empalidecer a orquestração de qualquer

uma das suas cantatas em duas partes ou do *Magnificat*. Faltando um “libreto homogéneo”, estruturou a obra numa linha coerente com a história da *Paixão* prevaemente no século XVII, ou seja, com o texto bíblico intercalado entre as estrofes dos hinos.

Esta estrutura permitiu modificações substanciais, que Bach organizou mais tarde, com a substituição e inserção de alguns andamentos poéticos de modo a transformar a estrutura e o conteúdo musical e teológico.

Examinando as partes que sobreviveram, notamos que a orquestra era formada por uma secção alargada de cordas (com estantes suplementares para violinos, violetas e violoncelos) e um grupo de baixo contínuo reforçado por um contrabaixo, de forma a obter a pujança fundamental da obra.

Das três Paixões de Leipzig, a de São João é a que demonstra falta de unidade em todas as suas versões. Os versos dos madrigais são uma recolha de várias fontes poéticas e a notável adaptabilidade da obra não consegue esconder, inteiramente, este intrínseco problema estético.

Bach, sem dúvida consciente desta dificuldade, começou por procurar um texto de género diferente. Quando, em 1725, Picander publicou o texto de uma oratória, Bach manifestou o seu interesse e atenção pelo libreto. É possível que tenha sido este texto, da devota e ágil pena de Picander, a origem da colaboração entre os dois artistas de Leipzig. A preservação do texto evangélico em toda a sua pureza, reflectindo a autêntica finalidade teológica das palavras, foi da máxima importância. É provável que tenha sido o próprio Bach a conduzir Picander às fontes adequadas, como as homílias sobre a *Paixão* de H. Muller, um teólogo luterano do século XVII, que Bach guardava na sua biblioteca pessoal. Algumas características estruturais parecem mesmo ter sido realizadas expressamente pelo compositor. O diálogo alegórico foi, por exemplo, organizado

de forma a fazer surgir simultaneamente as filhas de Sião e os fiéis, em vez de os fazer surgir em sucessão, o que foi uma medida essencial para fazer funcionar a colocação espacial do coro duplo.

Da mesma forma, a combinação dos versos livres com estrofes do hino bíblico, evidente no coro de abertura, pode ter sido sugerida por Bach, o que reflectia perfeitamente o seu vivo interesse por estruturas polifónicas estratificadas que compreendem um *cantus firmus*.

O resultado foi um libreto formado pelas mesmas componentes textuais da *Paixão de São João*, mas que evitava a armadilha de uma certa heterogeneidade dos versos. Graças a uma poesia madrigalesca mais abundante e requintada, o libreto de Picander representava, de um ponto de vista literário, uma coerente oratória da *Paixão*; o libreto da *Paixão segundo São Mateus* permitiu conceber e concretizar todo um trabalho absolutamente original.

Em 1736, por altura da terceira apresentação da obra, Bach substituiu o coral *Jesum lass ich nicht von mir*, que na versão original concluía a primeira parte, com a majestosa adaptação musical do coral *O Mensch, bewein dein Sunde Gross*, mais apropriado à segunda versão da *Paixão segundo São João*. Simultaneamente, criou uma divisão mais definida dos dois *ensembles* vocais e instrumentais, atribuindo a cada um o seu próprio grupo de baixo contínuo, em vez de deixar um único agrupamento a sustentar os dois. Afinal, além dos espaços habituais reservados a coro e instrumentos, Bach utilizou também as galerias do órgão e do coro. Entregou as linhas do *cantus firmus* dos dois coros, que emolduram a primeira parte (n.ºs 1 e 29), a um terceiro coro formado por sopranos com o apoio do órgão, uma escolha que mobilizou todas as forças musicais disponíveis em São Tomás, criando um efeito espectacular.

A característica mais relevante da revisão que Bach fez da *Paixão segundo São Mateus*, em 1736, e a conseqüente escolha interpretativa, está patente na cópia definitiva e autografada que o compositor começou a preparar naquele ano e finalizou com um cuidado extraordinário.

Não existe outra partitura manuscrita de Bach redigida com tanta perfeição, onde inclusivamente se utiliza tinta de duas cores, vermelho e castanho-escuro. O vermelho é utilizado para o texto bíblico dos evangelistas e dos soliloquistas, para a melodia do coral – *O Lamm Gottes enschuldig*, no primeiro andamento e para algum título. De notar a constante utilização de caracteres góticos, com excepção das citações do Antigo Testamento, presentes no Evangelho, que aparecem em caracteres latinos.

Sem dúvida, Bach, em 1736, considerava esta partitura como sendo o seu trabalho mais significativo. O compositor guardou o manuscrito cuidadosamente ao ponto de restaurar com perícia as páginas iniciais, quando, anos mais tarde, estas foram danificadas (colando faixas de papel e substituindo as pautas deterioradas). Mas se, por um lado, é pouco provável que Bach imaginasse que a sua “Grande Paixão” iria fazer história, no sentido mais verdadeiro da palavra, podemos afirmar que ele tinha a noção de que esta composição era especial e que, no passado, nada de similar tinha sido tentado. Só na *Paixão segundo São Mateus* nos confrontamos, de forma clara, com o seu grande objectivo: religioso, ético, filosófico e também composicional. Esta intenção é, de resto, muito evidente nas dimensões internas e externas do trabalho.

A partitura, formada por vinte e seis andamentos, alguns dos quais excepcionalmente compridos, necessitava de um coro duplo de oito vozes e de duas orquestras que pudessem contemplar várias soluções.

Um outro elemento distintivo da *Paixão segundo São Mateus* resulta do facto de Bach recorrer, deliberadamente, ao repertório das formas mais comuns da música sacra e profana

do seu tempo. Nem a ópera barroca, o género mais representativo da época, dispunha de tantos modelos e formas composicionais como os que Bach utilizou recorrendo ao *cantus firmus*, que pertence exclusivamente ao mundo da música sacra, ou às adaptações no estilo do moteto polifónico, do qual encontramos vários exemplos nos coros da *turba* da *Paixão*.

De qualquer forma, este alto nível de elaboração polifónica, típico do estilo litúrgico e das inclinações estéticas de Bach em particular, estava muito distante da *praxis* operática. Além das questões formais, género e técnica composicionais, certamente que o projecto da *Paixão segundo São Mateus* colocou a Bach questões profundas sobre qual seria a representação mais adequada da narração da *Paixão*, em termos de ciência musical, das complexidades de análise literária e teológica, assim como do imaginário simbólico e afectivo.

Bach enfrentou este desafio fazendo uso total de todos os meios musicais, desde a grande variedade de vozes e das sonoridades instrumentais até uma ampla gama de invenções melódicas, modelos rítmicos, estruturas harmónicas e escolha de tonalidades. Com referência a estes dois últimos aspectos, o compositor do *Teclado bem temperado* não só teve a vantagem da experiência de um passado vanguardista, como tentou também estender essa experiência ao domínio da música vocal-instrumental.

Bach, ao percorrer ao longo da obra as mais diferentes tonalidades e recorrendo a uma variada paleta de matizes tímbricas – nos instrumentos *obligatos*, usados no acompanhamento das árias – explorou da forma mais completa possível uma imensa gama de expressões musicais. Neste contexto, as partes da obra escritas sobre os poemas de Picander (árias e recitativos acompanhados) assumem a função de verdadeiros pilares

de estabilidade tonal, que evoluiu a partir da dupla tonalidade/modalidade do coro de abertura, através de um universo cromático de tonalidades, até ao máximo de quatro sustenidos e quatro bemóis.

De notar que o uso na afinação dos instrumentos de um temperamento desigual não permite o recurso a mais tonalidades, sendo que este é o leque mais amplo disponível.

Todavia, Bach não hesitava em quebrar estas limitações quando se tratava de fazer sobressair sentimentos ou imagens de particular intensidade. Na insólita harmonia do *Arioso* n.º 59 (*Ach Golgota*), o compositor aproveita, por exemplo, todos os doze tons cromáticos, entre acordes tão remotos e extremos, como Lá bemol menor e Fá bemol menor (que requer bemóis duplos), e deixa que o contralto conclua a peça com um trítone não resolvido, Ré bemol e Sol.

Da mesma forma, na cena da morte, n.º 61a, depois de ter utilizado um Fá bemol para a palavra *Finsternis* (treva), opta por utilizar, para as últimas palavras de Cristo, *Eli, Eli, lama asabthani*, uma tonalidade de Si bemol menor (cinco bemóis), perto do fecho do círculo das quintas. Para concluir a descida nas profundezas do absoluto desespero, faz o passo “terminal” para o Mi bemol menor (seis bemóis).

Numa espécie de contraponto a esta audaz excursão aos confins do sistema tonal, de extraordinária força expressiva e simbólica e de uma grandiosidade visionária, Bach desenvolve uma descida tonal correspondente, mas no sentido inverso, na escolha das tonalidades para o “coral da *Paixão*”. A melodia *Herzlich tut mich verlangen*, nos n.ºs 15, 17, 44, 54 e 62, a que correspondem armações de clave alternando sustenidos e bemóis, aponta o caminho do inevitável e dramático desfecho com impressionante solenidade. É inegável o quão longe Bach se transportou,

comparativamente à *Paixão segundo São João*, ao nível do apuro da inovação.

As duas principais formas textuais, substancialmente diferentes, que constituem o libreto da *Paixão segundo São Mateus* – a poesia “madrigalesca” e a Sacra Escritura – são tratadas por Bach de forma que a sua proximidade nunca entre em conflito. Pelo contrário, quer Picander quer Bach, procuram integrá-las organicamente, como é evidente, desde logo, no coro de abertura em que os versos livremente concebidos se adequam perfeitamente ao texto e à melodia do coral preexistente: o *cantus firmus*, *O Lamm Gottes, unschuldig* (“Ó inocente Cordeiro de Deus”), dialoga, de forma imediata, com o texto de Picander, *Seht ihn! Wie? Als wie ein Lamm!* (“Vejam! O quê? Tal como um cordeiro!”).

O coro de abertura constitui também a antevisão de toda a oratória da *Paixão* em termos de conteúdo teológico, estrutura literária e expressão musical.

A lamentação e diálogo alegórico de Picander, *Kommt, ihr Tochter*, ou seja, a marcha fúnebre da multidão de fiéis que sobem o monte Sião dirigindo-se à cidade sagrada de Jerusalém, é musicada por Bach à maneira da *tombeau* francesa.

No texto, “As filhas de Sião”, personificação alegórica de Jerusalém, que por sua vez é o local de sofrimento de Cristo, convidam-nos a unir-nos a elas e a assistir à *Paixão* de Cristo.

No apocalipse de São João, a ideia de Jerusalém, enquanto local da *Paixão* de Cristo, opõe-se à visão da *Jerusalém eterna*, da qual o Senhor é o cordeiro. É aqui que reside a origem da ligação entre o texto da ária em Mi menor, *Kommt, ihr Tochter, helft mir klagen* (“Venham, Vocês filhas, unir-vos a meu lamento”), e o coral *O Lamm Gottes, unchuldig* em Sol maior. O modo maior, celestial, proclama a inocência de Cristo e o menor, terreno, acentua

o sofrimento. São contrastantes, mas perfeitamente integrados na mesma adaptação musical. Esta dialéctica musical e poética, delineada na base de profundos conceitos teológicos, é representada por Picander e Bach como uma espécie de antevisão da narração da *Paixão* e explica o gradual desenvolvimento do drama.

No decurso da partitura, a tensão entre o modo maior e o modo menor nunca se resolve. Pelo contrário, essa tensão acaba por se tornar cada vez mais aguda à medida que o drama se vai desenvolvendo, oscilando constantemente entre tonalidades com sustenidos e bemóis, antes de se fixar no coro final em Dó menor. O princípio do trabalho determina assim a sua conclusão: a dupla tonalidade do coro de abertura, Mi menor e Sol maior, expressa a tensão dramática que o coro final só poderá resolver parcialmente. A verdadeira resolução concretizar-se-á só no momento em que o radiante modo maior, enriquecido com as fanfarras triádicas dos trompetes, tornará a ressoar dois dias mais tarde na cantata de Domingo de Páscoa. Graças à referência ao “Cordeiro sem pecado”, Senhor de Sião, ou seja, da Jerusalém divina, o coro de abertura da *Paixão segundo São Mateus* oferece à “paixão em música” um prólogo majestosamente visionário em termos teológicos e escatológicos*.

A profunda dimensão teológica da música revela-se assim, logo desde o seu início, quando o coral em Sol maior, cantado da galeria do órgão de São Tomás, ou seja do lado do altar-mor, se duplica tonalmente no Mi menor.

A enorme utilização de forças musicais, dois coros e duas orquestras, na galeria principal (ocidental), não tinha como objectivo, de facto, a produção de um som poderoso. Desde o princípio, o coral que ecoa do lado do presbitério avisa o público e (admoesta) os cépticos de que aquilo que os espera não é música “teatral”, mas uma música que proclama abertamente a sua natureza litúrgica e sacra.

* ESCATOLOGIA: DO GR. ÉSCHATOS, ÚLTIMO + LÓGOS, TRATADO. DOUTRINA DAS COISAS QUE DEVEM ACONTECER NO FIM DOS TEMPOS, NO FIM DO MUNDO; PODE APRESENTAR-SE EM DISCURSO PROFÉTICO OU EM CONTEXTO APOCALÍPTICO. IN. DICCIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA, EDIÇÃO TEMAS E DEBATES.

BIBLIOGRAFIA

DAVID, Hans T.; MENDEL, Arthur; WOLFF, Christoph – *The New Bach Reader: A Life of Johann Sebastian Bach in Letters and Documents*. Londres: W. W. Norton & Company, 1999.

BUELOW, George J. – *The Late Baroque Era: from the 1680's to 1740 (Music and Society* Nova Jérnia: Prentice Hall Inc., 1993.

SPITTA, Philipp – *Johann Sebastian Bach: His Work and Influence on the Music of Germany, 1685-1750*. Nova Iorque: Dover Publications, 1997. Vol. 2.

WOLFF, Christoph – *Johann Sebastian Bach. The Learned Musician*. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, 2001.

BASSO, Alberto – *Frau Musica. La vita e le opere di J. S. Bach*. Turim: EDT/Musica, 1983.

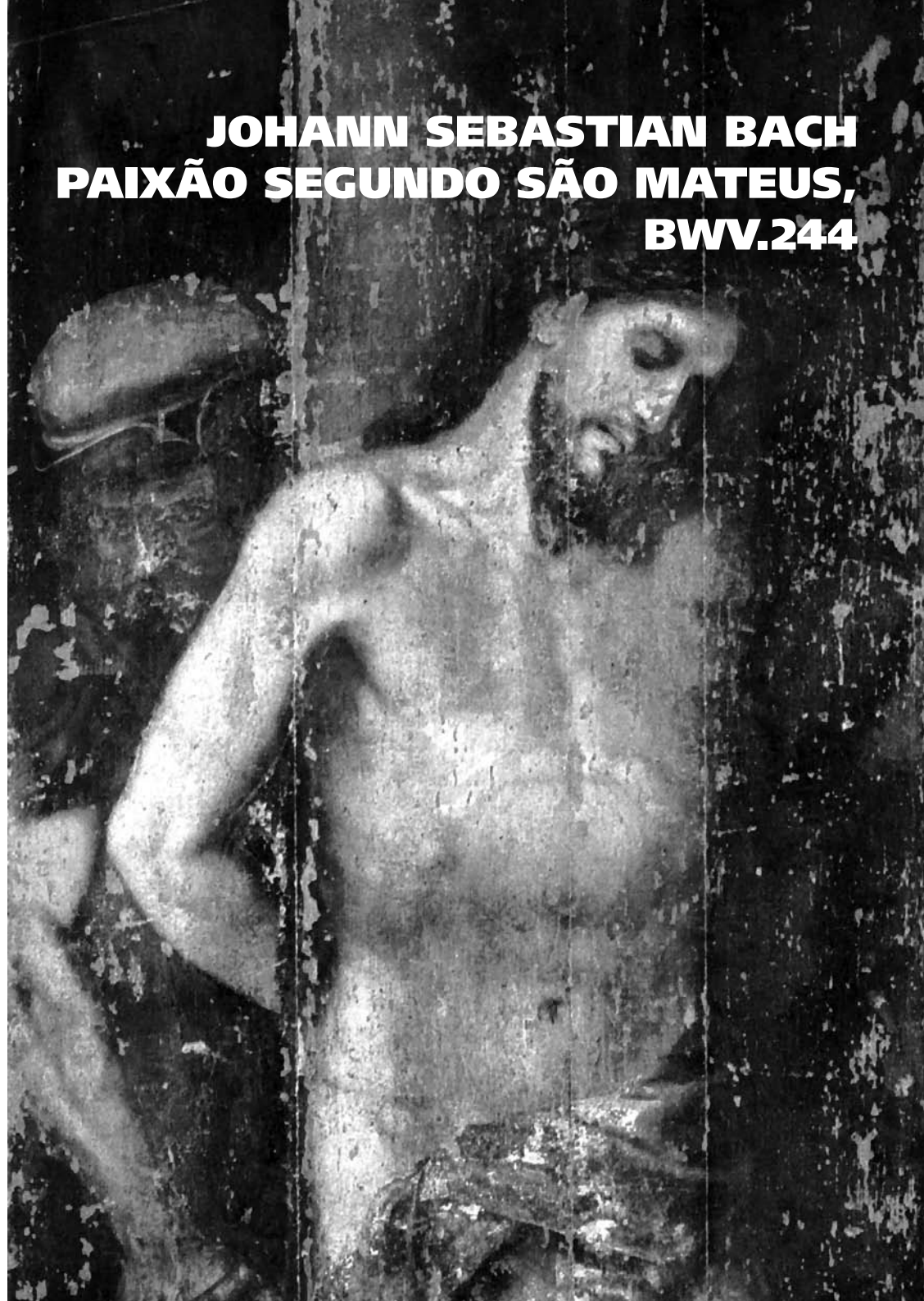
HARNONCOURT, Nikolaus – *Der musikalische Dialog*. Salzburgo/Viena: Residenz Verlag, 1984.

