

CCB

***STABAT MATER*
DE VIVALDI
AKADEMIE FÜR
ALTE MUSIK BERLIN
E CARLO VISTOLI**

27 OUT 24



**CENTRO DE ARTES
PERFORMATIVAS E
PENSAMENTO**

Temporada 2024/2025

Orquestra
Grande Auditório
Dom, 17h
M/6

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Concerto Grosso em Sol Maior, op.3/3 HWV 314

Largo e staccato – Allegro – Adagio – Allegro

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sinfonia da Cantata Ich geh und suche mit Verlangen, BWV 49

Johann Sebastian Bach

Cantata Ich habe genug, BWV 82

– Intervalo –

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Stabat Mater em Fá menor, RV 621

Antonio Vivaldi

Concerto para Violino, Oboé, Cordas e Baixo Contínuo em Si bemol Maior

[Allegro] – Grave – Air – Allegro

Antonio Vivaldi

Nisi dominus (Salmo 126) em Sol menor, RV 608

Contratenor **Carlo Vistoli**

Oboé **Xenia Löffler**

Violino e concertino **Georg Kallweit**

Akademie für Alte Musik Berlin

Notas de programa:

A música vocal do período barroco, seja sacra ou profana, tem como principal objectivo expressar as paixões presentes no texto literário, e comunicar esses mesmos sentimentos, de forma directa e objectiva, aos ouvintes. Os motivos melódicos, ritmos, harmonias, e restantes elementos da composição eram escolhidos cuidadosamente pelo compositor de forma a ilustrar, de acordo com as regras da Retórica, a estrutura e conteúdo emocional da poesia. Faziam-no seguindo um código de linguagem partilhado, na época, também pelos intérpretes e pelo próprio público. No caso concreto da música sacra, o objectivo essencial era mover, convencer, ensinar e converter os fiéis, fosse à fé católica ou à protestante. Para tal, recorria-se a todos os subterfúgios que pudessem tornar as obras variadas e cativantes, nomeadamente através da escolha de diferentes formas de acompanhamento e texturas instrumentais. Estas podiam favorecer uma total subordinação dos instrumentos em relação à voz ou, em vez disso, promover a quase completa emancipação da escrita instrumental, fazendo-a dialogar «de igual para igual» com o solista. A música instrumental pura integrava também regularmente o cerimonial litúrgico, e quer os concertos grossos, de origem romana, quer os concertos solistas venezianos eram talvez mais frequentemente ouvidos na igreja do que no salão.

O **Concerto Grosso HWV 314** é o terceiro concerto de uma colecção de seis obras publicadas pelo editor John Walsh em Londres, em 1734, muito provavelmente sem o conhecimento ou autorização do compositor. Se a música é inegavelmente de Händel, já os «arranjos» e combinação dos diferentes andamentos terão sido levados a cabo com intenções mais comerciais do que artísticas. De facto, na Inglaterra da época não só havia uma obsessão pelas obras do compositor, mas também pelo género do concerto grosso, muito cultivado por grupos de amadores. Apesar de este concerto ter dois instrumentos solistas, oboé e violino, só no segundo andamento é que se explora a escrita concertante, em solos brilhantes em figurações rápidas para ambos. O *Adagio* seguinte usa apenas o oboé numa eloquente e patética cantilena. Como andamento final foi instrumentada, de uma forma um pouco atabalhoada, uma fuga a três vozes, originalmente composta para tecla.

A cantata ***Ich geh und suche mit Verlangen*** («Avanço e busco com anseio») é uma cantata sacra para soprano e baixo solistas, composta em finais de 1726, e em que o órgão solo assume a primazia. O instrumento é usado em diálogo com as vozes em várias das árias e no dueto final, mas destaca-se sobretudo na sinfonia inicial. Este andamento terá tido origem num concerto para oboé escrito anteriormente para a corte de Köthen, mas hoje conhecido como o final do segundo concerto para cravo e orquestra BWV 1053, e «arran-

jado» na década de 1730 para os saraus musicais organizados por Bach no Café Zimmermann de Leipzig. Bach havia usado muito recentemente os dois restantes andamentos do concerto noutra cantata, estreada apenas duas semanas antes. A sinfonia é uma peça jovial, em ritmo ternário, com o carácter de uma animada dança francesa da moda (o *Passepied*), mas com a estrutura de uma operática ária *Da Capo* à italiana — uma combinação estilística típica do barroco alemão.

