



CCB

28 FEV 25

MONTEVERDI:
IL DIVINO CLAUDIO
DIVINO SOSPIRO

ARTES
PERFORMATIVAS
E PENSAMENTO

Temporada 2024/2025

Temporada 2024/2025

Ciclo Sexta Maior – Música Antiga

Pequeno Auditório

20h00

M/6

Duração aproximada: 80 min.

Programa

Biagio Marini (1594–1663)

Passacaglia, op. 22, n.º 25 (7'30'')

Claudio Monteverdi (1567–1643)

Se pur destina (a partir do 7.º livro dos *Madrigais*, 1619) (9'30'')

Claudio Monteverdi

Tempro la cetra (a partir do 7.º livro dos *Madrigais*, 1619) (6'30'')

Dario Castello (1602–1631)

Sonata n.º 10, livro 2.º, a dois violinos e baixo contínuo (6'30'')

Claudio Monteverdi

Et è pur dunque vero (*Scherzi musicali*, 1632) (8')

Intervalo

Francesco Rognoni (1570–1626)

Madrigal *Ancor che col partire* (6')

Claudio Monteverdi

Lamento d'Arianna (6.º livro dos *Madrigais*, 1614) (11'30'')

Claudio Monteverdi

il Combattimento di Tancredi e Clorinda, SV 153 (25')

Divino Sospiro

Direção musical **Massimo Mazzeo**

Violinos **Luca Giardini, Iskrena Yordanova**

Viola **Massimo Mazzeo**

Viola de gamba e lirone **Teodoro Baú**

Contrabaixo **Mario Filippini**

Alaúde **Pietro Prosser**

Cravo e órgão **Lucia di Nicola**

Solistas: Barítono **Riccardo Pisani** (Texto)

Tenor **Massimo Altieri** (Tancredi)

Soprano **Alena Dantcheva** (Clorinda)

Foto de capa: Massimo Altieri / Alena Dantcheva / Riccardo Pisani

MONTEVERDI E A INVENÇÃO DA MÚSICA REPRESENTATIVA

Monteverdi, no prefácio do *Livro Oitavo*, especifica três gêneros musicais «da teatro, da camera, et da ballo», que correspondem à música «guerriera, amorosa et rappresentativa» e são utilizados em toda a publicação, da mesma forma que as três principais paixões da alma descritas como «ira, temperanza, e humiltà o supplicatione» são expressas através de três estilos musicais correspondentes «concitato, temprato e molle (suave)». Sucintamente são esses os pontos nevrálgicos da revolução que Monteverdi introduz na história da criação musical.

Campeão da novidade e da aventura criativa, Claudio Monteverdi é o músico que, mais do que outros, na transição entre os séculos XVI e XVII, marca com a sua obra a migração gradual da arte musical para novos horizontes. A força motriz da sua poética é a sua capacidade de fazer música nas suas múltiplas vertentes. Da polifonia madrigal, que levou ao topo da qualidade artística e da perfeição formal, às monodias em baixo contínuo; do sóbrio «recitar cantando» à ópera propriamente dita; da polifonia *a cappella* ao estilo concertante no género sacro. Em todo o seu catálogo, é constante a intenção de comunicar através da voz, do cantor ou do orador, os conteúdos e os acentos dos textos escolhidos. É a partir das palavras, dos versos, das frases poéticas a que se dirige, que Monteverdi traça os contornos das melodias com que transfigura e reveste esses mesmos conteúdos.

As ambições dramáticas da música de Monteverdi foram certamente estimuladas pela estreita e documentada colaboração com o poeta Ottavio Rinuccini, o ilustre autor dos versos de *Arianna* (bem como de outras obras teatrais dessa época pioneira do melodrama), «embora não soubesse música», testemunha o seu contemporâneo Giovan Battista Doni, «compensando isso com o seu finíssimo juízo e o ouvido muito exato que possuía, como se pode ver também pela qualidade e textura dos seus poemas». Um clima de aspirações clássicas, naquele tempo e naqueles círculos, do qual Monteverdi se deixou voluntariamente contagiar, caminhando para uma homogeneidade de conduta composicional que visava uma dimensão polida e coerente.

Em suma, uma linguagem que revela uma capacidade de compreensão plena das exigências dramáticas.

Ao *Sexto Livro de Madrigais* pertence aquela que pode ser considerada a obra-prima mais popular de Monteverdi, o famoso *Lamento d'Arianna*, ou, para ser mais exato, a versão madrigal da sexta cena da ópera *Arianna* que ele tinha escrito, com um libreto de Rinuccini, para as festividades que tiveram lugar em Mântua em 1608, por ocasião da celebração do casamento entre a infanta Margherita di Savoia e o Príncipe Herdeiro de Mântua.