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685-1750

Nasceu em Eisenach, na Turíngia, num ambiente familiar com uma longa tradição musical. O seu pai e, mais tarde, o irmão mais velho foram os seus mentores na apreensão metódica de todo o domínio musical do seu tempo. Profundamente enraizado na sua Alemanha natal e movido por uma grande f luterana, a que se aliava uma curiosidade inteligente e insaciável, Bach assimilou de forma notória a herança dos contrapontistas do Norte da Alemanha (Bohm, Reinken e Buxtehude), o lirismo e dramatismo dos italianos (Frescobaldi e Vivaldi), e o sentido da forma e do ritmo tão caro aos franceses (Grigny e Couperin). Se as diversas etapas da sua carreira de organista e de director musical (*Kapellmeister*) nem sempre lhe proporcionaram a realizao pessoal que esperava – Lüneburg (1700), Arnstadt (1703), Mhlhausen (1707), Weimar (1708), Cthen (1717) e por último Leipzig (1723) – permitiram-lhe, porém, reunir uma série de obras-primas em todos os gneros e modos de expressão à excepo da pera: música religiosa (corais, motetes, cantatas, paixões e missas), música para órgão (tocatas e fugas), música de tecla ou para instrumentos solistas como o violino, o violoncelo ou a flauta (invenes, prelúdios e fugas, *suites* e *partitas*) e música para orquestra (*suites* e concertos). De certo modo, Bach sintetiza e influencia a história da música ocidental, tanto aquela de que foi o herdeiro genial, como a que se lhe seguiu, pois foi a grande referncia para muitos dos seus sucessores.

JOHANN SEBASTIAN BACH PAIXÃO SEGUNDO SO MATEUS, BWV.244



ESTER TEIL

1. CHORUS I, II

Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen.
Sehet! Wen? den Bräutigam.
Sehet ihn! Wie? als wie ein Lamm.

CHORAL O Lamm Gottes unschuldig
Am Stamm des Kreuzes geschlachtet.

CHORUS I, II Sehet! Was? Seht die Geduld.

CHORAL Allzeit erfund'n geduldig,
Wiewohl du warest verachtet.

CHORUS I, II Seht! Wohin? auf unsre Schuld.

CHORAL All' Sünd hast du getragen,
Sonst müssten wir verzagen.

CHORUS Sehet ihn aus Lieb und Huld
Holz zum kreuze selber tragen.

CHORAL Erbarm dich unser, o Jesu!

2. REZITATIV (Matthäus 26, 1-2)

EVANGELIST Da Jesus diese Rede vollendet hatte,
sprach er zur seinen Jüngern:

JESUS Ihr wisset, dass nach zweien Tagen Ostern
wird, und des Menschen Sohn wird überantwortet
werden, dass er gekreuziget werde.

3. CHORAL

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen,
Dass man ein solch scharf Urteil hat gesprochen?
Was ist die Schuld?, in was für Missetaten
bist du geraten?

4. REZITATIV MIT CHOR (Matthäus, 26, 3-13)

EVANGELIST Da versammelten sich die
Hohenpriester und Schriftgelehrten und die
Ältesten im Volk in den Palast des Hohenpriesters,
der da hiess Kaiphas. Und hielten Rat, wie sie Jesum
mit Listen griffen und töteten. Sie sprachen aber:
CHORUS I, II Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht
ein Aufruhr werde im Volk.

EVANGELIST Da nun Jesus war zu Bethanien, im
Hause Simonis, des Aussätzigen, trat zu ihm ein
Weib, das hatte ein Glas mit köstlichem Wasser,
und goss es auf sein Haupt, da er zu Tische sass.
Da das seine Jünger sahen, wurden sie unwillig
und sprachen:

CHOR I Wozu dienet dieser Unrat? Dieses Wasser
hätte mögen teuer verkauft und den Armen
gegeben werden.

EVANGELIST Da das Jesus merkte,
sprach er zu ihnen:

JESUS Was bekümmert ihr das Weib? Sie hat ein

PRIMEIRA PARTE

1. COROS I, II

Vinde, filhas, ajudai-me a lamentar.
Olhai! Quem? O noivo.

Olhai-o! Como? Como um cordeiro.

CORAL Ó Cordeiro de Deus inocente
Sacrificado no madeiro da cruz.

COROS I, II Olhai! O quê? a sua paciência.

CORAL Sempre sereno e paciente,
Ainda que desprezado.

COROS I, II Olhai! Para onde? Para a nossa culpa.

CORAL Tu suportas os nossos pecados,
De contrário, desesperaríamos.

CORO Olhai como Ele, por amor e graça
carrega o madeiro da cruz.

CORAL Tem misericórdia de nós, ó Jesus!

2. RECITATIVO (São Mateus 26, 1-2)

EVANGELISTA Quando Jesus concluiu estes discursos,
disse aos seus discípulos:

JESUS Vós sabeis que daqui a dois dias será a Páscoa,
e o Filho do Homem será entregue para ser
crucificado.

3. CHORAL

Bem-aventurado Jesus, que crime cometeste,
Para seres sentenciado com tal dureza?
Qual é o teu crime? de que delito
te acusam?

4. RECITATIVO COM CORO (São Mateus 26, 3-13)

EVANGELISTA Então os príncipes dos sacerdotes,
os escribas e os anciãos do povo reuniram-se na sala
do sumo-sacerdote, que se chamava Caifás.
E tiveram conselho sobre o modo como prenderiam
Jesus com dolo e o matariam. Mas diziam:

COROS I, II Não durante a festa, para que não haja
tumulto entre o povo.

EVANGELISTA E estando Jesus em Betania, em casa
de Simão, o leproso, aproximou-se dele uma mulher
com um vaso contendo um bálsamo precioso,
e derramou-lho sobre a cabeça, estando à mesa.
E os discípulos, vendo isto, indignaram-se
dizendo:

CORO I Porquê este desperdício? Podia vender-se
este unguento por bom preço, e dar-se o dinheiro
aos pobres.

EVANGELISTA Mas Jesus, sabendo isto,
disse-lhes:

JESUS Porque importunais esta mulher? Ela praticou

gut Werk an mir getan! Ihr habet allezeit Arme
bei euch, mich aber habt ihr nicht allezeit.
Dass sie dies Wasser hat auf meinen Leib gegossen,
hat sie getan, dass man mich begraben wird.
Wahrlich, ich sage euch: Wo dies Evangelium
geprediget wird in der ganzen Welt, da wird man
auch sagen zu ihrem Gedächtnis, was sie getan hat.

5. REZITATIV (ALTO)

Du Lieber Heiland du,
Wenn deine Jünger töricht streiten,
Dass dieses fromme Weib
Mit Salben deinen Leib
Zum Grabe will bereiten,
So lasse mir inzwischen zu,
Von meiner Augen Tränenflüssen
Ein Wasser auf dein Haupt zu giessen.

6. ARIE (ALTO)

Buss und Reu'
Knirscht das Stundenherz entzwei,
Dass die Tropfen meiner Zähnen
Angenehme Spezerei,
Treuer Jesu, dir gebären.

7. REZITATIV (Matthäus 26, 14-16)

EVANGELIST Da ging hin der Zwölfen einer, mit
Namen Judas Ischarioth, zu den Hohenpriestern
und sprach:

JUDAS Was wollt ihr mir geben? Ich will ihn euch
verraten.

EVANGELIST Und sie boten ihm dreissig
Silberlinge. Und von dem an suchte er Gelegenheit,
dass er ihn verriete.

8. ARIE (SOPRANO)

Blute nur, du liebes Herz!
Ach! ein Kind, das du erzogen,
Das an deiner Brust erzogen,
Droht den Pfleger zu ermorden,
Denn es ist zur Schlange worden.

9. REZITATIV MIT CHOR (Matthäus 26, 17-22)

EVANGELIST Aber am ersten Tage der süssen
Brot traten die Jünger zu Jesu und sprachen zu ihm:

CHOR I Wo willst du, dass wir dir bereiten,
das Osterlamm zu essen?

EVANGELIST Er Sprach:

JESUS Gehet hin in die Stadt zu einem
und sprecht zu ihm: „Der Meister lässt dir sagen:

uma boa acção para comigo.

Porque pobres sempre os tereis convosco,
mas a mim nem sempre me tereis. Ao derramar
este unguento sobre o meu corpo, ela fê-lo
preparando-me para a sepultura. Em verdade vos
digo que, onde quer que este Evangelho for pregado,
será referido o que ela fez, para memória sua.

5. RECITATIVO (CONTRALTO)

Bem-amado Salvador,
Enquanto os teus insensatos discípulos discutem
Que esta piedosa mulher
Queira ungir o teu corpo
Para a sepultura,
Deixa que sobre a tua cabeça
Eu derrame como um perfume
As lágrimas que correm dos meus olhos.

6. ÁRIA (CONTRALTO)

Penitência e arrependimento
Torturam o coração pecador
Que as gotas das minhas lágrimas
Fiel Jesus, para ti se transformem,
Em suaves perfumes.

7. RECITATIVO (São Mateus 26, 14-16)

EVANGELISTA Então um dos doze, chamado Judas
Iscariotes, foi ter com os príncipes dos sacerdotes
e disse:

JUDAS Que me quereis dar para que eu vo-lo
entregue?

EVANGELISTA E ofereceram-lhe trinta moedas
de prata. A partir de então procurava uma
oportunidade para o entregar.

8. ÁRIA (SOPRANO)

Sangra sem cessar, amado coração.
Ah! Um filho que tu criaste,
Que se alimentou do teu peito,
Ameaça de morte quem o curou,
Tornou-se numa serpente.

9. RECITATIVO COM CORO (São Mateus 26, 17-22)

EVANGELISTA No primeiro dia dos pães ázimos,
aproximaram-se de Jesus os discípulos dizendo-lhe:

CORO Onde quereis que te preparemos a ceia
de Páscoa?

EVANGELISTA E ele disse:

JESUS Ide à cidade, a um certo homem, e dizei-lhe:
«O Mestre diz: o meu tempo está próximo, em tua

Meine Zeit ist hier, ich will bei dir die Ostern hat ten mit meinen Jüngern.“

EVANGELIST Und die Jünger taten, wie ihnen Jesus befohlen hatte, und bereiteten das Osterlamm. Und am Abend setzte er sich zu Tische mit den Zwölfen. Und da sie assen, sprach er:

JESUS Wahrlich, ich sage euch: Einer unter euch wird mich verraten.

EVANGELIST Und sie wurden sehr betrübt und huben an, ein jeglicher unter ihnen, und sagten zu ihm:

CHOR Herr, bin ich's?

10. CHORAL

Ich bin's, ich sollte büßen,
An Händen und an Füßen
Gebunden in der Höl!l
Die Geisseln und die Banden,
Und was du ausgestanden,
Das hat verdient meine Seel.

11. REZITATIV (Matthäus 26, 23-29)

EVANGELIST Er antwortete und sprach:

JESUS Der mit der Hand mit mir in die Schüssel tauchet, der wird mich verraten. Des Menschen Sohn gehet zwar dahin, wie von ihm geschrieben stehet; doch wehe dem Menschen, durch welchen des Menschen Sohn verraten wird. Es wäre ihm besser, dass derselbige Mensch noch nie geboren wäre.

EVANGELIST Da antwortete Judas, der ihn verriet, und sprach:

JUDAS Bin ich's, Rabbi?

EVANGELIST Er sprach zu ihm:

JESUS Du sagest's.

EVANGELIST Da sie aber assen, nahm Jesus das Brot, dankete und brach's und gab's den Jüngern und sprach:

JESUS Nehmet, esset, das ist mein Leib.

EVANGELIST Und er nahm den Kelch und dankte, gab ihnen den und sprach:

JESUS Trinket Halle daraus; das ist mein Blut des Neuen Testaments, welches vergossen wird für Viele zur Vergebung der Sünden. Ich sag euch: Ich werde von nun an nicht mehr von diesem Gewächs des Weinstocks trinken, bis an den Tag, da ich's neu trinken werde mit euch in meines Vaters Reich.

12. REZITATIV (SOPRAN)

Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt
Dass Jesus von uns Abschied nimmt,

casa celebrarei a Páscoa com os meus discípulos.»

EVANGELISTA E os discípulos fizeram como Jesus lhes ordenara, e prepararam a Páscoa. E ao anoitecer, sentou-se à mesa com os doze.

E, enquanto comiam, disse-lhes:

JESUS Em verdade vos digo que um de vós me há-de atraiçoar.

EVANGELISTA E, muito perturbados, começou cada um a dizer-lhe:

CORO Senhor, porventura sou eu?

10. CORAL

Sou eu.
Atado de pés e mãos
Devia expiar no Inferno.
As vergastadas, os flagelos,
E tudo o que sofreste,
Minha alma é que o merecia.

11. RECITATIVO (São Mateus 26, 23-29)

EVANGELISTA Ele, respondendo, disse:

JESUS O que mete comigo a mão no prato, esse me há-de trair. Em verdade, o Filho do Homem vai partir, como acerca dele está escrito, mas ai daquele por quem o Filho do Homem for traído! Melhor seria que não tivesse nascido.

EVANGELISTA Então Judas, o que o traía, perguntou:

JUDAS Porventura sou eu, Mestre?

EVANGELISTA Ele disse-lhe:

JESUS Tu o disseste.

EVANGELISTA E enquanto ceavam, Jesus tomou o pão, abençoando-o o partiu e o deu aos discípulos, dizendo:

JESUS Tomai, comei, isto é o meu Corpo.

EVANGELISTA E tomando o cálice, e dando graças, deu-lho, dizendo:

JESUS Bebei dele todos, porque isto é o meu Sangue do Novo Testamento, que será derramado por muitos, para remissão dos pecados. E digo-vos que, a partir de agora, não voltarei a beber deste fruto da videira até ao dia em que o beba de novo convosco no Reino de meu Pai.

12. RECITATIVO (SOPRANO)

Embora o meu coração nade em lágrimas
Quando Jesus se despede de nós,

So macht mich doch sein Testament erfreut:
Sein Fleisch und Blut, o Kostbarkeit,
Vermacht er mir in meine Hände.
Wie er es auf der Welt mit denen Seinen
Nicht böse können meinen,
So liebt er sie bis an das Ende.

13. ARIE (SOPRAN)

Ich will dir mein Herze schenken,
Senke dich, mein Heil, hinein.
Ich will mich in dir versenken;
Ist dir gleich die Welt zu klein,
Ei, so sollst du mir allein
Mehr als Welt und Himmel sein.

14. REZITATIV (Matthäus 26, 30-32)

EVANGELIST Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten, gingen sie hinaus an den Ölberg. Da sprach Jesus zu ihnen:

JESUS In dieser Nacht werdet ihr euch alte ärgern an mir. Denn es stehet geschrieben: Ich werde den Hirten schlagen, und die Schafe der Herde werden sich zerstreuen. Wann ich aber auferstehe, will ich vor euch hingehen in Galiläam.

15. CHORAL

Erkenne mich, mein Hüter,
Mein Hirte, nimm mich an!
Von dir, Quell alter Güter,
Ist mir viel Guts getan.
Dein Mund hat mich gelabet
Mit Milch und süsser Kost,
Dein Geist hat mich begabet
Mit mancher Himmelslust.

16. REZITATIV (Matthäus 26, 33-35)

EVANGELIST Petrus aber antwortete und sprach zu ihm:

PETRUS Wenn sie auch alle sich an dir ärgerten, so will ich doch mich nimmermehr ärgern.

EVANGELIST Jesus sprach zu ihm:

JESUS Wahrlich, ich sage dir: In dieser Nacht, ehe der Hahn Krähet, wirst du mich dreimal verleugnen.

EVANGELIST Petrus sprach zu ihm:

PETRUS Und wenn ich mit dir sterben müsste, so will ich dich nicht verleugnen.

EVANGELIST Desgleichen sagten auch alle Jünger.