Ich habe genug é uma das mais famosas cantatas sacras de Bach. Foi composta em Leipzig em 1727, para a Festa da Apresentação de Jesus no Templo, celebrada a 2 de Fevereiro, e na época conhecida como Festa da Purificação de Maria (*Mariae Reinigung*). A versão original da obra é para baixo solo, com oboé, cordas e contínuo. Posteriormente, em 1731, Bach reviu a obra, transpondo-a para soprano, e adaptando os solos instrumentais para flauta traversa. Subsiste ainda uma terceira versão, esta incompleta, e de datação incerta, em que Bach regressa à tonalidade inicial e ao oboé, mas usa a voz de alto solista. Nos últimos anos de vida, em 1745, o compositor regressou à versão original, ainda que com ligeiras revisões. Tais alterações de voz, tonalidade e instrumentação ter-se-ão feito devido mais a questões práticas, como a disponibilidade de um determinado solista ou instrumento, do que a opções puramente musicais. O libreto, atribuível a Christoph Birkmann, inspira-se na perícopes do evangelho segundo S. Lucas do dia: o cântico *Nunc dimittis*, entoado pelo velho Simeão no templo, ao tomar o Menino Jesus nos braços, e profetizando que este é o Messias prometido a Israel. Contudo, em vez de sublinhar o aspecto celebrativo do acontecimento, centra-se no anseio expresso por Simeão, que ao ver o Salvador, afirma que a sua existência neste mundo está completa. Esta é a atitude proposta ao cristão: desprender-se da vida terrena, pois desta «já teve o suficiente», e desejar encontrar-se eternamente com Jesus. É esta visão moralizadora e um tanto soturna, marcada pelo desejo da morte corporal, que domina o carácter da música, também ela lamentosa. Mas Bach explora outros afectos expressos na poesia, como a serenidade de uma morte pacífica, na ária central — seguramente uma peça favorita da família Bach, uma vez que foi incluída no famoso álbum familiar hoje conhecido como *Livro de Anna Magdalena Bach* — ou a antecipada alegria do Paraíso, na ária final, rica em coloraturas vocais e uma ágil escrita instrumental.

O texto do *Stabat Mater* tem origem no final da Idade Média, quando a devoção à Virgem Maria ganha crescente relevo, sobretudo no contexto de ordens religiosas como o dos Cistercienses, Franciscanos e Dominicanos. Foi adoptado como sequência da missa da Festa de Nossa Senhora das Dores, celebrada antes do início da Semana Santa. Mas a obra de Vivaldi, que se presume ter sido apresentada pela primeira vez em 1712, não inclui o texto completo, mas só as primeiras dez estrofes. Terá, por isso, sido composto como hino das vésperas da mesma festa, um uso litúrgico mais raro. De acordo com o tom doloroso do

texto, Vivaldi escolheu a tonalidade sombria e triste de Fá menor, bem como tempos lentos e meditativos, com a exceção do mais vibrante e agitado *Ámen* final. Uma vez que o poema é estrófico, Vivaldi decidiu repetir a música de cada uma das três primeiras estrofes nas três estrofes seguintes, estabelecendo uma estrutura musical clara e, simultaneamente, reforçando o carácter cíclico do texto. O segundo e o quinto andamentos, que são recitativos acompanhados, um recurso raro em obras com textos litúrgicos, são momentos de grande intensidade. O sétimo andamento distingue-se pelo uso de várias figuras retóricas e uma cor instrumental particular, com a ausência do baixo contínuo. O andamento seguinte é também único, evocando, na doçura e na inocência de uma *siciliana*, o embalo de um bebé no regaço materno.