Alegro-me com o seu testamento.
Os seus preciosos Corpo e Sangue
Deposita-os nas minhas mãos.
Assim como neste mundo
Nunca quis mal aos seus,
E assim os ama até ao fim.

13. ÁRIA (SOPRANO)

Quero oferecer-te o meu coração,
Desce nele, bem-aventurado.
Quero entregar-me a ti;
E se o mundo é pequeno para ti,
Ah! pelo menos para mim
Serás mais que o Céu e a Terra.

14. RECITATIVO (São Mateus 26, 30-32)

EVANGELISTA Depois de cantado o hino, foram para o Monte das Oliveiras.

Então Jesus disse-lhes:

JESUS Todos vós esta noite vos escandalizareis comigo. Porque está escrito: Ferirei o Pastor e as ovelhas do rebanho se dispersarão. Mas, depois de eu ressuscitar, irei adiante de vós para a Galileia.

15. CORAL

Reconheces-me, meu Guardião,
Acolhe-me, meu Pastor!
De ti, fonte de todos os bens,
Recebi todos os meus.
A tua boca deleitou-me
Com leite e doces manjares,
O teu espirito gratificou-me
Com muitas iguarias celestiais.

16. RECITATIVO (São Mateus 26, 33-35)

EVANGELISTA Pedro, respondendo, disse-lhe:

PEDRO Ainda que todos se escandalizem por tua causa, eu nunca me escandalizarei.

EVANGELISTA Jesus disse-lhe:

JESUS Em verdade te digo que esta mesma noite, antes que o galo cante, me negarás três vezes.

EVANGELISTA Pedro disse-lhe:

PEDRO Ainda que tenha de morrer contigo, eu não te negarei.

EVANGELISTA E todos os discípulos disseram o mesmo.

17. CHORAL

Ich will hier bei dir stehen,
Verachte mich doch nicht!
Von dir will ich nicht gehen,
Wenn dir dein Herze bricht.
Wenn dein Herz wird erblassen
Im letzten Todesstoss,
Alsdenn will ich dich fassen
In meinen Arm und Schoss.

18. REZITATIV (Matthäus 26, 36-38)

EVANGELIST Da Kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hiess Gethsemane, und sprach zu seinen Jüngern:

JESUS Setzet euch hie, bis ich dorthin gehe und bete.

EVANGELIST Und nahm zu sich Petrum und die zween Sohne Zebedäi, und fing an zu trauern und zu zagen. Da sprach Jesus zu ihnen:

JESUS Meine Seele ist betrübt bis in den Tod, bleibt hie und wachet mit mir.

19. REZITATIV (TENOR MIT CHORAL)

SOLO O Schmerz! hier zittert das gequälte Herz!
Wie sinkt es hin, wie bleicht sein Angesicht!

CHORAL Was ist die Ursach' solcher Plagen?

SOLO Der Richter führt ihn vor Gericht, da ist kein Trost, kein Helfer nicht.

CHORAL Ach! meine Sünden haben dich geschlagen!

SOLO Er leidet alle Höllenqualen, er soll vor fremden Raub bezahlen.

CHORAL Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschuldet, was du erduldet!

SOLO Ach, könnte meine Liebe dir,
Mein Heil, dein Zittern und dein Zagen
Vermindern oder helfen tragen,
Wie gerne belieh ich hier!

20. ARIE (TENOR MIT CHOR)

SOLO Ich will bei meinem Jesu wachen.

CHOR So schlafen unsre Sünden ein.

SOLO Meinen To büsset sein er Seelen Not.
Sein Trauen machet mich voll Freuden.

CHOR Drum muss uns sein verdienstlich Leiden
Recht bitter und doch süsse sein.

21. REZITATIV (Matthäus 26, 39)

EVANGELIST Und ging hin ein wenig, fiel nieder

17. CORAL

Quero ficar junto de ti,
Não me desprezes!
Não me quero afastar de ti,
Nem quando o teu coração se partir.
Quando o teu coração empalidecer
Na última agonia,
Quero tomar-te nos meus braços
E no meu colo.

18. RECITATIVO (São Mateus 26, 36-38)

EVANGELISTA Então Jesus chegou com eles a um lugar chamado Getsêmane, e disse aos seus discípulos:

JESUS Sentai-vos, enquanto vou ali fazer uma oração.

EVANGELISTA E, levando consigo Pedro e os dois filhos de Zebedeu, começou a entristecer-se e a angustiar-se. Então Jesus disse-lhes:

JESUS A minha alma está cheia de tristeza mortal. Ficai aqui e velai comigo.

19. RECITATIVO (TENOR, COM CORAL)

SOLO Ó dor! agora estremece o ansioso coração!
Como se afunda, como empalidece o seu rosto!

CORAL Qual a razão de tais tormentos?

SOLO O juiz condu-lo a tribunal, onde não resta nenhum consolo, nenhum conforto.

CORAL Ah! foram os meus pecados que o golpearam!

SOLO Sofre todo o martírio do Inferno,
expia pelas faltas alheias.

CORAL Fui eu, Jesus, o culpado do que tu padeces.

SOLO Ah! Pudesse eu com o meu amor,
Aliviar a tua angústia, Meu Salvador,
E ajudar-te a suporta-la,
Com que alegria eu aqui permaneceria!

20. ÁRIA (TENOR, COM CORO)

SOLO Quero velar junto do meu Jesus.

CORO Para que adormeçam os nossos pecados.

SOLO Pela sua agonia sou salvo da morte.
Pelas suas penas recupero a alegria plena.

CORO Por isso, os seus tormentos
São para nós amargos e doces.

21. RECITATIVO (São Mateus 26, 39)

EVANGELISTA E adiantando-se um pouco,

auf sein Angesicht und betete und sprach:

JESUS Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir; doch nicht wie ich will, son dern wie du willst.

22. REZITATIV (BASS)

Der Heiland fällt vor seinen Vater nieder,
Dadurch erhebt er mich und alle
Von unserm Falle
Hinauf zu Gottes Gnade wieder.

Er ist bereit,
den Kelch, des Todes Bitterkeit zu trinken,
In welchen Sünden dieser Welt
Gegossen sind und hässlich stinken,
Weil es dem lieben Gott gefällt.

23. ARIE (BASS)

Gerne will ich mich bequemen,
Kreuz und Becher anzunehmen,
Trink ich doch dem Heiland nach.
Denn sein Mund,
Der mit Milch und Honig fliesset,
Hat den Grund
Und des Leidens herbe Schmach
Durch den ersten Trunk versüset.

24. REZITATIV (Matthäus 26, 40-42)

EVANGELIST Und er kam zu seinen Jüngern und fand sie schlafend und sprach zu ihnen:

JESUS Können ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen? Wachet und betet, dass ihr nicht in Anfechtung fallet. Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.

EVANGELIST Zum andern Mal ging er hin, betete und sprach:

JESUS Mein Vater, ist's nicht möglich, dass dieser Kelch von mir gehe, ich trinke ihn denn, so geschehe dein Wille.

25. CHORAL

Was mein Gott will, das g'scheh allzeit,
Sein Will, der ist der beste,
Zu helfen den'n er ist bereit,
Die an ihn glauben feste;
Er hilft aus Not,
Der fromme Gott,
Und züchtiget mit Massen.
Wer Gott vertraut,
Fest auf ihn baut,
Den will er nicht verlassen.

prostrou-se sobre o seu rosto, orando e dizendo:

JESUS Meu Pai, se é possível, afasta de mim este cálice, porém não seja como eu quero, mas sim como tu queres.

22. RECITATIVO (BAIXO)

O Salvador prostra-se perante o Pai,
E desse modo somos erguidos
Das nossas quedas
Até à Graça de Deus.

Ele está preparado,
Para beber o cálice amargo da morte,
Onde foram derramados
Os pecados odiosos deste mundo,
Porque assim o quer o Deus amado.

23. ÁRIA (BAIXO)

De bom grado aceitaria,
Tomar a cruz e beber do cálice,
Como fez o meu Salvador.
Porque a sua boca,
De onde jorram o leite e o mel,
Ao primeiro trago
Tornou doces as angústias
E o cruel sofrimento.

24. RECITATIVO (São Mateus 26, 40-42)

EVANGELISTA Voltando para junto dos discípulos e, encontrando-os a dormir, disse-lhes:

JESUS Nem sequer pudestes vigiar comigo durante uma hora? Vigiai e orai, para que não entreis em tentação. Na verdade, o espírito está pronto, mas a carne é fraca.

EVANGELISTA Uma segunda vez se afastou e orou, dizendo:

JESUS Meu Pai, se este cálice não pode passar sem que eu o beba, faça-se a tua vontade.

25. CORAL

Que se cumpra sempre a vontade de Deus,
Pois a sua vontade é a melhor,
Ele está pronto a ajudar,
Ele está pronto a ajudar,
Os que nele acreditam;
Proteges-nos do perigo,
Deus piedoso,
E castigas-nos com moderação.
Quem em Deus confia,
Apoia-se nele,
E não será abandonado.

26. REZITATIV (Matthäus 26, 43-50)

EVANGELIST Und er kam und fand sie aber schlafend und ihre Augen waren voll Schlafs. Und er liess sie und ging abermals hin und betete zum dritten Mal und redete dieselben Worte. Da kam er zu seinen Jüngern und sprach zu ihnen:

JESUS Ach, wollt ihr nun schlafen und ruhen? Siehe, die Stunde ist hie, dass des Menschen Sohn in der Sünder Hände überantwortet wird. Stehet auf, lasset uns gehen; siehe, er ist da, der mich verrät.

EVANGELIST Und als er noch redete, siehe, da kam Judas, der Zwölfen einer, und mit ihm eine grosse Schar mit Schmerzen und mit Stangen, von Hohenpriestern und Ältesten des Volks. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben und gesagt: „Welchen ich küssen werde, der ist's, den greifet“. Und alsbald trat er zu Jesum und sprach:

JUDAS Gegrüsset seist du, Rabbi!

EVANGELIST Und küssete ihn. Jesus aber sprach zu ihm:

JESUS Mein Freund, warum bist du kommen?

EVANGELIST Da traten sie hinzu und legten die Hände an Jesum und griffen ihn.

27. DUETT (SOPRAN UND ALTO MIT CHOR)

SOLO So ist mein Jesus nun gefangen.

CHOR Lasst ihn, haltet, bindet nicht!

SOLO Mond und Licht

Ist vor Schmerzen untergangen

Weil mein Jesus ist gefangen.

CHOR Lasst ihn, haltet, bindet nicht!

SOLO Sie führen ihn, er ist gebunden.

CHOR Sind Blitze, sind Donner in Wolken
ver schwunden?

Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle;

Zertrümmre, verderbe, verschlinge, zer schelle.

Mit plötzlicher Wut

Den falschen Verräter, das mörderische Blut!

28. REZITATIV (Matthäus 26, 51-56)

EVANGELIST Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren, reckete die Hand aus und schlug des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm ein Ohr ab. Da sprach Jesus zu ihm:

JESUS Stecke dein Schwert an seinen Ort; denn wer das Schwert nimmt, der soll durchs Schwert umkommen. Oder meinst du, dass ich nicht könnte meinen Vater bitten, dass er mir zuschickte mehr denn zwölf Legion Engel? Wie würde aber die Schrift erfüllet? Es muss also gehen.

26. RECITATIVO (São Mateus 26, 43-50)

EVANGELISTA E voltando, encontrou-os novamente a dormir, porque os seus olhos estavam pesados. E deixando-os de novo, afastou-se pela terceira vez e orou com as mesmas palavras. Então foi até junto dos discípulos e disse-lhes:

JESUS Agora sim, dormi e repousai. Chegou a hora em que o Filho do Homem será entregue nas mãos dos pecadores. Levantai-vos, partamos. Eis que é chegado o que me há-de trair.

EVANGELISTA E, estava ainda a falar quando chegou Judas, um dos doze, e com ele uma multidão com espadas e varapaus, enviada pelos príncipes dos sacerdotes e pelos anciãos do povo. O traidor tinha-lhes dado um sinal, dizendo: “Aquele que eu beijar, é Ele, prendei-o.”

E logo se aproximou de Jesus e disse:

JUDAS Eu te saúdo, Mestre!

EVANGELISTA E beijou-o. Mas Jesus, porém, disse-lhe:

JESUS Amigo, a que vieste?

EVANGELISTA Então, aproximando-se, deitaram a mão a Jesus e prenderam-no.

27. DUETTO (SOPRANO E CONTRALTO, COM CORO)

SOLO Assim, prendem o meu Jesus.

CORO Deixem-no, parem, não o atem!

SOLO O luar e a luz

Desapareceram perante a dor,

porque o meu Jesus é feito prisioneiro.

CORO Deixem-no, parem, não o atem!

SOLO Levam-no, manietado.

CORO Relâmpagos e trovões esconderam-se nas nuvens?

Abre as tuas entranhas de fogo, ó Inferno;

Destrói, arruina, devora, aniquila.

Com súbita cólera

O falso, o traidor, o assassino!

28. RECITATIVO (São Mateus 26, 51-56)

EVANGELISTA E eis que um dos que estavam com Jesus, estendendo a mão, puxou da espada e, ferindo o criado do Sumo-sacerdote, cortou-lhe uma orelha. Então disse-lhe Jesus:

JESUS Embainha a tua espada, porque os que usarem a espada pela espada morrerão. Pensas tu que eu não poderia orar a meu Pai e que ele me enviaria mais de doze legiões de anjos para me defenderem? Mas como se cumpririam as Escrituras, que dizem que assim tem que acontecer?

EVANGELIST Zu der Stund sprach Jesus zu den Scharen:

JESUS Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder, mit Schwertern und mit Stangen, mich zu fahren; bin ich doch täglich bei euch gesessen und habe gelehret im Tempel, und ihr habt mich nicht gegriffen. Aber das ist alles geschehen, dass erfüllet würden die Schriften der Propheten.

EVANGELIST Da verliessen ihn alle Jünger und flohen.

29. CHORAL

O Mensch, beweine dein Sünde gross,
Darum Christus seins Vaters Schoss
Äussert und kam auf Erden;
Von einer Jungfrau rein und zart
Für uns er hie geboren ward,
Er wollt der Mittler werden.
Denn Toten er das Leben gab,
Und legt dabei all Krankheit ab,
Bis sich die Zeit herdrange,
Dass er für uns geopfert würd'
Trüg unsrer Sünden schwere Bürd'
Wohl an dem Kreuze lange.

EVANGELISTA Então, Jesus disse à multidão:

JESUS Viestes com espadas e varapaus para me prender, como se faz com um ladrão. No entanto, todos os dias eu estava convosco, ensinando no Templo, e não me prendestes. Tudo isto aconteceu para que se cumprissem as Escrituras dos profetas.

EVANGELISTA Então todos os discípulos o abandonaram e fugiram.

29. CORAL

Ó Homem, chora o teu grande pecado,
Por ele, Cristo deixou o seio de seu Pai
Para descer à Terra;
De uma Virgem doce e pura
Nasceu para nós,
E quis ser o Mediador.
Deu a vida aos mortos,
E curou os enfermos,
Até chegar a hora,
De ser sacrificado por nós
Carregando na cruz
O peso dos nossos pecados.

ZWEITER TEIL

30. ARIE (ALTO MIT CHOR)

SOLO Ach! nun ist mein Jesus hin!

CHOR Wo ist denn dein Freund hingegangen,
O du Schönste unter den Weibern?

SOLO Ist es möglich, Kann ich schauen?

CHOR Wo hat sich dein Freund hingewandt?

SOLO Ach! mein Lamm in Tigerklauen!
Ach! wo ist mein Jesus hin?

CHOR So wollen wir mit dir ihn suchen.

SOLO Ach! was soll ich der Seele sagen,
Wenn sie mich wird ängstlich fragen?
Ach! wo ist mein Jesus hin?

31. REZITATIV (Matthäus 26, 57-59)

EVANGELIST Die aber Jesum gegriffen hatten,
führten ihn zu dem Hohenpriester Kaiphas, dahin
die Schriftgelehrten und Ältesten sich versammelt
hatten. Petrus aber folgte ihm von ferne bis in
den Palast des Hohenpriesters, und ging hinein und
satzte sich bei die Knechte, auf dass er sähe, wo es
hinaus wollte. Die Hohenpriester aber und Ältesten
und der ganze Rat suchten falsches Zeugnis wider
Jesum, auf dass sie ihn töteten, und funden keines.

32. CHORAL

Mir hat die Welt trüglich gericht'
Mit Lügen und mit falschem G'dicht,
Viel Netz und heimlich Stricken.
Herr, nimm mein wahr in dieser G'fahr,
B'hüt mich vor falschen Tücken.

33. REZITATIV (Matthäus 26, 60-63)

EVANGELIST Und wiewohl viel falsche Zeugen
herzutraten, funden sie doch keins. Zuletzt traten
herzu zween falsche Zeugen und sprachen:

ZEUGEN Er hat gesagt: „Ich kann den Tempel
Gottes abbrechen und in dreien Tagen denselben
bauen“.