O **Concerto para Oboé e Violino** é uma obra que ilustra na perfeição o estilo do concerto veneziano tal como este foi desenvolvido e amadurecido por Vivaldi. Os dois solistas são tratados de forma equitativa, partilhando e imitando motivos. Mas, pontualmente, ao oboé são concedidos momentos mais melódicos e eloquentes, confiando-se ao violino um papel mais brilhante, mas simultaneamente mais subordinado. O melhor exemplo deste diferente tratamento encontra-se no andamento central, em que os dois solistas são acompanhados apenas pelo contínuo. Ambos os andamentos rápidos obedecem à «forma ritornelo» típica dos concertos vivaldianos: um breve «refrão» é apresentado em diferentes tonalidades, emoldurando os episódios solísticos. O andamento inicial é mais sofisticado e desenvolvido, enquanto o final é menos elaborado e com um carácter mais dançante e ingénuo.

O **Nisi Dominus** é um dos salmos mais usados na liturgia, por fazer parte das vésperas de um grande número de festividades anuais, incluindo todas as dedicadas à Virgem Maria e a outras santas. A versão para alto solo de Vivaldi datará aproximadamente de 1715, e terá sido composto para o *Ospedale della Pietà*, o orfanato feminino em Veneza onde o compositor era mestre de música. Inspirado pela multiplicidade de vívidas imagens e intensos sentimentos do texto bíblico, Vivaldi escreve uma das suas obras mais variadas e contrastantes, apesar da dimensão miniatural. Em nove andamentos, quase todos eles muito curtos, o compositor explora diferentes tempos, ritmos e texturas que ilustram a poesia com particular vigor. A mais inusitada surpresa surge quase no final, quando o *Gloria Patri*, normalmente musicado de forma exultante ou majestática, é tratado como um melancólico lamento, e com o exótico acompanhamento de uma viola d'amor, um instrumento estimado por Vivaldi, mesmo antes de concluir a obra com o brilhante e virtuoso *Ámen*.

Fernando Miguel Jalôto

(o autor escreve segundo o antigo Acordo Ortográfico)

JOHANN SEBASTIAN BACH

CANTATA ICH HABE GENUG, BWV 82

1. ARIE

Ich habe genug,
Ich habe den Heiland, das Hoffen der
Frommen,
Auf meine begierigen Arme genommen;
Ich habe genug!
Ich hab' ihn erblickt,
Mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt;
Nun wünsch' ich, noch heute mit Freuden
Von hinnen zu scheiden.
Ich habe genug!

2. REZITATIV

Ich habe genug!
Mein Trost ist nur allein,
Daß Jesus mein und ich seine eignen möchte sein.
Im Glauben halt ich ihn,
Da seh' ich auch mit Simeon,
Die Freude jenes Lebens schon.
Laßt uns mit diesem Manne ziehn!
Ach! möchte mich von meines Leibes Ketten
Der Herr erretten!
Ach! wäre doch mein Abschied hier,
Mit Freuden sagt' ich, Welt, zu dir:
Ich habe genug!

3. ARIE

Schlummert ein, ihr matten Augen,
Fallet sanft und selig zu!
Welt, ich bleibe nicht mehr hier,
Hab' ich doch kein Teil an dir,
Das der Seele könnte taugen.
Hier muß ich das Elend bauen,
Aber dort, dort werd' ich schauen
Süßen Friede, stille Ruh'.

ÁRIA

Eu tenho o suficiente,
Recebi o Salvador, a esperança dos justos,
Nos meus ávidos braços;
Eu tenho o suficiente!
Já O vi,
A minha fé aperta Jesus contra o meu
coração;
Agora desejo, hoje mesmo, com alegria
Partir daqui.
Eu tenho o suficiente!

2. RECITATIVO

Eu tenho o suficiente!
A minha única consolação
É a de Jesus ser meu e que eu seja Seu.
Em fé O tenho,
E com Simeão já vejo
A alegria da outra vida.
Que possamos estar com este homem!
Ah, que o Senhor me redima
Dos grilhões do meu corpo!
Ah, se a hora de partir já tivesse chegado,
Com alegria, te diria, ó mundo,
Eu tenho o suficiente!

3. ÁRIA

Durmam, olhos cansados,
Calmamente, benditos, fechem!
Oh mundo, não ficarei mais aqui,
Já que nada tenho de ti
Que possa beneficiar a minha alma.
Aqui vivo na miséria,
Mas lá, já poderei ver,
A doce paz, o suave repouso.

4. REZITATIV

Mein Gott! wenn kommt das schöne: Nun!
Da ich im Friede fahren werde.
Und in dem Sande kühler Erde
Und dort bei dir im Schoße ruhn?
Der Abschied ist gemacht,
Welt, gute Nacht!

5. ARIE

Ich freue mich auf meinen Tod,
Ach! hätt' er sich schon eingefunden.
Da entkomm' ich aller Not,
Die mich noch auf der Welt gebunden.

4. RECITATIVO

Meu Deus! Quando virá o bendito «Agora!»
Quando partirei em paz.
E na areia fresca da terra,
Perto de ti, repousarei no teu seio?
Já me despedi,
Mundo, boa noite!

5. ÁRIA

Com alegria eu antecipo a minha morte;
Ah, se já tivesse chegado.
Então, escaparia a toda a miséria
Que me liga ainda ao mundo.

Tradução **Ofélia Ribeiro** – © FCG
Gentilmente cedida pela Fundação Calouste Gulbenkian

ANTONIO VIVALDI

STABAT MATER EM FÁ MENOR, RV 621

Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat Filius.

Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem,
Pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti.
Quae moerebat et dolebat,
Pia Mater, dum videbat
Nati poenas incliti.

Quis est homo, qui non fletet,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
Christi Matrem contemplari
Dolentem cum Filio?

Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum.
Vidit Jesum dulem natum
Moriendo desolatum,
Dum emisit spiritum.

Eja, Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.

Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi compleceam.

Amen

Junto da cruz
Onde o filho agonizava,
Encontrava-se a mãe chorosa.

Uma espada penetrou,
A sua alma aflita,
Contristada e dolorida.

Oh! Como estava triste e aflita
Esta mãe abençoada
De um único Filho.
Ela gemia e suspirava,
Mãe piedosa, vendo
Os sofrimentos do seu divino Filho.

Quem não choraria,
Vendo a mãe de Cristo
Num tal suplício?

Quem poderia, sem tristeza,
Contemplar a mãe de Cristo
Aflita, com os sofrimentos do seu filho?

Pelos pecados do seu povo
Ela via Jesus sofrer os maiores tormentos
Flagelado pelas chicotadas.
Ela viu o seu doce filho Jesus
Morrendo, desolado,
Entregar a sua alma.

Ó mãe, fonte de amor,
Faz-me sentir a violência das tuas dores
Faz que eu chore contigo.

Faz com que o meu coração
Se abraçe de amor por Cristo, meu Deus,
Para que eu possa agradecer-lhe.

Ámen

ANTONIO VIVALDI

NISI DOMINUS, EM SOL MENOR, RV 608

Nisi Dominus aedificaverit domum,
in vanum laboraverunt qui aedificant eam.

Nisi Dominus custodierit civitatem, frustra
vigilant qui custodit eam.

Vanum est vobis ante lucem surgere:
surgite postquam sederitis, qui manducatis
panem doloris.

Cum dederit dilectis suis somnum:
ecce haereditas Domini,
filii: mercês,
fructus ventris.

Sicut sagittae in manu potentis:
ita filii excussorum.
Beatus vir qui implevit desiderium suum ex
ipsis: non confundetur
cum loquetur inimicis suis in porta.

Gloria Patri, et Filio,
et Spiritui Sanctu.

Sicut erat in principio,
et nunc et semper,
et in saecula saeculorum.

Se o Senhor não constrói a casa,
Em vão labutam os seus construtores.

Se o Senhor não guarda a cidade,
em vão vigiam os guardas.

É inútil que madrugueis
e que atraseis o vosso deitar,
para comer o pão com duros trabalhos.

Ao seu amado ele o dá enquanto dorme!
Sim, os filhos são a herança do Senhor,
é um salário
o fruto do ventre!

Como flechas na mão de um guerreiro
são os filhos da juventude.
Feliz o homem que encheu a sua aljava
com elas: não ficará envergonhado
frente às portas, ao litigar com seus inimigos.

Glória ao Pai, e ao Filho,
e ao Espírito Santo,

Assim como era no princípio,
agora e sempre,
Por todos os séculos dos séculos.