EVANGELIST Und der Hohepriester stand auf und
sprach zu ihm:

HOHEPRIESTER Artwortes du nichts zu dem, was
diese wider dich zeugen?

EVANGELIST Aber Jesus schwieg stille.

34. REZITATIV (TENOR)

Meir Jesus schweigt zu falschen lügen stille.
Um uns damit zu zeigen,
Dass sein erbarmugsvoller Wille

SEGUNDA PARTE

30. ÁRIA (CONTRALTO, COM CORO)

SOLO Ah! Foi-se embora o meu Jesus!

CORO Diz-me tu, a mais bela de entre as mulheres,
Para onde foi o teu Amigo?

SOLO É possível, posso olhar?

CORO Para onde foi o teu Amigo?

SOLO Ah! o meu Cordeiro nas garras do tigre!
Ah! Onde está o meu Jesus?

CORO Contigo iremos em busca dele.

SOLO Ah! Que vou dizer à minha alma,
Quando ela, angustiada, me perguntar:
Ah! Onde está o meu Jesus?

31. RECITATIVO (São Mateus 26, 57-59)

EVANGELISTA Os que tinham prendido Jesus
conduziram-no a casa do sumo-sacerdote Caifás,
onde os escribas e os anciãos estavam reunidos.
Pedro seguiu-o de longe até ao palácio do sumo-
-sacerdote e, ao entrar, sentou-se junto dos
servos para acompanhar o fim. Ora os príncipes
dos sacerdotes, os anciãos e todo o Conselho,
procuravam falsos testemunhos contra Jesus, para
o condenarem à morte, mas não os encontravam.

32. CORAL

O mundo julgou-me com falsidade,
Com mentiras e difamações,
Com muitas armadilhas e segredos.
Senhor, defende-me deste perigo,
Protege-me destas perfídias.

33. RECITATIVO (São Mateus 26, 60-63)

EVANGELISTA Apesar de se apresentarem muitas
testemunhas falsas, não achavam de que o acusar.
Por fim, vieram duas testemunhas falsas que disseram:

TESTEMUNHAS Ele disse: "Posso derrubar
o Templo de Deus e reedificá-lo em três
dias".

EVANGELISTA O sumo-sacerdote levantou-se
e disse-lhe:

SUMO-SARCEDOTE Não respondes coisa alguma
ao que estes depõem contra ti?

EVANGELISTA Mas Jesus permaneceu em silêncio.

34. RECITATIVO (TENOR)

O meu Jesus cala-se perante as calúnias.
Para nos mostrar,
Que a sua vontade misericordiosa

Vor uns zum Leiden sei geneigt,
Und dass wir in der gleichen Pein
Ihm sollen ähnlich sein,
Und ihr Verfolgung stille schweigen.

35. ARIE (TENOR)

Geduld, Geduld!

Wenn mich falsche Zungen stechen.

Leid ich wider meine Schuld

Schimpf und Spott,

Ei, so mag der liebe Gott

Meines Herzens Unschuld rächen.

36. REZITATIV MIT CHOR (Matthäus 26, 63-68)

EVANGELIST Und der Hohepriester antwortete
und sprach zu ihm:

HOHEPRIESTER Ich beschwöre dich bei dem
lebendigen Gott, dass du uns sagest, ob du seiest
Christus, der Sohn Gottes.

EVANGELIST Jesus sprach zu ihm:

JESUS Du sagest's. Doch sage ich euch: Von nun
an wird's geschehen, dass ihr sehen werdet des
Menschen Sohn sitzen zur Rechten der Kraft und
kommen in den Wolken des Himmels.

EVANGELIST Da zerriss der Hohepriester seine
Kleider und sprach:

HOHEPRIESTER Er hat Gott gelästert. Was dürfen
wir weiter Zeugnis? Siehe, jetzt habt ihr seine
Gotteslästerung gehöret. Was dünket euch?

EVANGELIST Sie antworteten und sprachen:

CHORUS I, II Er ist des Todes schuldig!

EVANGELIST Da speisten sie aus in sein Angesicht
und schlugen ihm mit Fäusten. Etliche aber
schlugen ihn ins Angesicht und sprachen:

CHORUS I, II Weissage uns, Christe, wer ist's,
der dich schlug?

37. CHORAL

Wer hat dich so geschlagen,
Mein Heil, und dich mit Plagen
So übel zugereicht?
Da bist ja nicht ein Sünder,
Wie wir und unsre Kinder;
Von Missetaten weisst du nicht.

38. REZITATIV (Matthäus 26, 69-75)

EVANGELIST Petrus aber sass draussen im Palast,
und es trat zu ihm eine Magd und sprach:

ANCILLA (MAGD) Und du warest auch mit dem
Jesu aus Galiläa.

Está determinada a padecer por nós,
E que, em semelhante agonia
Nos devemos assemelhar a Ele,
E sofrer a perseguição em silêncio.

35. ÁRIA (TENOR)

Paciência, paciência!

Quando as más-línguas me ferirem

Quando sofrer injustamente

Insultos e troças,

Ah, o Deus amado

Vingará a inocência do meu coração.

36. RECITATIVO COM CORO (São Mateus 26, 63-68)

EVANGELISTA Então o sumo-sacerdote
disse-lhe:

SUMO-SARCEDOTE Conjuuro-te, pelo Deus vivo,
que nos digas se és tu o Cristo,
o Filho de Deus.

EVANGELISTA Jesus disse-lhe:

JESUS Tu o disseste. Digo-vos, porém,
que vereis o Filho do Homem sentado
à direita do Poder, e vindo sobre
as nuvens do céu.

EVANGELISTA Então o sumo-sacerdote
rasgou-lhe as vestes e disse:

SUMO-SARCEDOTE Blasfemou. Que necessidade
temos de testemunhas? Acabais de ouvir
a blasfémia. Que vos parece?

EVANGELISTA E respondendo disseram:

COROS I, II É réu de morte!

EVANGELISTA Então começaram a cuspir-lhe
no rosto e a golpeá-lo. E outros,
que o esbofeteavam, diziam:

COROS I, II Profetiza-nos, Cristo,
quem é que te bateu?

37. CORAL

Quem te feriu assim,
Meu Salvador, e tanto
Te maltratou?
Tu não és pecador,
Como nós e os nossos filhos;
Tu não conheces a iniquidade.

38. RECITATIVO (São Mateus 26, 69-75)

EVANGELISTA Entretanto, Pedro estava sentado
fora, no átrio. Aproximou-se dele uma criada e disse:

PRIMEIRA CRIADA Tu também estavas
com Jesus, o Galileu.

EVANGELIST Er leugnete aber vor ihnen allen und sprach:

PETRUS Ich weiss nicht, was du sagest.

EVANGELIST Als er aber zur Tür hinausging, sehe ihn eine andere und sprach zu denen, die da waren:

ANCILLA Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth.

EVANGELIST Und er leugnete abermals und schwur dazu:

PETRUS Ich kenne des Menschen nicht.

EVANGELIST Und über eine kleine Weile traten hinzu, die da stunden, und sprachen zu Petro:

CHOR Wahrlich, du bist auch einer von denen, denn deine Sprache verrät dich.

EVANGELIST Da hub er an, sich zu verfluchen und zu schwören:

PETRUS Ich kenne des Menschen nicht!

EVANGELIST Und alsbald krähete der Hahn. Da dachte Petrus an die Worte Jesu, da er zu ihm sagte: „ehe der Hahn krähen wird, wirst du mich dreimal verleugnen“. Und ging heraus und weinete bitterlich.

39. ARIE (ALTO)

Erbarme dich,
Mein Gott, um meiner Zähren willen;
Schau hier,
Herz und Auge weint vor dir
Bitterlich.
Erbarme dich,
Mein Gott, um meiner Zähren willen;

40. CHORAL

Bin ich gleich von dir gewichen,
Stell ich mich doch wieder ein;
Hat uns doch dein Sohn verglichen
Durch sein' Angst und Todespein.
Ich verleugne nicht die Schuld,
Aber deine Gnad' und Huld
Ist viel grösser als die Sünde,
Die ich stets in mir befinde.

41. REZITATIV MIT CHOR (Matthäus 27, 1-6)

EVANGELIST Des Morgens aber hielten alle Hohenpriester und die Ältesten des Volks einen Rat über Jesum, dass sie ihn töteten. Und Bunden ihn, führten ihn hin und überantworteten ihn dem Landpfleger Pontio Pilato. Da das sehe Judas, der ihn verraten hatte, dass er verdammt war zum

EVANGELISTA Mas ele negou diante de todos, dizendo:

PEDRO Não sei do que falas.

EVANGELISTA Ao passar pela porta, outra criada o viu e disse para os que ali estavam:

SEGUNDA CRIADA Este também estava com Jesus, o Nazareno.

EVANGELISTA Ele voltou a negar, com juramento:

PEDRO Não conheço esse homem.

EVANGELISTA Pouco depois, aproximando-se os que ali estavam, disseram a Pedro:

CORO Na verdade, tu também és um deles, pois a tua fala denuncia-te.

EVANGELISTA Então começou a praguejar e a jurar:

PEDRO Não conheço esse homem!

EVANGELISTA E imediatamente o galo cantou. Então Pedro lembrou-se das palavras que Jesus lhe tinha dito: “Antes que o galo cante, três vezes me negarás.” E saindo, chorou amargamente.

39. ÁRIA (CONTRALTO)

Tem compaixão de mim
Meu Deus, em nome das minhas lágrimas;
Vê como choram
O meu coração e os meus olhos.
Amargamente.
Tem compaixão de mim
Meu Deus, em nome das minhas lágrimas;

40. CORAL

Embora me tenha separado de ti,
Estou de novo a teu lado;
Pela sua agonia e dor mortal
O teu Filho nos redimiu.
Não nego a minha culpa,
Mas a tua benevolência e graça
São maiores que o pecado,
Que me acompanha sempre.

41. REZITATIVO COM CORO (São Mateus 27, 1-6)

EVANGELISTA Chegada a manhã, todos os príncipes dos sacerdotes e os anciãos do povo tiveram conselho para condenar Jesus à morte. E levaram-no preso, e entregaram-no ao governador Pôncio Pilatos. Então Judas, o que o tinha traído, ao ver que o tinham

Tode, gereuete es ihn, und brachte her wieder die dreissig Silberlinge den Hohenpriestern und Ältesten, und sprach:

JUDAS Ich habe übel getan, dass ich unschuldig Blut verraten habe.

EVANGELIST Sie sprachen:

CHORUS I, II Was gehet uns das an? Da siehe du zu.

EVANGELIST Und er warf die Silberlinge in den Tempel, hub sich davon, ging hin und erhängete sich selbst. Aber die Hohenpriester nahmen die Silberlinge und sprachen:

HOHENPRIESTER Es taugt nicht, dass wir sie in den Gotteskasten legen, denn es ist Blutgeld.

42. ARIE (BASS)

Gebt wir meinen Jesum wieder!
Seht, das Geld, den Mörderlohn,
Wirft euch der verlorne Sohn
Zu den Füßen nieder.

43. REZITATIV (Matthäus 27, 7-14)

EVANGELIST Sie hielten aber einen Rat und kauften einen Töpfersacker darum zum Begräbnis der Pilger. Daher ist derselbige Acker genennet der Blutacker bis auf den heutigen Tag. Da ist erfüllet, das gesagt ist durch den Propheten Jeremias, da er spricht: „Sie haben genommen dreissig Silberlinge, damit bezah let ward der Verkaufte, welchen sie kauften von den Kindern Israel; und haben sie gegeben um einen Töpfersacker, als mir der Herr befohlen hat.“ Jesus aber stund vor dem Landpfleger, und der Landpfleger fragte ihn und sprach:

PILATUS Bist du der Juden König?

EVANGELIST Jesus aber sprach zu ihm:

JESUS Du sagest's.

EVANGELIST Und da er verklagt ward von den Hohenpriestern und Ältesten, antwortete er nichts. Da sprach Pilatus zu ihm:

PILATUS Hörest du nicht, wie hart sie dich verklagen?

EVANGELIST Und er antwortete ihm nicht auf ein Wort, also, dass sich auch der Landpfleger sehr verwunderte.

44. CHORAL

Befieh du deine Wege
Und was dein Herze kränkt
Der allertreusten Pflege

condenado à morte, movido pelo arrependimento, devolveu as trinta moedas de prata aos príncipes dos sacerdotes e aos anciãos, dizendo:

JUDAS Pequei, entregando com traição o sangue do inocente.

EVANGELISTA Eles, porém, disseram:

COROS I, II A nós que nos importa? Isso é contigo!

EVANGELISTA Então atirou para o Templo as moedas de prata, retirou-se e foi-se enforcar. Mas os príncipes dos sacerdotes tomaram as moedas de prata e disseram:

PRIMEIRO E SEGUNDO SACERDOTES Não é lícito deitá-las na caixa das esmolas, porque são preço de sangue.

42. ÁRIA (BAIXO)

Devolvei-me o meu Jesus!
Vê-de, este dinheiro, o pagamento do homicida,
O filho pródigo
Lança-o a vossos pés.

43. REZITATIVO (São Mateus 27, 7-14)

EVANGELISTA E, tendo deliberado em conselho, compraram com as moedas o campo de um oleiro, para sepultar os peregrinos. Por isso, esse campo foi chamado, até ao dia de hoje, Campo de Sangue. Assim se cumpriu o que foi dito pelo profeta Jeremias: “Tomaram as trinta moedas de prata, preço daquele que foi avaliado pelos filhos de Israel, e deram-nas pelo campo de um oleiro, segundo o que o Senhor me ordenou.” Entretanto, Jesus compareceu perante o governador e este interrogou-o, dizendo:

PILATUS És tu o Rei dos Judeus?

EVANGELISTA E Jesus disse-lhe:

JESUS Tu o dizes.

EVANGELISTA E, embora acusado pelos príncipes dos sacerdotes e pelos anciãos, nada respondeu. Disse-lhe então Pilatos:

PILATUS Não ouves de quantas coisas te acusam?

EVANGELISTA Mas nem uma palavra lhe respondeu, de tal forma que o governador ficou muito surpreendido.

44. CORAL

Confia o teu caminho
E os males do teu coração
Ao fiel cuidado

Des, der den Himmel lenkt,
Der Wolken, Luft und Winden
Gibt Wege, Laut und Bahn,
Der wird auch Wege finden,
Da dein Fuss gehen kann.

45. REZITATIV (Matthäus 27, 15-22)

EVANGELIST Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit, dem Volk einen Gefangenen loszugeben, welchen sie wollten. Er hatte aber zu der Zeit einen Gefangenen, einen sonderlichen vor andern, der hiess Barrabas. Und da sie versammelt waren, sprach Pilatus zu ihnen:

PILATUS Welchen wollet ihr, dass ich euch losgebe? Barrabam oder Jesum, von dem gesaget wird, er sei Christus.

EVANGELIST Denn er wusste wohl, dass sie ihn aus Neid überantwortet hatten. Und da er auf dem Richtstuhl sass, schickete sein Weib zu ihm und liess ihm sagen:

WEIB Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten; ich habe heute viel erlitten im Traum von seinetwegen.

EVANGELIST Aber die Hohenpriester und die Ältesten überredeten das Volk, dass sie um Barrabam bitten sollten und Jesum umbrächten. Da antwortete nun der Landpfleger und sprach zu ihnen:

PILATUS Welchen wollt ihr unter diesen zweien, den ich euch soll losgeben?

EVANGELIST Sie sprachen:

CHORUS I, II Barabbam!

EVANGELIST Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS Was soll ich denn machen mit Jesu, vom dem gesagt wird, er sei Christus?

EVANGELIST Sie sprachen alle:

CHORUS I, II Lass ihn kreuzigen!

46. CHORAL

Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!
Der gute Hirte leidet für die Schafe;
Die Schuld bezahlt der Herre, der Gerechte,
Für seine Knechte.

47. REZITATIV (Matthäus 27, 23)

EVANGELIST Der Landpfleger sagte:

PILATUS Was hat er denn Übels getan?

48. REZITATIV (SOPRAN)

Er hat uns allen wohlgetan.
Den Blinden gab er das Gesicht,

Daquele que governa os Céus,
Aquele que às nuvens, ao ar e aos ventos
Dá o caminho, a corrente e o rumo
Também te indicará,
O itinerário para os teus pés.

45. RECITATIVO (São Mateus 27, 15-22)

EVANGELISTA No dia da festa, o governador tinha o costume de soltar um prisioneiro, aquele que o povo quisesse, naquela altura havia um preso famoso, chamado Barrabás. Estando portanto eles reunidos, disse-lhes Pilatos:

PILATUS Quem quereis que vos solte: Barrabás ou Jesus, chamado o Cristo?

EVANGELISTA Pois sabia que o haviam entregue por inveja. Ora estando sentado no tribunal, sua mulher mandou-lhe dizer:

MULHER DE PILATUS Não te metas no caso deste Justo, pois hoje em sonhos muito sofri por causa dele.

EVANGELISTA Entretanto os príncipes dos sacerdotes e os anciãos convenceram o povo a pedir a liberdade de Barrabás e a condenação de Jesus. O governador voltou a perguntar-lhes:

PILATUS Qual, destes dois, quereis que vos solte?

EVANGELISTA Eles disseram:

COROS I, II Barrabás!

EVANGELISTA E disse-lhes Pilatos:

PILATUS E que hei-de fazer de Jesus, chamado o Cristo?

EVANGELISTA Disseram-lhe todos:

COROS I, II Que seja crucificado!

46. CORAL

Como é surpreendente este castigo!
O bom Pastor sofre pelas suas ovelhas;
O Senhor, porque é justo,
Expia a culpa dos seus servos.

47. RECITATIVO (São Mateus 27, 23)

EVANGELISTA Disse-lhes o governador:

PILATUS Mas que mal fez ele?

48. RECITATIVO (SOPRANO)

A nós todos ele fez o bem.
Aos cegos deu a visão,

Die Lahmen macht er gehend;
Er sagt' uns seines Vaters Wort,
Er trieb die Teufel fort;
Betäubte hat er aufgerich't;
Er nahm dir Sünder auf und an;
Sonst hat mein Jesus nichts getan.

49. ARIE (SOPRAN)

Aus Liebe will mein Heiland sterben,
Von einer Sünde weiss er nichts,
Dass da ewige Verderben
Und die Strafe des Gerichts
Nicht auf meiner Seele bliebe.

50. REZITATIV MIT CHOR (Matthäus 27, 23-26)

EVANGELIST Sie schrienen aber noch mehr und sprachen:

CHORUS I, II Lass ihn kreuzigen!

EVANGELIST Da aber Pilatus sahe, dass er nichts schaffete, sondern dass ein viel grösser Getümmel ward, nahm er Wasser und wusch die Hände vor dem Volk und sprach:

PILATUS Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten, sehet ihr zu.

EVANGELIST Da antwortete das ganze Volk und sprach:

CHORUS I, II Sein Blut komme über uns und unsre Kinder.

EVANGELIST Da gab er ihnen Barrabam los; aber Jesum liess er geisseln und überantwortete ihn, dass er gekreuziget würde.

51. REZITATIV (ALTO)

Erbarm's es Gott!
Hier steht der Heiland angebunden.
O Geisselung, o Schläg', o Wunden!
Ihr Henker, haltet ein!
Erweichet euch der Seelen Schmerz,
Der Anblick solchen Jammers nicht?
Ach ja, ihr habt ein Herz,
Das muss der Martersäule gleich,
Und noch viel härter sein.
Erbarmt euch, haltet ein!

52. ARIE (ALTO)

Können Tränen meiner Wangen
Nichts erlangen,
Oh, so nehmt mein Herz hinein!
Aber lasst es bei den Fluten,
Wenn die Wunden milde bluten,
Auch die Opferschale sein.

Os tolhidos fez andar;
Ensinou-nos a palavra de seu Pai,
E expulsou os demónios;
Consolou os aflitos;
Carregou e apagou as nossas culpas;
O meu Jesus não fez outra coisa.

49. ÁRIA (SOPRANO)

O meu Salvador quer morrer de amor,
Ele que não conhece o pecado,
Para que a eterna condenação
E o castigo da Justiça
Não ameacem a minha alma.

50. RECITATIVO COM CORO (São Mateus 27, 23-26)

EVANGELISTA Mas eles clamavam dizendo:

COROS I, II Que seja crucificado!

EVANGELISTA Então Pilatos, vendo que nada aproveitava, antes o tumulto crescia, mandou vir água e lavou as mãos diante do povo, dizendo:

PILATUS Estou inocente do Sangue deste Justo. Considerai isso.

EVANGELISTA E todo o povo gritou, dizendo:

COROS I, II Que o seu Sangue caia sobre nós e sobre os nossos filhos.

EVANGELISTA Então soltou-lhes Barrabás e, tendo mandado açoitar Jesus, entregou-o para ser crucificado.

51. RECITATIVO (CONTRALTO)

Tem compaixão, ó Deus!
Aqui está o Salvador amarrado.
Ó flagelo, ó golpes, ó feridas!
Carrasco, detém-te!
Não vos comove a dor desta Alma,
Nem a visão de tal miséria?
Ah, se tiverdes um coração,
Deverá ser como a coluna do martírio
Ou ainda mais duro.
Tem compaixão, detém-te!

52. ÁRIA (CONTRALTO)

Podem as lágrimas da minha face
Ser impotentes,
Oh, tomai então o meu coração!
Mas deixa-o junto da torrente,
Quando as feridas sangrarem suavemente,
E será como a Patena.

53. REZITATIV MIT CHOR (Matthäus 27, 27-30)

EVANGELIST Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers Jesum zu sich in das Richthaus und sammelten über ihn die ganze Schar; und zogen ihn aus und legeten ihm einen Purpurmantel an; und flochten eine Dornenkrone und setzten sie auf sein Haupt, und ein Rohr in sein rechte Hand, und beugeten die Knie vor ihm und spotteten ihn und sprachen:

CHORUS I, II Gegrüsset seist du, Judenkönig!

EVANGELIST Und speisten ihn an, und nahmen das Rohr und schlugen damit sein Haupt.

54. CHORAL

O Haupt voll Blut und Wunden,
Voll Schmerz und voller Hohn!

O Haupt, zu Spott gebunden

Mit einer Dornenkrone!

O Haupt, sonst schön gezieret

Mit höchster Ehr' und Zier,

Jetzt aber hoch schimpfiet:

Gegrüsset seist du mir!

Du edles Angesichte,

Vor dem sonst schrickt und scheut

Das grosse Weltgewichte,

Wie bist du so bespeit!

Wie bist du so erbleichet,

Wer hat dein Augenlicht,

Dem sonst kein Licht nicht gleicht,

So schändlich zugericht'?

55. REZITATIV (Matthäus 27, 31-32)

EVANGELIST Und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm, den Mantel aus, und zogen ihm seine Kleider an, und führten ihn hin, dass sie ihn kreuzigten. Und indem sie hinausgingen, funden sie einen Menschen vor Kyrene, mit Namen Simon; den zwungen sie, dass er ihm sein Kreuz trug.

56. REZITATIV (BASS)

Ja! freilich will in uns das Fleisch und Blut
Zum Kreuz gezwungen sein;
Je mehr es unsrer Seele gut,
Je herber geht es ein.

57. ARIE (BASS)

Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen,
Mein Jesu, gib immer her!
Wird mir mein Leiden einst zu schwer,
So hilf du mir es selber tragen.

53. RECITATIVO COM CORO (São Mateus 27, 27-30)

EVANGELISTA Então os soldados do governador conduziram Jesus ao pretório e reuniram à volta dele toda a corte. Despiram-no e cobriram-no com um manto púrpura. Teceram uma coroa de espinhos, colocaram-lha na cabeça, e na mão direita uma cana. E, ajoelhando-se diante dele, escarneciam dizendo:

COROS I, II Salve, Rei dos Judeus!

EVANGELISTA E enquanto o cuspiam, tiraram-lhe a cana e batiam-lhe com ela na cabeça.

54. CORAL

Ó cabeça, cheia de sangue e de feridas,
Coberta de dor e de desdém!

Ó cabeça, cingida pelo escárnio

De uma coroa de espinhos!

Ó cabeça, outrora adornada

Com elevada honra e glória,

Agora supremamente ultrajada:

E eu te saúdo!

Tu, nobre rosto,

Perante o qual tremem

Os poderosos do mundo,

Como foste cuspid!

Como estás pálido,

Quem tratou de modo tão infame,

A luz dos teus olhos,

Que nenhuma outra pode igualar?

55. RECITATIVO (São Mateus 27, 31-32)

EVANGELISTA E depois de se rirem dele, tiraram-lhe o manto, vestiram-lhe de novo as suas vestes e levaram-no para ser crucificado. Ao saírem, encontraram um homem Cireneu, chamado Simão, a quem constringeram a levar a sua cruz.

56. RECITATIVO (BAIXO)

Sim! Sem dúvida, o nosso Corpo e Sangue
Desejam ser constrangidos pela cruz;
Quanto maior o bem para a nossa alma,
Mais doloroso é o seu peso.

57. ÁRIA (BAIXO)

Vem, doce Cruz, assim quero dizer,
Meu Jesus, dá-ma para sempre!
Se algum dia a dor se tornar demasiado pesada,
Tu próprio me ajudarás a suportá-la.

58. REZITATIV MIT CHOR (Matthäus 27, 33-34)

EVANGELIST Und da sie an die Stätte kamen mit Namen Golgatha, das ist verdeutschet Schädelstätt, gaben sie ihm Essig zu trinken mit Gallen vermischt; und da er's schmeckte, wollte er's nicht trinken. Da sie ihn aber gekreuziget hatten, teilten sie seine Kleider und wurfen das Los darum; auf dass erfüllet würde, das gesagt ist durch den Popheten: „Sie haben meine Kleider unter sich geteilet, und über mein Gewand haben sie das Los geworfen.“ Und sie sassen allda und hüteten sein. Und oben zu seinem Haupte hefteten sie die Ursach seines Todes beschriebene, nämlich: „Dies ist Jesus, der Juden König.“ Und da wurden zween Mörder mit ihm gekreuziget, einer zur Rechten und einer zur Linken. Die aber vorübergingen, lästerten ihn und schüttelten ihre Köpfe und sprachen:

CHORUS I, II Der du den Tempel Gottes zerbrichst, und bauest ihn in dreien Tagen, hilf dir selbst! Bist du Gottes Sohn, so steig herab vom Kreuz.

EVANGELIST Desgleichen auch die Hohenpriester spotteten sein, samt den Schriftgelehrten und Ältesten, und sprachen:

CHORUS I, II Anders hat er geholfen, und kann sich selber nicht helfen. Ist er der König Israels, so steige er nun vom Kreuz, so wollen wir ihm glauben. Er hat Gott vertrauet, der erlöse ihn nun, lüset's ihn; denn er hat gesagt: „Ich bin Gottes Sohn“.

EVANGELIST Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder, die mit ihm gekreuzigt waren.

59. REZITATIV (ALTO)

Ach, Golgatha, unsel'ges Golgatha!
Der Herr der Herrlichkeit muss
schimpflich hier verderben.
Der Segen und das Heil der Welt
Wird als ein Fluch aus Kreuz gestellt.
Der Schöpfer Himmels und der Erden
Soll Erd' und Luft entzogen werden;
Die Unschuld muss hier schuldig sterben:
Das gehet meiner Seele nah;
Ach Golgatha, unsel'ges Golgatha!

60. ARIE (ALTO MIT CHOR)

SOLO Sehet, Jesus hat die Hand
Uns zu fassen ausgespannt; Kommt!

CHOR Wohin?

SOLO In Jesu Armen
Sucht Erlösung, nehmt Erbarmen, Suchet!

58. RECITATIVO COM CORO (São Mateus 27, 33-34)

EVANGELISTA E chegando ao lugar chamado Gólgota, que significa Lugar do Crânio, deram-lhe a beber vinho misturado com fel; mas ele, tendo-o provado, não quis beber. Depois de o crucificarem, dividiram as suas vestes e deitaram sortes sobre elas, assim se cumprindo o que foi dito pelo profeta: “Repartiram entre si as minhas vestes e sobre a minha túnica deitaram sortes.” E sentando-se, guardavam-no. E sobre a sua cabeça colocaram uma inscrição com o motivo do sua morte: “Este é Jesus, o Rei dos Judeus.” E com ele crucificaram também dois ladrões, um à direita e outro à esquerda. Os que passavam por ali injuriavam-no e blasfemavam, e abanando a cabeça, diziam:

COROS I, II Tu, que destróis o Templo de Deus e em três dias o reedificas, salva-te a ti mesmo! Se és o Filho de Deus, desce da Cruz.

EVANGELISTA Do mesmo modo, também os príncipes dos sacerdotes escarneciam dele, juntamente com os escribas e os anciãos, e diziam:

COROS I, II Salvou os outros, e a si mesmo não pode salvar-se! Se é o Rei de Israel, que desça agora da cruz, e acreditaremos nele. Confiou em Deus, pois se o ama, que o salve agora; porque ele disse: “Sou Filho de Deus.”

EVANGELISTA E do mesmo modo o insultavam os ladrões, que tinham sido crucificados com ele.

59. RECITATIVO (CONTRALTO)

Ah, Gólgota, infeliz Gólgota!
O Rei da Glória deve
perecer aqui na ignomínia.
A bênção e a salvação do Mundo
Estão presas na cruz como uma maldição.
Ao Criador do Céu e da Terra
Terra e ar são sonogados;
O inocente tem de morrer aqui culpado:
A minha alma comove-se;
Ah, Gólgota, infeliz Gólgota!

60. ÁRIA (CONTRALTO COM CORO)

SOLO Vede, Jesus estende a mão
Para nos amparar. Vinde!

CORO Aonde?

SOLO Nos braços de Jesus
Procurai a Redenção e a Misericórdia. Procurai!

CHOR Wo?

SOLO In Jesu Armen. Lebet, sterbet, ruhet hier, Ihr verlassenen Küchlein ihr, Bleibet!

CHOR Wo?

SOLO In Jesu Armen.

61. REZITATIV MIT CHOR (Matthäus 27, 45-50)

EVANGELISTA Und von der sechsten Stunde an ward eine Finsternis über das ganze Land, biz zu der neunten Stunde. Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut und sprach:

JESUS Eli, Eli, lama sabacthani?

EVANGELISTA Das ist: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ Etliche aber, die da stunden, da sie das hörten, sprachen sie:

CHOR I Der ruft dem Elias.

EVANGELISTA Und bald tief einer unter ihnen, nahm einen Schwamm und füllte ihn mit Essig, und steckte ihn auf ein Rohr und tränkete ihn. Die andern aber sprachen:

CHOR II Halt, lass sehen, ob Elias komme und hin helfe!

EVANGELISTA Aber Jesus schrie abermals laut, und verschied.

62. CHORAL

Wenn ich einmal soll scheiden,
So scheid nicht von mir!
Wenn ich den Tod soll leiden,
So tritt du dann herfür!
Wenn mir am allerbängsten
Wird um das Herze sein,
So reiss mich aus den Ängsten
Kraft deiner Angst und Pein!

63. REZITATIV MIT CHOR (Matthäus 27, 51-58)

EVANGELISTA Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stücke, von oben an bis unten aus. Und die Erde erbebete, und die Felsen zerrissen, und die Gräber taten sich auf, und stunden auf viel Leiber der Heiligen, die da schliefen; und gingen aus den Gräbern nach seiner Auferstehung und kamen in die heilige Stadt und erschienen vielen. Aber der Hauptmann, und die bei ihm waren und bewahrten Jesus, da sie sahen das Erdbeben und was das geschah, erschrakten sie sehr und sprachen:

CHORUS I, II Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.

CORO Onde?

SOLO Nos braços de Jesus. Vivei, morrei, descansai aqui, pintainhos desamparados. Permanecei.

CORO Onde?

SOLO Nos braços de Jesus.

61. RECITATIVO COM CORO (São Mateus 27, 45-50)

EVANGELISTA E desde a hora sexta as trevas cobriram toda a terra, até à hora nona. E perto da hora nona exclamou Jesus, em voz alta, dizendo:

JESUS “Eli, Eli, lama sabacthani?”

EVANGELISTA Isto é: “Meu Deus, Meu Deus, porque me abandonaste? Alguns dos que ali estavam, ouvindo isto, disseram:

CORO I Este chama por Elias.

EVANGELISTA E logo um deles, correndo, tomou uma esponja, embebeu-a em vinagre, pô-la sobre uma cana, e deu-lha a beber. Outros, porém, diziam:

CORO II Deixa-o, vejamos se Elias o vem salvar!

EVANGELISTA E Jesus, soltando de novo um grande brado, expirou.

62. CORAL

Quando eu tiver de partir,
Não te separe de mim!
Quando tiver de sofrer a morte,
Dirige-te até mim!
Quando sentir o terror
No meu coração,
Liberta-me da minha aflição
Pela tua angústia e pela tua dor!

63. RECITATIVO COM CORO (São Mateus 27, 51-58)

EVANGELISTA E eis que o véu do Templo se rasgou em dois, de alto a baixo. E a terra tremeu e as pedras fenderam-se. E abriram-se os sepulcros e muitos corpos de santos que estavam mortos ressuscitaram. E, saindo dos túmulos, depois de ressuscitar, entraram na Cidade Santa e apareceram a muitos. O centurião e os que com ele guardavam Jesus, vendo o terramoto e tudo o que acontecia, encheram-se de pavor e disseram:

COROS I, II Na verdade, este era o Filho de Deus.