© Nicola Allegri

Carlo Vistoli

Contratenor

Em poucos anos, Carlo Vistoli alcançou o firmamento dos contratenores nos maiores palcos do mundo. Seduz pela beleza cálida do seu timbre ao mesmo tempo que impressiona pelos meios técnicos que lhe permitem traçar retratos psicológicos completos das personagens que canta. Guitarrista e pianista de formação, Carlo Vistoli iniciou os seus estudos como contratenor em 2007. Venceu concursos de prestígio: Primeiro Prémio no Concurso Cleto Tomba em 2012, Prémio do Público e Prémio Farinelli no Concurso de Canto Barroco de Nápoles em 2013 ou novamente, no mesmo ano, o Primeiro Prémio no Concurso Renata Tebaldi (categoria Barroco). Em 2015, a sua admissão no Le Jardin des Voix des Arts Florissants (William Christie) levou a uma aceleração da sua carreira, com concertos por todo o mundo. Como membro do Le Jardin des Voix, Carlo Vistoli participou em grandes produções no Festival de Ravenna ou no Festival

Dei due mondi em Spoleto, sem esquecer atuações no La Fenice em Veneza ou no Teatro Regio em Turim. Em 2017, foi selecionado por Sir John Eliot Gardiner para os papéis de Umana Fragilità em *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* e Ottone em *L'Incoronazione di Poppea* para a gigantesca digressão *Monteverdi 450*. Atuou com John Eliot Gardiner tanto na Europa (Berlim, Edimburgo, Lucerna, Paris, Salzburgo, Veneza) como nos Estados Unidos (Chicago, Nova Iorque).

As últimas temporadas foram particularmente ricas: nas produções teatrais, interpretou Ruggiero em *Orlando furioso* de Vivaldi no La Fenice (Diego Fasolis como maestro e Fabio Ceresa na encenação), Ottone em *L'Incoronazione di Poppea* no Festival de Salzburgo (William Christie – Jan Lauwers; a Harmonia mundi imortalizou esta produção em CD), Artabano em *Artaserse* de Hasse na Pinchgut Opera (Erin Helyard – Chas Rader-Shieber), *Luci mie Traditrici* de Sciarrino, *Il Trionfo del Tempo* de Händel com Les Accents e Thibault Noally, *Semele* de Händel em Xangai, *Petite Messe solennelle* de Rossini em Bruxelas e Paris, *Rinaldo* de Händel na Ópera de Lausanne. As duas últimas temporadas foram deslumbrantes: *La Rappresentazione di Anima e di Corpo* de Cavaliere no Theatre an der Wien dirigido por Giovanni Antonini (encenação de Robert Carsen); *Il Trionfo del Tempo* com Les Accents na Filarmónica de Paris e em Moscovo, *Orfeu e Euridice* (papel principal) de Gluck na Komische Oper de Berlim, *Stabat*

Mater de Pergolesi ao lado de Cecilia Bartoli, *Olimpiade* de Vivaldi com Jean-Christophe Spinosi. Carlo interpretou um brilhante Tolomeo em *Giulio Cesare* de Händel sob a batuta de Philippe Jaroussky no Théâtre des Champs-Élysées em Paris e na Ópera de Montpellier, depois Ruggiero em *Alcina* de Händel (novamente ao lado de Cecilia Bartoli) e, pela primeira vez, Nerone em *L'incoronazione di Poppea* na Staatsoper de Berlim.

Em 2024, Carlo Vistoli cantou os papéis principais de *Rinaldo* e *Giulio Cesare*, este último ao lado de Cecilia Bartoli como Cleópatra na Ópera Estatal de Viena e na Ópera do Mónaco. Estreou-se também nos Estados Unidos na Ópera de São Francisco, como Arsace em *Partenope* de Händel.

A temporada 2024/2025 abrirá com *Orontea* de Cesti no papel de Alidoro no La Scala de Milão, onde Carlo regressará para a estreia mundial da ópera *O Nome da Rosa*, de Filidei. Em três ocasiões, Carlo interpretará o papel de Athamas na *Semele* de Händel em Paris, no Théâtre des Champs Elysées sob a direção de Emmanuelle Haïm, na Ópera de Roma e no Covent Garden em Londres. Carlo Vistoli já colaborou com várias editoras, entre as quais podemos referir a Harmonia mundi, Brilliant, Tactus e Bongiovanni. Os seus primeiros discos de recitais foram editados pela Arcana. *La Lucrezia* acaba de ser lançado com La Stagione e Paolo Zanzu pela editora La Música que, entre outras distinções, venceu o Le Timbre de Diamant da *Opera Magazine*.