EVANGELISTA Und es waren viel Weiber da, die von ferne zusahen, die da waren nachgefolget aus Galiläa und hatten ihn gedienet; unter welchen war Maria Magdalena und Maria, die Mutter Jacobi und Jose, und die Mutter der Kinder Zebedäi. Am Abend aber kam ein reicher Mann von Arimathia, der hiess Joseph, welcher auch ein Jünger Jesu war. Der ging zu Pilato und bat ihn um den Leichnam Jesu. Da befahl Pilatus, man sollte ihm ihn geben.

64. REZITATIV (BASS)

Am Abend, da es kühle war,
Ward Adams Fallen offenbar.

Am Abend drückt ihn der Heiland nieder.

Am Abend kam die Taube wieder,
Und trug ein Ölblatt in dem Munde.

O schöne Zeit! O Abendstunde!

Der Friedensschluss ist nun mit Gott gemacht,
Denn Jesus hat sein Kreuz vollbracht.

Sein Leichnam kömmt zur Ruh.

Ach! liebe Seele, bitte du,

Geh, lasse dir den toten Jesus schenken,

O heilsames, o köstlich's Angedenken!

65. ARIE (BASS)

Mache dich, mein Herze, rein,
Ich will Jesum selbst begraben.
Denn er sott nunmehr in mir
Für und für
Seine süsse Ruhe haben.
Welt, geh aus, lass Jesum ein!

66. REZITATIV MIT CHOR (Matthäus 27, 59-66)

EVANGELISTA Und Joseph nahm den Leib und wickelte ihn in ein rein Leinwand und legte ihn in sein eigen neu Grab, welches er hatte lassen in einem Fels hauen; und wälzete einen grossen Stein vor die Tür des Grabes und ging davon. Es war aber allda Maria Magdalena und die andere Maria, die satzten sich gegen das Grab. Des andern Tages, der da folget nach dem Rüsttage, kamen die Hohenpriester und Pharisäer sämtlich zu Pilato und sprachen:

CHORUS I, II Herr, wir haben gedacht, dass dieser Verführer sprach, da er noch lebete: „Ich will nach dreien Tagen wieder auferstehen“. Darum befiehl, dass man das Grab verwahre bis an den dritten Tag, auf dass nicht seine Jünger kommen und stehlen

EVANGELISTA E estavam ali muitas mulheres a observarem de longe: as que tinham seguido Jesus desde a Galileia, para o servirem. Entre elas estavam Maria Madalena, e Maria, mãe de Tiago e de José, e a mãe dos filhos de Zebedeu. Ao entardecer, chegou um homem rico de Arimateia, de nome José, que também era discípulo de Jesus. Foi ter com Pilatos e pediu-lhe o Corpo de Jesus. Então, Pilatos ordenou que o corpo lhe fosse entregue.

64. RECITATIVO (BAIXO)

Ao entardecer, quando arrefeceu,
Revelou-se o pecado de Adão.

Ao entardecer foi redimido pelo Salvador.

Ao entardecer voltou a pomba,
Trazendo um ramo de oliveira no bico.

Oh, bela hora! Oh, entardecer!

Está feita a paz com Deus,
Pois Jesus suportou a sua Cruz.

O seu Corpo repousa agora.

Ó alma bem-amada, roga,

Vai, pede que te entreguem o Jesus morto,

Oh salutar, oh preciosa memória!

65. ÁRIA (BAIXO)

Purifica-te, meu coração,
Quero dar sepultura a Jesus.
Porque doravante,
E para sempre
Poderá em mim repousar.
Mundo, sai, deixa que Jesus entre em mim!

66. RECITATIVO COM CORO (São Mateus 27, 59-66)

EVANGELISTA E José, tomando o Corpo, envolveu-o num lençol limpo, e depô-lo no seu sepulcro novo, que tinha aberto na rocha, e fez rolar uma grande pedra para a entrada do sepulcro e foi-se embora. Maria Madalena e a outra Maria estavam sentadas em frente do sepulcro. No dia seguinte, o dia depois da Preparação, compareceram os príncipes dos sacerdotes e os fariseus diante de Pilatos e disseram:

COROS I, II Senhor, lembrámo-nos de que esse impostor, quando estava vivo, disse: “Ao terceiro dia ressuscitarei.” Manda, pois, guardar o sepulcro até ao terceiro dia, para que não aconteça que venham os seus discípulos, o roubem,

ihn und sagen zu dem Volk: „Er ist auferstanden von den Toten“; und werde der letzte Betrug ärger, denn der erste.

EVANGELIST Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS Da habt ihr die Hüter; gehet hin, und ver waret's, wie ihr wisset.

EVANGELIST Sie gingen hin, und verwahreten das Grab mit Hütern, und versiegelten den Stein.

67. REZITATIV (QUARTETT MIT CHOR)

SOLO (BASS) Nun ist der Herr zur Ruh gebracht.

CHOR Mein Jesu, gute Nacht!

SOLO (TENOR) Die Müh' ist aus, die unsre Sünden ihm gemacht.

CHOR Mein Jesu, gute Nacht!

SOLO (ALTO) O selige Gebeine, Seht, wie ich euch mit Buss und Reu beweine, Dass euch mein Fall in solche Not gebracht.

CHOR Mein Jesu, gute Nacht!

SOLO (SOPRAN) Habt lebenslang

Vor euer Leiden tausend Dank, Dass ihr mein Seelenheil so wert geacht'.

CHOR Mein Jesu, gute Nacht!

68. CHOR

Wie setzen uns mit Tränen nieder
Und rufen dir im Grabe zu:
Ruhe sanfte, sanfte ruh'!
Ruht, ihr ausgesognen Glieder!
Ruhe sanfte, sanfte ruh'!
Euer Grab und Leichenstein
Soll dem ängstlichen Gewissen
Ein bequemes Ruhekissen
Und der Seelen Ruhstaat sein.
Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein.

e digam ao povo: “Ressuscitou de entre os mortos”; e seja esse último erro ainda pior que o primeiro.

EVANGELISTA Pilatos respondeu-lhes:

PILATUS Tendes a guarda; ide e guardai-o como entenderdes.

EVANGELISTA Eles foram, seguraram o sepulcro com a guarda, e selaram a pedra.

67. RECITATIVO (QUARTETO, COM CORO)

SOLO (BAIXO) Agora fica o Senhor em repouso.

CORO Boa noite, meu Jesus!

SOLO (TENOR) Acabaram os sofrimentos, causados pelos nossos pecados.

CORO Boa noite, meu Jesus!

SOLO (CONTRALTO) Ó corpo bem-aventurado, Vê com que arrependimento eu te choro. Pois a minha queda causou tal miséria.

CORO Boa noite, meu Jesus!

SOLO (SOPRANO) Bendito sejais mil vezes, Para toda a vida, pelo vosso padecimento, Que tanto valorizou a salvação da minha alma.

CORO Boa noite, meu Jesus!

68. CORO

Em lágrimas nos sentamos
Ante o teu sepulcro e clamamos:
Descansa, descansa suavemente!
Descansai, membros exaustos!
Descansa, descansa suavemente!
O teu túmulo e a tua pedra tumular
Serão um confortável leito
Para as angustiadas consciências
E lugar de repouso para as almas.
Em prazer supremo, dormitam os teus olhos.

TRADUÇÃO OFÉLIA RIBEIRO
TEXTO GENTILMENTE CEDIDO PELA
FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN



DIVINO SOSPIRO

“... Fui a um espectáculo brilhante! Têm de ouvir isto!! ...A orquestra barroca portuguesa Divino Sospiro! Foi absolutamente fantástico!!! Por favor, voltem ao Japão outra vez!” in *Tokyo Official review* (Japão).

Fundada pelo músico italiano Massimo Mazzeo, a Orquestra Barroca Divino Sospiro nasce da vontade e reunião de alguns músicos portugueses e residentes em Portugal que, no decorrer dos anos, desenvolveram um trabalho de grande qualidade artística na área da interpretação da música antiga seguindo os princípios de fidelidade estilística e estética aos períodos barroco e clássico, propondo um repertório constituído por compositores do universo musical destes períodos artísticos. Numerosas foram as aparições públicas deste grupo musical, entre as quais a Festa da Música nas edições de 2003, 2005 e 2006, uma digressão a Itália que recebeu entusiástica atenção por parte do público e da crítica e festivais nacionais e internacionais como o Encontro de Música Antiga de Loulé, o Festival de Música de Leiria, o Festival d'Île de France, concerto que foi gravado pela Radio France, Teatro Nacional de São Carlos, Folle Journée de Nantes, Folle Journée no Japão onde se estreou com grande sucesso de crítica e público que lhe dedicaram uma recepção de grande entusiasmo, Festival de Varna, Fevereiro Lírico em San Lorenzo de L'Escorial e o conceituado Festival d'Ambonay, onde o agrupamento, primeira orquestra portuguesa, teve a honra de actuar no concerto de encerramento.

As actividades do agrupamento incluem a gravação ao vivo do concerto dedicado a W. A. Mozart (*Sinfonia K 550* e *Serenada Notturna K 239*) para a etiqueta japonesa Nichion. Esta gravação recebeu no Japão o galardão de *bestseller* e esteve várias semanas no topo de vendas nas maiores lojas especializadas daquele país.

Divino Sospiro apresentou-se em concertos com algumas das maiores personalidades do panorama artístico a nível mundial, como Rinaldo Alessandrini, Chiara

Banchini, Alfredo Bernardini, Enrico Onofri, Christophe Coin, Katia e Marielle Labèque, Christina Pluhar, Alexandrina Pendatchanska, Gemma Bertagnolli, Maria Cristina Kiehr, Vittorio Ghielmi, entre outros.

Alguns dos concertos foram gravados pela Radio France, France Musique, Mezzo, RTP, RDP – Antena 2, Rádio Nacional da Bulgária.

Entre múltiplas acções, o Divino Sospiro desenvolve uma atenta actividade de aperfeiçoamento pedagógico e musical que teve como primeiros passos as *master-classes* de violino barroco orientadas pelos eminentes violinistas Chiara Banchini e Enrico Onofri, organizadas respectivamente em colaboração com a Escola de Música do Conservatório Nacional e com o Centro Cultural de Belém, e que continuaram, até hoje, no CCB, com a presença importante de Rinaldo Alessandrini, Enrico Onofri, Chiara Banchini e Alfredo Bernardini, Alberto Grazi, Vittorio Ghielmi. No Verão de 2007, a Universidade de Évora entregou ao fundador do agrupamento o mandato para organizar um curso de Verão na área da música antiga; este festival contou com a presença de alguns dos maiores nomes de sempre: Gustav Leonhardt, Maria Cristina Kiehr, Enrico Onofri, Alfredo Bernardini.

Sempre na vertente educativa destaca-se o convite feito ao Divino Sospiro pela Reitoria da Universidade de Évora para a abertura de mestrado em interpretação com instrumentos antigos em colaboração com o departamento de música da UE.

Na sequência da actuação em Varna (Bulgária), Junho de 2008, o Divino Sospiro foi eleito pela revista especializada Búlgara *Kultura* como “O melhor agrupamento do Ano 2008”.

É actualmente orquestra em residência do Centro Cultural de Belém em Lisboa, sendo este facto de fundamental e recíproca importância para o desenvolvimento em Portugal de uma realidade artística de alta qualidade a nível internacional, e conta regularmente com a direcção de Enrico Onofri que aceitou o convite para maestro oficial deste agrupamento.



ENRICO ONOFRI

DIRECÇÃO

Nasceu em Ravena. Estudou violino na sua cidade natal e em Milão. Desde muito cedo iniciou colaborações com diversos conjuntos barrocos italianos, em particular com Il Giardino Armonico do qual se tornou concertino e solista. Entretanto foi convidado por Jordi Savall como concertino da La Capilla Reial tocando com agrupamentos como o Concertus Musicus Wien, o Ensemble Mosaïques, o Concerto Italiano, entre outros.

Em 2002, Enrico Onofri iniciou a carreira de maestro com grande êxito, tendo sido convidado por diversas orquestras e festivais por toda a Europa e Japão. Desde 2005 é maestro principal da Orquestra Divino Sospiro (orquestra barroca em residência no Centro Cultural de Belém), e também maestro convidado da orquestra italiana Academia Montis Regalis. Ainda em 2005 fundou o *ensemble* Imaginarium, interpretando o repertório para violino dos grandes compositores italianos.

Enrico Onofri já se apresentou nas salas de concerto mais prestigiadas, como Musikverein e Konzerthaus em Viena; Mozarteum em Salzburgo; Philharmonie e Unter den Linden Operahouse em Berlim; Alte Oper em Frankfurt; Concertgebouw em Amesterdão; Teatro San Carlo em Nápoles; Carnegie Hall e Lincoln Center em Nova Iorque; Wigmore Hall e Barbican Hall em Londres; Tonhalle em Zurique; Théâtre des Champs Élysées e Théâtre du Chatelet em Paris; Auditório Nacional em Madrid; Oji Hall em Tóquio; Osaka Symphony Hall; Teatro Colon em Buenos Aires – e com artistas como Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Cecilia Bartoli, Katia e Marielle Labèque.

Muitos dos CD gravados por Enrico Onofri (Teldec, Decca, Astrée, Winter&Winter, Opus111, Virgin, etc.) obtiveram os mais prestigiados prémios internacionais – Gramophone Award, Grand Prix des Discophiles, Echo-Deutsche Schallplattenpreis, Prémio Caecilia Cini de Veneza, La Nouvelle Academie du Disque, e ainda vários Diapason d'Or, Choc de la Musique, 10 de Répertoire des disques compact. Muitos dos seus concertos foram transmitidos ao

vivo por estações de rádio da Europa, América, Ásia e Austrália.

Desde 2000, Enrico Onofri é professor de violino barroco e interpretação de música barroca no Conservatório Bellini de Palermo.

Tem sido convidado para leccionar *master-classes* em vários países europeus, entre eles a Itália.



ANDREW TORTISE

TENOR

Foi coralista da Wells Cathedral antes de se licenciar na Trinity College, Cambridge, em 2002. Na mesma altura, em Cambridge, era um activo tenor solista e acompanhador de piano. Andrew Tortise actualmente estuda com Ashley Stafford. Em 2004, fez a sua estreia em Paris, no Théâtre des Champs-Élysée como Apollo em *Semele* e desde então cantou Marzio em *Mitridate* no Festival de Salzburgo, Ferrando em *Così fan Tutte* e desempenhou outros papéis em *Poppea* para a Opéra National de Lyon e Eurimaco em *Il ritorno d'Ulisse* para a WNO, com os maestros Rinaldo Alessandrini, William Christie e Marc Minkowski. As suas apresentações mais recentes incluíram o papel principal como tenor em *Frühlings Erwachen* de Mernier, no La Monnaie, Lucano em *Poppea* dirigido por Emmanuelle Haïm, e árias na *Paixão segundo São Mateus* de Bach numa nova versão encenada por Katie Mitchell para Glyndebourne Festival Opera.

Cantou *As Estações* de Haydn para a Huddersfield Choral Society com Martyn Brabbins, o *Requiem* de Mozart para a Philharmonia Orchestra, *L'Enfance du Christ* de Berlioz para a ECO, *Messias* para a NSO em Washington e o *Requiem* de Mozart com Sir Colin Davis e Squeak em *Billy Budd* com Daniel Harding para LSO. Cantou *Messias* de Handel, o Evangelista e árias da *Paixão segundo S. João* de Bach e *Serenade for Tenor, Horn and Strings* de Britten com a Academia de Música Antiga. Viajou em digressões com Sir John Eliot Gardiner cantando Purcell e Monteverdi, com Marc Minkowski cantando Damon em *Acis e Galatea*, *Messias* com Richard Egarr e a Orchestra of the Age of the Enlightenment e com

William Christie como membro do Le Jardin des Voix. Também actuou com Combattimento Consort Amsterdam cantando *Magnificat* e *Oratória de Natal* de Bach, e Asahuerrus em *Esther* e *Paixão segundo S. João* com a Netherlands Bach Society.

As suas gravações incluem *Le Jardin des Voix* para a Virgin Classics, *Petite Messe Solennelle* de Rossini para a Hyperion e *and Membra Jesu Nostri* de Buxtehude com a Netherlands Bach Society para a Channel Classics, que recebeu os prémios Gramophone Editor's Choice e o Diapason d'or.

Os actuais e futuros compromissos musicais incluem Le Chevalier de Danois em *Armide* de Lully no Théâtre des Champs-Élysée com Robert Carsen e William Christie; Jenik em *Makropulos Case* e Novice em *Billy Budd* na Netherlands Opera; o papel de Robert na produção de Richard Jones da nova ópera de David Sawyer *Skin Deep* para a Opera North e Festival de Bregenz; Ferrando para a Glyndebourne on Tour e David em *Die Meistersinger von Nürnberg* para a Welsh National Opera e nos BBC Proms.

Os próximos compromissos incluem as estreias com a English Concert e Harry Bicket e com Concert Spirituel e Hervé Niquet cantando Handel.