© Daniel Maria Deuter

Xenia Löffler

Oboé

Com o seu som inconfundível de oboé e interpretações convincentes, Xenia Löffler conquistou uma reputação excelente.

Desde 2001 é membro e principal oboísta da Akademie für Alte Musik Berlin e atua como solista e música de câmara com outros *ensembles* e orquestras sob a direção de maestros de renome mundial. O convite de Sir John Eliot Gardiner para atuar como oboísta solo na sua *Bach Cantata Pilgrimage*, em 2000, foi certamente uma das experiências mais formativas da sua carreira musical.

Formada na Schola Cantorum Basiliensis, dedica-se à exploração e gravação de repertório desconhecido para oboé. Entretanto, foram lançados vários CD a solo por editoras como Harmonia mundi France (*CPE Bach Oboe Concertos, Venetian Oboe Concerti*), Supraphon (*Reichenauer e Jiranek*) e Accent and Accent (*Bach Oboe Concertos and Cantatas, Dresden Oboe Concerti, Graun Oboe Concertos, Händel «My favourite instrument»*).

Algumas destas gravações receberam importantes prémios (Diapason d'Or) ou nomeações, entre outras para os BBC Music Awards e também para os Gramophone Awards. Prossegue a sua paixão pela música de câmara em concertos e gravações de CD com músicos excecionais como Isabelle Faust, Maurice Steger, Vittorio Ghielmi e Václav Luks. Com os Amphion Wind Octet, dos quais é cofundadora, gravou nove aclamados CD e atuou em festivais internacionais.

Xenia Löffler leciona *masterclasses* na Alemanha e no estrangeiro e, desde 2018, é diretora artística da Summer Academy Neuburg on the Danube e é responsável pela classe de oboés históricos na Universidade das Artes de Berlim.



© Andreas Höfer

Georg Kallweit

Violino

O violinista Georg Kallweit cresceu no seio de uma família de médicos com formação musical em Greifswald, no Mar Báltico. Depois de frequentar uma escola especializada (C. Ph. E. Bach Gymnasium) em Berlim, estudou na

Academia de Música Hanns Eisler. Para além do seu envolvimento posterior com a Orquestra Sinfónica da Rádio de Berlim, também esteve intensamente envolvido com questões de estilo na música clássica e antiga desde tenra idade. Como concertino e solista da Akademie für Alte Musik Berlin, Georg Kallweit é hoje reconhecido como um dos especialistas mais requisitados na sua área. Ao longo dos anos tem-se concentrado no repertório de violino barroco a solo e na liderança de *ensembles*.

Paralelamente ao seu trabalho com a Akademie, tem trabalhado regularmente como concertino convidado e solista com inúmeras orquestras históricas e modernas. Atuou também com Björn Colell (alaúde) no duo Ombra e Luce, um *ensemble* que se centra na música barroca italiana antiga.

No Radialsystem, em Berlim, Kallweit esteve repetidamente e significativamente envolvido no desenvolvimento e produção de projetos de concertos cénicos. Para isso fundou o *ensemble* Urban Strings juntamente com o dramaturgo Folkert Uhde. Foi diretor artístico do Festival de Música Antiga de Helsínquia, na Finlândia, de 2015 a 2021. Participou em mais de 70 gravações, muitas das quais receberam prémios internacionais. As atividades musicais de Georg Kallweit levaram-no a quase toda a Europa, bem como à América do Norte e do Sul e à Ásia. Como professor, deu aulas nas escolas de música de Leipzig, Weimar, Berlim, Rostock, Helsínquia e São Petersburgo e trabalha como formador da orquestra barroca juvenil Bachs Erben.



© Uwe Arens

Akademie für Alte Musik Berlin

A Akademie für Alte Musik Berlin (também conhecida como Akamus) foi criada em 1982, em Berlim. Desde a sua fundação, tornou-se uma das principais orquestras de câmara do mundo em instrumentos de época e conta com uma história de sucesso sem precedentes.