JOÃO FERNANDES

BAIXO

As estreias de João Fernandes na ópera incluem Cláudio em *Agrippina* na New York City Opera, Bellone em *Les Indes Galantes* na Opéra Garnier, Paris, sob a direcção de William Christie; Tiferne em *Eliogabalo* no Théâtre Royal de la Monnaie sob a direcção de René Jacobs (com actuações posteriores no Festival de Innsbruck); Orcan em *Les Paladins* no Théâtre du Châtelet, Paris (com actuações posteriores em Atenas e Tóquio); Huascar em *Les Indes Galantes* na Zurich Opera; Seneca em *L'Incoronazione di Poppea* na Opéra de Lyon as três obras sob a direcção de William Christie; e Coréus e Le Ministre de Pan em *Callirhoé* de Destouches na Opéra de Montpellier sob a direcção de Hervé Niquet (gravado em Metz). Estudou na Guildhall School of Music and Drama de Londres, onde frequentou o

Curso de Ópera e foi premiado com o European Premier Prix com distinção.

Actuou como solista com William Christie e Les Arts Florissants, Michel Corboz e a Orquestra Gulbenkian, Sir Colin Davis, René Jacobs e Concerto Vocale, Marc Minkowski e Les Musiciens du Louvre, John Neschling, Hervé Niquet e Le Concert Spirituel, Christina Pluhar e L'Arpeggiata, Christophe Rousset e Les Talens Lyriques, Thomas Sanderling, e David Stern, em salas de espectáculo como a Cité de la Musique, Palais Garnier, Le Châtelet, Salle Gaveau e Champs-Élysées em Paris, Théâtre Royal de la Monnaie em Bruxelas e no Festival de Innsbruck, bem como em muitas outras salas de espectáculo na Europa, Estados Unidos da América, América do Sul, China e Austrália. Também se apresentou em recital em França, Inglaterra, Escócia, Portugal, Suíça e República Checa.

Outros compromissos incluíram Don Alfonso em *Così fan tutte* na Ópera de Lyon, Orcan em *Les Paladins* (encenado) no Barbican, Xangai, Caen, e em digressão pela Europa e Achis em *David et Jonathas* também em digressão pela Europa e América do Sul com William Christie; Atracé em *L'empio punito* com Christophe Rousset e Les Talens Lyriques; e Créon em *Medeia* com Hervé Niquet e Le Concert Spirituel. Também desempenhou papéis em *Il ritorno d'Ulisse in Patria*, *Ich habe genug* de Bach e Fabrizio em *Il Tutore Burlato* de Martin Y Soler, em Espanha, com Les Talens Lyriques (também gravado para a Decca), concertos e uma gravação como Pluton em *Proserpine* com Le Concert Spirituel na Cité de la Musique e Versalhes, a *Missa em Dó menor* de Mozart em Lisboa e no Porto com a Orquestra Gulbenkian, a *Missa em Si menor* de Bach em digressão com Les Musiciens du Louvre e *Dixit Dominus* de Handel com a Filarmónica de Londres.

Dos seus papéis líricos incluem-se Gremin, Zaretsky, The Captain em *Eugene Onegin*, Satyre e Júpiter em *Platée*, Le Muphti em *Le Bourgeois Gentilhomme*, Der Sprecher em *Die Zauberflöte (A Flauta Mágica)*, Il Commendatore em *Don Giovanni*, Il re di Scozia em *Ariodante*, Achilla em *Giulio Cesare*, Pluton, Apollon & Tytie em *La Descente d'Orphée aux Enfers*, Tarik em *Going into Shadows*, Gremin em *Eugene Onegin*, Kaspar em *Der Freischütz*, Séneca em *L'Incoronazione di Poppea*, Tiferne em *Eliogabalo*, Don Alfonso em *Così fan tutte*, Cold Genius em *King Arthur*, René em *Iolanta*, Remigio em *La Navarraise*, Maestro Spinelloccio em *Gianni*

Schicchi, The Mother em *The Seven Deadly Sins*, Don Quijote em *El Retablo de Maese Pedro* e Adonis em *Venus & Adonis*.

As suas gravações a solo incluem dois DVD, de Les Indes Galantes no Palais Garnier, Moulinié Motets em Versailles com William Christie & Les Arts Florissants e um CD de ópera e oratório sob a batuta de Christie, Niquet, Pluhar e Rousset. A gravação da Decca de *Il Tuto Burlato* tem lançamento previsto para 2009.

Para a temporada deste ano estão incluídos concertos no Festival Misteria Paschalia em Cracóvia com a Accademia Bizantina e Les Musiciens du Louvre, *Winterreise* de Schubert no Centro Cultural de Belém, King Arthur para a Ópera de Montpellier, Seneca *L'Incoronazione di Poppea* para a Opera Atelier e actuações com Les Arts Florissants, *Le Concert Spirituel* e *L'Arpeggiata*.



JOANA SEARA

SOPRANO

Iniciou os seus estudos musicais e de canto na Academia de Música de Santa Cecília e no Conservatório Nacional de Lisboa, sob a orientação de Elsa Saque. Foi membro e solista do Coro Gulbenkian durante seis anos e participou em inúmeros concertos, em Portugal e no estrangeiro, sob a direcção de Michel Corboz, Frans Brüggen, Fernando Eldoro, Jorge Matta, Michael Zilm, Claudio Abbado e Richard Hickox. Joana decidiu-se pelo canto solístico, tirando a licenciatura, mestrado em *performance* e Curso de Ópera na Guildhall School of Music and Drama (GSMD), em Londres, com Laura Sarti. Participou também em cursos e *master-classes* de aperfeiçoamento orientados por Thomas Hampson, Thomas Allen, Felicity Lott, Christa Ludwig, Jill Feldman, Emma Kirkby, Graham Clark e Paul Kiesgen.

Enquanto estudante, foi bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian, da Wingate Foundation, E M Behrens Charitable Trust e da Worshipful Company of Barbers. Recebeu os prémios Worshipful Company of Glass Sellers Music Prize 2005 e um Sybil Tutton Award. Foi finalista na Handel Singing Competition 2007.

Joana Seara já trabalhou como solista para as companhias English National Opera, Bampton Classical Opera, Independent Opera at Sadlers Wells, Opera Restor'd e British Youth Opera. Interpretou os seguintes papéis: Damigella (*L'Incoronazione de Poppea*), Julieta (*Romeu e Julieta* de Benda), Margery (*The Dragon of Wantley* de Lampe) com a Akademie für Alte Musik Berlin, Dorinda (*Orlando* de Handel), Nannetta (*Falstaff*), Despina e Zerlina, sob a direcção dos maestros Laurence Cummings, Gary Cooper, Paolo Olmi, Paul McGrath, Nicholas Kok e Mathew Halls. Foi membro do Coro de Glyndebourne para as produções de ópera do Festival de 2006.

Em concertos e recitais, tem-se apresentado como solista na interpretação de grandes obras: *Sinfonia n.º 2* de Mahler, a *Sea Symphony* de Vaughan William e o *Messias* de Handel. Apresentou-se no Festival de *Lieder* de Oxford, com o pianista Sholto Kynoch, e actua regularmente com o Ensemble Barroco do Chiado, sob a direcção de Marcos Magalhães, e com a Orquestra Divino Sospiro, sob a direcção de Enrico Onofri, com quem participou em concertos para os festivais barrocos de Ile de France, Ambronay e Mafra. Em 2008 apresentou-se a solo na *Paixão segundo São João* com os King's Consort, no CCB, como Despina, na Irlanda do Norte, e como Dorinda em Praga.



KAREN CARGILL

CONTRALTO

Mezzo-soprano escocesa, Karen Cargill estudou na Royal Scottish Academy of Music and Drama em Glasgow, na Universidade de Toronto e na National Opera Studio em Londres, e foi a vencedora do Prémio Kathleen Ferrier 2002.

Os concertos são um elemento central na sua carreira. Actuou duas vezes com a Filarmónica de Londres sob a direcção de Kurt Masur nos BBC Proms. A sua participação regular com a BBC Symphony Orchestra incluiu uma actuação no Last Night of the Proms 2005 como solista *Rio Grande* de Constant Lambert e o regresso aos BBC Proms, em 2007, para cantar *Waltraute* de

Götterdämmerung com a BBCSO e Donald Runnicles. Na sua actuação mais recente nos BBC Proms, com a BBC Scottish Symphony Orchestra e Donald Runnicles, cantou *Das Lied von der Erde* de Mahler.

Cantou a *9.ª Sinfonia* de Beethoven em Nova Iorque com Bernard Haitink, *l'enfance du Christ* de Berlioz e o *Requiem* de Verdi com a London Symphony Orchestra sob a direcção de Sir Colin Davis em Londres. *Les Nuits d'Été* de Berlioz com a LPO; *Des Knaben Wundehorn* de Mahler com a London Sinfonietta em Roma e Ferrara e também com a City of Birmingham Symphony Orchestra e Oliver Knussen no Festival de Aldeburgh; *Alto Rhapsody* de Brahms com a Hallé Orchestra e Marc Albrecht, e a *Resurrection Symphony* de Mahler com a LSO e Michael Tilson Thomas, uma obra que também apresentou com as Orchestre Nationale du Capitole de Toulouse, Royal Philharmonic Orchestra e Bournemouth Symphony Orchestra. As actuações recentes e futuras incluem *Elijah* de Mendelssohn dirigido por Yannick Nezet-Seguín; *Cléopâtre* e *L'enfance du Christ* de Berlioz dirigido por Robin Ticciati, assim como os *Wesendonck Lieder* de Wagner dirigido por Olari Elts com a Scottish Chamber Orchestra; a *Sinfonia n.º 3* de Mahler dirigida por Yannick Nezet-Seguín com a Rotterdam Philharmonic Orchestra e também com as BBC Scottish e BBC Philharmonic orchestras; a *9.ª Sinfonia* de Beethoven e o *Requiem* de Dvorák com a LPO e Neeme Jarvi; *A Missa em Fá* de Bruckner com a BBCSO e Jiri Belohlavek; *Tauride* e *Ariane* de Handel em digressão com a Academia de Música Antiga e Christopher Hogwood

Estreou-se-á em Berlim cantando *Waltraute* em *Götterdämmerung* em actuações com a Orquestra Filarmónica de Berlim e Sir Simon Rattle, e fará a sua estreia em Nova Iorque com *Pulcinella* de Stravinsky no Mostly Mozart Festival dirigido por Yannick Nezet-Seguín.

Karen mantém uma relação estreita com a Scottish Opera, com a qual cantou Rosina em *O Barbeiro de Sevilha* de Rossini, na temporada 2007/2008. Ainda nessa temporada estreou-se com a English National Opera como Suzuki em *Madame Butterfly* na muito aclamada produção de Anthony Minghella e noutro sucessos operáticos incluindo Dido em *Dido e Aeneas* de Purcell no Festival d'Aix en Provence e Thea em *The Knot Garden* de Tippett no Barbican sob a direcção Sir Andrew Davis. Regressará à Scottish Opera na temporada de 2009/2010 interpretando Isabella

em *L'Italiana in Algeri* de Rossini. Na mesma temporada, vai-se estreiar em Berlim cantando *Waltraute* na Deutsche Oper Berlin. Os seus recitais para a temporada 2008/2009 incluem as *Canções* op. 91 de Brahms com Maxim Rysanov e Katya Apekosheva, integrado nas BBC Lunchtime Concert Series em Londres, e o regresso a Wigmore Hall com Simon Lepper.



FERNANDO GUIMARÃES

TENOR

Licenciado em Canto pela Escola das Artes da UCP-Porto, na classe de António Salgado, foi galardoado com o Prémio Jovens Músicos 2007 da RDP e com o 2.º Prémio no Concurso Nacional de Canto Luísa Todi. Como vencedor do Concurso Internacional de Canto L'Orfeo em Verona, cantou o papel principal desta ópera de Monteverdi em Mântua (no 400.º aniversário da sua estreia) e Budapeste.

Foi, entre outros, Ferrando em *Così fan tutte*, Don Ottavio em *Don Giovanni* (sob direcção de José Ferreira Lobo), Don Basilio em *Le Nozze di Figaro*, Jaquino em *Fidelio*, de Beethoven; Nencio em *L'Infedeltà Delusa*, de Haydn (em Estrasburgo, com *Le Parlement de Musique*, sob direcção de Martin Gester); Ippolito em *La Spinalba* de Francisco António de Almeida (no CCB, com a Orquestra Músicos do Tejo) Fritz em *Suzanna*, de Alfredo Keil, Liscione em *La Dirindina*, de D. Scarlatti, Testo em *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*, de Monteverdi (Fundação Calouste Gulbenkian). Do repertório de concerto salientam-se, entre outros: *Paixão segundo São João*, *Missa em Si menor*, *Magnificat* e várias Cantatas (J. S. Bach), *Messias* e *Ode a S.ª Cecília* (Handel), *Missa em Dó menor* e *Requiem* (Mozart), *Serenata para tenor, trompa e cordas* (Britten). Integrou o elenco da fantasia musical *Evil Machines* (com música de Luís Tinoco sobre libreto de Terry Jones), com estreia mundial, em Janeiro de 2008, no Teatro S. Luiz.

Fernando Guimarães fez recentemente a sua estreia no Teatro Nacional de S. Carlos (como Monostatos em *A Fauta Mágica*) e no Grande Auditório da Fundação

Calouste Gulbenkian (com a *Paukenmesse* de Haydn, sob direcção de Erwin Ortner), bem como em ambos os auditórios da Casa da Música (Porto). Já na presente temporada, participou na digressão europeia da Académie Baroque Européenne de Ambronay, apresentando obras de Gabrieli e Monteverdi sob a direcção de Jean Tubéry. Apresentou-se recentemente em Metz (no *Arsenal*, com Le Concert Lorrain, interpretando obras de Charpentier, Buxtehude e Bach) e Berlim (no papel principal de *Orfeo* de Monteverdi).



FULVIO BETTINI

BARÍTONO

Começou a sua carreira muito novo, cantando em coros de rapazes. Depois frequentou aulas de canto no Pontifício Istituto di Musica Sacra de Milão e no Conservatório Giuseppe Verdi de Milão sob a orientação de Margareth Hayward. Frequentou diversas *master-classes* nos Países Baixos e na Alemanha, desenvolvendo um conhecimento musical e teórico profundos dos repertórios barroco e sinfónico-vocal.

Fulvio Bettini canta regularmente com os mais importantes *ensembles* barrocos: Il Giardino Armonico – Les Concerts de les Nations/La Capella Reial de Catalunya – La Petite Bande – Accademia Bizantina – I Barocchisti – Ensemble Baroque de Limoges – Zefiro – I Sonatori della Gioiosa Marca e nos mais importantes festivais e temporadas de música: Salzburg Pfingsten Festival – Styriarte Festival – Osterklang, Vienna – Internationale Barocktage Stift Melk – Schwetzingen Festival – Handel Festival, Halle – Baroque Festival, Arolsen – Lucerne Festival – Bach Festival, Schaffhausen – Folle Journée, Nantes – Musica e Poesia a San Maurizio e Settimane Bach, Milano – Festival Internazionale di Musica Antica, Urbino – Festival Monteverdi, Cremona – Accademia Chigiana, Siena – Settembre Musica, Torino – Ravenna Festival – Teatro Real, Madrid – Teatro Liceu, Barcelona, Teatro de la Zarzuela, Madrid.

O seu repertório abarca um arco temporal que vai da polifonia renascentista até Philip Glass, com uma de-

voção especial pelos compositores do período barroco: Monteverdi, Handel, Carissimi, Telemann, Porpora, Draghi, Galuppi, Conti e J. S. Bach. As suas diversas interpretações das cantatas de Bach tornaram-nos num dos solistas italianos mais respeitados da música do génio de Eisenach.

É obrigatório sublinhar as primeiras interpretações na era moderna da oratória *Il martirio di San Sebastiano* de F. B. Conti no Festival de Salzburgo (Il Giardino Armonico / Antonini), da oratória *Apollo e Dafne* de Handel no Festival Handel, Halle (Zefiro / Bernardini), *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* (Testo) de Monteverdi, em digressão com Il Giardino Armonico.

O seu interesse pelo repertório antigo não o impossibilitou de realizar actuações brilhantes da *Missa em Dó menor* de Mozart (Orchestra dei Pomeriggi Musicali, Milão), e de música de Rossini, Donizetti, Beethoven, Mendelssohn (*Walpurgisnacht*, Orchestra Sinfonica della Svizzera Italiana), Schubert, Brahms (*Ein deutsches Requiem*, Accademia Chigiana, Siena), Ravel (*Don Quichotte à Dulcinée*, Orchestra dei Pomeriggi Musicali, Milão), Berlioz (*Lelio*, Orchestra Sinfonica della Svizzera Italiana), Fauré, Weill, Wolff-Ferrari e Philip Glass.