Seja em Nova Iorque ou Tóquio, Londres ou Buenos Aires, a Akamus é uma orquestra convidada regularmente e muito requisitada pelas mais importantes salas de espetáculos europeias e mundiais. Há mais de 35 anos que a orquestra toca uma série por encomenda na Konzerthaus Berlin. Mas o coração musical da Akamus também bate

pelo teatro musical: desde 1994 que o *ensemble* se dedica regularmente, na Ópera Estatal de Berlim, à ópera barroca.

A Akamus apresenta-se sob a direção variável dos seus três concertinos, Bernhard Forck, Georg Kallweit e Mayumi Hirasaki, bem como de maestros selecionados.

O *ensemble* tem uma parceria artística particularmente estreita e duradoura com René Jacobs. Além disso, recentemente Emmanuelle Haim, Bernard Labadie, Paul Agnew, Diego Fasolis, Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini e Christophe Rousset dirigiram a orquestra.

A Akamus trabalha também com

solistas de renome internacional como Isabelle Faust, Antoine Tamestit, Kit Armstrong, Alexander Melnikov, Anna Prohaska e Carlo Vistoli. Juntamente com a companhia de dança Sasha Waltz & Guests, criaram a produção de sucesso internacional de *Dido & Eneias*, de Henry Purcell, que foi apresentada de Berlim a Sydney. A cooperação extraordinariamente bem-sucedida com o RIAS Kammerchor Berlin merece uma referência especial: a colaboração, que foi igualmente formativa para ambos os *ensembles*, começou há mais de 30 anos. A Akamus mantém também uma estreita parceria com o Coro da Rádio Bávara. As gravações do *ensemble*, que são agora cerca de uma centena, ganharam os principais prémios de gravação, incluindo o Grammy Award, Diapason d'Or, Gramophone Award, Choc de l'année e o Prémio Anual da Crítica Discográfica Alemã. Em 2006, a orquestra recebeu o Prémio Telemann da Cidade de Magdeburgo e, em 2014, a Medalha Bach da Cidade de Leipzig.

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

Violinos

Georg Kallweit *concertino*
Kerstin Erben
Barbara Halfter
Thomas Graewe
Yves Ytier
Dörte Wetzel
Gudrun Engelhardt
Edburg Forck

Violas

Clemens-Maria Nuszbaumer (viola d'amore)
Lea von Cube
Stephan Sieben

Violoncelos

Jan Freiheit
Barbara Kernig

Contrabaixo

Michael Neuhaus

Oboé

Xenia Löffler

Cravo/Órgão

Raphael Alpermann

Teorba

Thor-Harald Johnsen

JÁ A SEGUIR

24 NOV

**SINFONIA N.º 13 DE SHOSTAKOVICH
ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA
E CORO DO TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS**

Dimitri Shostakovich e Andreia Pinto-Correia usaram a orquestra para evocar locais e eventos históricos. Pinto-Correia, compositora portuguesa radicada nos EUA, criou *Xántara* em 2011, inspirada no ambiente da vila assim nomeada no século XI pelo geógrafo árabe Al-Bakri, e que conhecemos como Sintra. A 13.ª Sinfonia de Shostakovich, *Sinfonia Babi Yar*, homenageia as vítimas do massacre de Babi Yar em Kiev, onde cerca de 100 000 pessoas foram massacradas em 1941. O poema *Babi Yar* de Yevtushenko, publicado em 1961, inspirou Shostakovich a compor uma cantata, que se tornou o 1.º andamento da sinfonia, com os outros andamentos baseados em poemas de Yevtushenko, abordando temas como a resistência, o trabalho feminino, o terror estalinista e a censura. A estreia da sinfonia enfrentou ameaças, levando à alteração de versos polémicos. O memorial de Babi Yar foi construído em 1976, quase um ano após a morte de Shostakovich.

Domingo, 17h00
Grande Auditório
M/6

Coprodução Centro Cultural de Belém, OPART/Teatro Nacional de São Carlos

APOIO INSTITUCIONAL



PARCEIRO INSTITUCIONAL



PARCEIRO MEDIA PARA
A TEMPORADA 2024-2025



APOIO MEDIA