No *Orfeo* de Monteverdi, Fulvio Bettini levou ao palco o papel de Orfeu (Il Giardino Armonico / Antonini, Styriarte Festival, 1999 – Les Concerts de les Nations / Savall, Teatro Real, 1999) e Appolo (Savall, Teatro Liceu, Barcellona – Il Giardino Armonico / Giovanni Antonini Grand Théâtre de Genève); Pallante em *Agrippina* de Handel (Festival Styriarte, 2000); e Aquílio (*Farnace* de Vivaldi, Jordi Savall e Emilio Sagi, co-produção Teatro de la Zarzuela, Madrid e Ópera National de Bordéus), Oralto em *La fida ninfa* de Vivaldi para o Musikfestspiele Festival, Potsdam, Sansoucci e para o Bayreuther Barock. Viajou em digressão por França, Países Baixos e Portugal.

Entre as várias gravações de rádio e de CD (Auvidis Astrée, Alia Vox, Chandos, Bongiovanni, La Bottega Discantica, BBC, RAI, RTSI, ORF), vale a pena mencionar a oratória de Draghi *La vita nella morte* para a Auvidis Astrée, sob a direcção de Christophe Coin; *Farnace* de Vivaldi para a Alia Vox, dirigida por Jordi Savall; *Il mondo alla roversa* de Galuppi para a Chandos, dirigido por Diego Fasolis: em 2002, este CD foi premiado com o Fondazione Cini de Veneza.

Em 2005, Fulvio Bettini teve um grande êxito quando interpretou o papel de Sancho Pança em *Don Chisciotte in Sierra Morena*, de F. Conti, dirigido por René Jacobs no Innsbrucker Festwochen der alten Musik e em Beaune. Futuros compromissos sob a direcção de René Jacobs incluem a *Incoronazione di Poppea* no Staastoper unter den Linden Berlin e em Bruxelas no La Monnaie. Em 2006, Bettini estreou-se no papel de Leporello sob a direcção de Sigiswald Kujken em Beaune e *Il mondo della luna* de Haydn em Tóquio. As suas interpretações incluem ainda Apollo sob a direcção de Jordi Savall e a participação num novo projecto sobre Orfeu de Campra e Draghi com a Baroque Orchestra Eliopolis de Hamburgo dirigida por Enrico Onofri.



MANUEL REBELO

BAIXO

Iniciou os seus estudos musicais com 6 anos. Aos 7 estreou-se em palco, inserido no coro infantil da obra *Paixão segundo S. Mateus* de J. S. Bach (coro e orquestra Gulbenkian, sob a direcção de M. Corboz). É membro de vários grupos vocais de renome tal como o Coro Gulbenkian ou o grupo Chapella Patriarcal, entre muitos outros. Concluiu o curso de canto no Conservatório Nacional sob a orientação de Rute Dutra, com a classificação máxima, e é diplomado em Formação Musical pela Escola Superior de Música de Lisboa. Estreou-se em ópera em 2006, tendo integrado o elenco de uma produção da *Salomé* de Richard Strauss (Fundação C. Gulbenkian, sob a direcção de Lawrence Foster). Mais tarde, interpretou a personagem do barítono, Prof. Barroso, na ópera *Orquidea Branca*, de Jorge Salgueiro, em estreia absoluta. Interpretou recentemente – e gravou com o Quarteto Tetvocal, a Orquestra Sinfonietta de Lisboa e o Coro Ricercare a obra *In Paradisum* de Eurico Carrapatoso. Em 2008 apresentou-se a solo no Grande Auditório do CCB com a Orquestra Sinfónica Nacional, numa organização do Teatro Nacional de S. Carlos, onde interpretou a *Sea Symphony* de V. Williams. Já em 2009, integrou o elenco do musical *Deus. Pátria. Revolução.*

no CCB, com encenação de António Pires e direcção musical de Luís Bragança Gil.

Destaca-se, do seu trabalho como maestro, um concerto de solidariedade com obras de Eurico Carrapatoso, A. Scarlatti e J. S. Bach, para coro de câmara e contínuo, que dirigiu em 2007. Frequentemente o mestrado em direcção coral do Instituto Piaget, sob a orientação de Paulo Lourenço.



CORO OFFICIUM

Fundado em Outubro de 2000 pelo seu orientador Pedro Teixeira, o grupo vocal Officium é um projecto que pretende dar primazia à interpretação de obras polifónicas de compositores portugueses dos sécs. XVI e XVII, dado o vastíssimo património existente – muito dele ainda por descobrir – ao nível da produção musical da época.

Apresentando-se como um dos raros grupos a nível nacional que se dedicam à música portuguesa desta época, Officium pretende levar a sua exigência e rigor a níveis bastante elevados, para que a polifonia portuguesa redescubra a sua enorme qualidade. Officium teve a sua estreia a 1 de Abril de 2001 com a apresentação integral de *Requiem* a 6 vozes de Frei Manuel Cardoso, cujos 350 anos sobre a morte constituíram uma das razões que impulsionaram o surgimento deste novo agrupamento.

Das diversas actuações de 2002 destacam-se dois concertos em Salamanca, a convite do grupo especializado em música antiga La Stigia, um concerto integrado no ciclo A Quaresma na Música da Sé de Évora, na Sé daquela cidade, um concerto no Convento dos Capuchos a convite da Câmara Municipal de Almada

e a participação no concurso internacional Tonen 2002 em Monster, Holanda, onde foi galardoado com dois terceiros prémios, nas categorias Música Sacra e Música Secular. No final de 2002 apresenta em diversos locais o programa Uma Missa de Natal na Europa Renascentista, tendo como obra principal a *Missa Pange Lingua* de Josquin des Prés.

Já em Fevereiro de 2003, Officium trabalha intensivamente com Peter Phillips (The Tallis Scholars) que se desloca a Portugal especificamente para esse efeito, dirigindo o grupo em Lisboa num concerto dedicado à música inglesa na era Tudor. Foi convidado a participar: no Festival Raízes do Atlântico 2003, na Madeira, onde apresenta o espectáculo *Aquarium*, com notável reconhecimento pela crítica musical da imprensa madeirense, em Dezembro de 2003 no Festival Terras sem Sombra (I Festival de Música Sacra do Baixo Alentejo) e em Outubro de 2005 nos VII Encontros Internacionais de Música Antiga de Loulé. Actuou, em Dezembro de 2005, no Festival Música em São Roque. Já em 2006 participou na Festa da Música no CCB, interpretando obras de Francisco António de Almeida e Carlos Seixas.

Actuou no Grande Auditório do CCB em conjunto com o Divino Sospiro em Fevereiro de 2007, interpretando obras de Monteverdi, sob a direcção de Christina Pluhar (grupo de música antiga L'Arpeggiata).

Realizou o concerto de encerramento do X Festival de Órgão de Lisboa, interpretando obras de Buxtehude em conjunto com a Orquestra Barroca Capela Real, sob a direcção de Pedro Teixeira.

Voltou a actuar com o Divino Sospiro no CCB, em Fevereiro de 2008, num espectáculo dedicado à vida do Padre António Vieira, interpretando obras de autores seus contemporâneos. Actuou em Outubro de 2008 nas XI Jornadas Internacionais Escola de Música da Sé de Évora e no mesmo mês no Festival Música em São Roque.

A sua formação actual conta, em média, com doze cantores, mas, conforme o repertório a apresentar, convida frequentemente cantores para integrar o elenco. A cada vez maior exigência que assiste à linha orientadora do seu trabalho, aliada à valência prestada pelos cantores profissionais que o integram, tem feito com que Officium se tenha destacado com relativa rapidez no panorama musical português – e não só –

como grupo idóneo e qualificado para a interpretação da música renascentista e até contemporânea.



PEDRO TEIXEIRA

DIRECÇÃO

Nasceu em Lisboa. É licenciado em Direcção Coral pela Escola Superior de Música de Lisboa, onde trabalhou com o maestro Vasco Pearce de Azevedo.

Iniciou os seus estudos musicais na Academia de Amadores de Música em 1981. Ingressou na Faculdade de Direito de Lisboa em 1990, mas acaba por optar definitivamente pela música em 1995. Interessara-se entretanto pela prática e direcção de música coral, nomeadamente no Coro da Universidade de Lisboa, onde se iniciou na direcção, primeiro como ensaiador de naipe e, posteriormente, como assistente do maestro José Robert.

Trabalhou com António Lourenço e Paulo Lourenço nos I e II Cursos de Direcção Coral na cidade de Setúbal (Coral Luísa Todi) e com José Robert nos XVII e XVIII Cursos Intensivos de Direcção Coral em Torres Novas. Trabalhou com o maestro José Robert durante os quatro anos do Curso de Direcção Coral na Academia de Amadores de Música. Estudou canto na Escola de Música do Conservatório Nacional. Dirigiu, no ano 2000, em Košice (Eslováquia) um *workshop* dedicado à música renascentista da Sé de Évora, a convite do Coro Collegium Technicum. Lecionou Coro na Escola Profissional de Música de Évora.

Foi preparador vocal do Coro de Câmara Ars Nova, dirigido por Francisco d'Orey, e é assistente de direcção de José Robert no Coro da Universidade de Lisboa e no Coro de Câmara da Universidade de Lisboa. No Coro Ricercare trabalhou com Paulo Lourenço como maestro adjunto, passando a maestro titular em 2002. É elemento do Coro Gregoriano de Lisboa, no qual é solista. É membro do Coro Gulbenkian.

É director artístico das Jornadas Internacionais Escola de Música da Sé de Évora, organização de Eboræ Musica, que conta já com onze edições anuais.

Desde Março de 1997, dirige o Coro Polifónico Eboræ Musica, em Évora, e, desde Setembro de 2000, o Grupo Coral de Queluz. No mesmo ano fundou o Officium – grupo vocal, dedicado à interpretação de polifonia portuguesa dos séculos XVI/XVII, do qual é director artístico.

Em 2002, recebe o prémio The most promising conductor of Tonen 2002 na Holanda, concurso que atribuiu também o 3.º prémio a Officium – grupo vocal, nas categorias de Música Sacra e Música Secular.



CORO INFANTIL DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

À semelhança do que acontece com várias universidades europeias, a vertente cultural da Universidade de Lisboa tem vindo a adquirir cada vez mais impacto e relevância no seio da comunidade, sendo que os coros universitários têm desempenhado um papel fulcral no desenvolvimento musical do nosso país.

A existência de um Coro Infantil da Universidade de Lisboa (CIUL) é um acontecimento inédito em Portugal, mas muito comum nas universidades europeias. O Coro é presentemente constituído por crianças com idades compreendidas entre os 8 e os 13 anos, pautando o seu trabalho por um elevado nível de exigência artística e por um modo muito próprio de se apresentar em público (espectáculos coreografados/encenados). O coro tem desde 2007 associado duas oficinas de preparação com crianças a partir dos 6 anos.

O CIUL fez a sua primeira apresentação pública, em Junho de 2005, na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa tendo sido recebido com enorme entusiasmo por parte do público. Desde então já realizou mais de 30 concertos por todo o país em salas como a Aula Magna, Sé Catedral de Lisboa, Igreja do Seminário

Maior (Viseu), Centro Cultural Vila Flor (Guimarães), Centro Cultural de Belém, entre outros.

O CIUL tem um repertório eclético abrangendo a música erudita ocidental (Mozart, Cherubini, Bach, Rossini, Britten, Shubert,) a música contemporânea (Lopes-Graça, Vasco Negreiros – estreia da obra *Trava Lengas e Lengas Línguas* que lhe foi dedicado, Maurice Ohanna, entre outros) assim como música étnica de várias origens.



ERICA MANDILLO

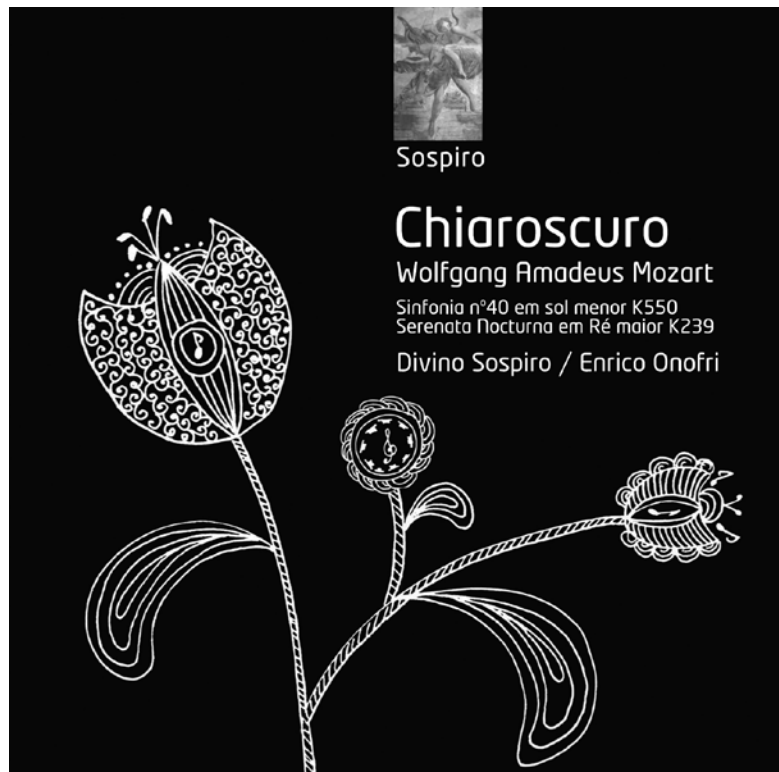
DIRECÇÃO

Mestre em Biofísica pela FCL, tem o Curso de Canto do Conservatório de Lisboa e o Curso de Encenação de Ópera da Fundação C. Gulbenkian.

Foi membro do Coro Gulbenkian e do Coro do Teatro Nacional de São Carlos, directora artística da Camerata Fiorentina e directora artística do Coro Infantil da Universidade de Lisboa que fundou em 2005 e com o qual tem obtido um assinalável sucesso.

Tem desenvolvido um intenso trabalho na área da encenação de ópera e direcção musical, nomeadamente com crianças e jovens, tendo apresentado trabalhos em salas como o Grande Auditório da Fundação C. Gulbenkian, Centro Cultural de Belém, Teatro da Trindade, Teatro Municipal de Almada, Teatro Virginia, entre muitos outros.

Desde 2008, é coordenadora Artística nas Oficinas de S. José (Colégio Salesiano de Lisboa).



A Orquestra Divino Sospiro vai editar em Portugal, no mês de Abril, o seu primeiro disco. Dedicado a obras de Mozart, dirigidas por Enrico Onofri, resulta de uma gravação ao vivo no CCB.

CCB

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

PRESIDENTE ANTÓNIO MEGA FERREIRA VOGAL ANA ISABEL TRIGO MORAIS VOGAL MARGARIDA VEIGA

CENTRO DE ESPECTÁCULOS

DIRECÇÃO DO CENTRO DE ESPECTÁCULOS MIGUEL LEAL COELHO ADJUNTA PARA A PROGRAMAÇÃO LUIÇA TAVEIRA ADJUNTA PARA O PLANEAMENTO CLÁUDIA BELCHIOR
 ACESSOR PARA PROGRAMAÇÃO MUSICAL JOÃO GODINHO SECRETARIADO DE DIRECÇÃO LUISA INÉS DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO CARLA RUIZ
 PRODUÇÃO PAULO BARBOSA | JOÃO OLIVEIRA | INÉS CORREIA | PATRÍCIA SILVA | HUGO CORTEZ | INÉS LOPES ASSISTENTE DE PRODUÇÃO RITA BAGORRO
 DIRECTOR DE CENA E COORDENADOR JONAS OMBERG DIRECTORES DE CENA PEDRO RODRIGUES | PATRÍCIA COSTA | PAULA FONSECA
 ASSISTENTE DE DIRECÇÃO DE CENA ISABEL BOAVISTA SECRETARIADO DE DIRECÇÃO DE CENA YOLANDA SEARA ESTAGIÁRIA JOÃO LEMOS
 DIRECTOR TÉCNICO PAULO GRAÇA CHEFE TÉCNICO DE PALCO RUI MARCELINO SECRETARIADO DE DIRECÇÃO TÉCNICA SOFIA MATOS
 TÉCNICO PRINCIPAL PEDRO CAMPOS | LUÍS SANTOS | RAÚL SEGURO TÉCNICO EXECUTIVO ARTUR BRANDÃO | F. CÂNDIDO SANTOS | VÍTOR PINTO
 CÉSAR NUNES | JOSÉ CARLOS ALVES | HUGO CAMPOS | MÁRIO SILVA | RICARDO MELO | RODRIGO OLIVEIRA | RUI CROCA
 CHEFE TÉCNICO DE AUDIOVISUAIS NUNO GRÁCIO TÉCNICO DE AUDIOVISUAIS RUI LEITÃO | EDUARDO NASCIMENTO | LUÍS GARCIA SANTOS
 NUNO BIZARRO | PAULO CACHÊIRO | NUNO RAMOS CHEFE TÉCNICO DE GESTÃO E MANUTENÇÃO SIAMANTO ISMAILY
 TÉCNICO DE MANUTENÇÃO JOÃO SANTANA | LUÍS TEIXEIRA | VÍTOR HORTA

WWW.CCB.PT