Como já foi referido, apenas esta única cena desta ópera — a segunda mais longa das compostas por Monteverdi — se conserva, tendo-se perdido as restantes. Foi ela que determinou o sucesso da ópera e, como Bonini referiu pouco depois: «não havia casa que, tendo cravo e cordofone, não tivesse o *Lamento d'Arianna*.» Doni, no seu *Trattato della musica scenica*, define-o como «talvez a mais bela composição que foi feita no nosso tempo neste género». O próprio Monteverdi deve tê-la apreciado muito, como o demonstra o facto de a citar frequentemente nas suas cartas, mas sobretudo a circunstância de, depois de lhe ter dado também uma versão de conjunto vocal, a ter publicado na sua forma monódica original juntamente com a *Lettera amorosa* e a *Partenza amorosa* (1623) e de a ter transformado mais tarde num *Lamento alla Madonna* impresso na *Selva morale e spirituale* (1641)

IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA

Torquato Tasso representa este episódio entre Gerusalemme Liberata (Canto XII) e Gerusalemme Conquistata (Canto XV). Foi representada em 1624 no Palazzo Mocenigo, em Veneza, durante o período carnavalesco, na presença de toda a nobreza, que «foi tocada pelo afeto da compaixão de tal forma que quase derramou lágrimas e aplaudiu por ter cantado *uma canção*; isto é, não era ainda claro qual denominação se devia dar ao género, de um tipo que já não se via nem ouvia». A descrição das ações de Tancredi e Clorinda, confiada a um narrador (Texto), descreve todos os pormenores do duelo. Monteverdi não quer «representar» o texto de Tasso: quer citar reverentemente a sua obra, com cuidado filológico, dando-lhe a expressividade que lhe é devida.

O *Combattimento di Tancredi e Clorinda* pode ser considerada uma das obras mais experimentais de Claudio Monteverdi, não só pelas suas conhecidas descobertas rítmicas e instrumentais (o estabelecimento de um conjunto instrumental unificado que mais tarde se tornaria a atual «orquestra de cordas»), mas também pela sua conceção da música e da representação dramática como uma sequência rápida, descontínua e altamente contrastante de situações e atitudes.

Esta obra escapa a qualquer classificação tradicional: é uma ópera, mas também um madrigal representativo, é um bailado, mas também uma cantata, é um documentário, mas também um acontecimento elitista para a aristocracia veneziana do século XVII.

Com uma rigorosa economia de meios, propõe um tipo de dramaturgia que só encontrará a sua verdadeira *raison d'être* três séculos mais tarde em certos aspetos do teatro épico de Brecht, ou no teatro de câmara de Stravinsky (especialmente *Histoire du soldat*), para dar apenas dois exemplos marcantes.

O *Combattimento* pertence ao âmbito dos géneros dramáticos que rodeiam o nascimento da ópera e foi apresentado com um aparato cénico feito em mímica na representação original no Palácio Mocenigo em Veneza (ca. 1626). Nas palavras de um contemporâneo, a ação é «vista pela mente, que chega através dos ouvidos e não dos olhos».

Uma das obras fundamentais da história da música, que foi capaz de alterar de forma radical os cânones da composição e da instrumentação, tornando-se um modelo de realização musical nunca antes imaginado.

O drama retoma os acontecimentos narrados no Canto XII de *Jerusalém Libertada*, em que o cavaleiro cristão Tancredi, apaixonado por Clorinda, uma guerreira muçulmana, é obrigado pelo destino a travar um duelo com ela e a matá-la. À beira da morte, Clorinda converte-se e, baptizada, enfrenta a sua morte com serenidade.

A extraordinária invenção de Monteverdi foi a de intercetar as instâncias do Renascimento, recuperando a tradição do teatro antigo, para chegar a novos géneros através da criação musical. Por muito que remetam para o antigo, as formas de representação são novas, inéditas, os géneros híbridos e *fronteirços*, por assim dizer. Que poder da representação teatral se desencadeou de novo perante os olhos dos participantes nas festas do Mocenigo em Veneza, no carnaval de 1624 para o qual *il Combattimento* foi concebido? Perguntas sobre as quais a História se tem encarregado de dar respostas, elevando Claudio Monteverdi a Divino, génio da criação e revolução no mundo da música de todos os tempos.

Massimo Mazzeo

COMBATE EM MÚSICA DE TANCREDI & CLORINDA, DESCRITO POR TASSO

Far-se-á entrar de forma imprevista, a partir do lado da câmara onde se executará a música, Clorinda entrará a pé, armada, seguida por Tancredi, armado e montado num cavalo mariano. Nesse momento, o Texto dará início ao canto.

Serão realizados os passos e gestos de acordo com o que a narração descreve, sem adicionar nem retirar nada, observando rigorosamente os tempos, os golpes e os movimentos; os instrumentistas executam os sons com intensidade ou suavidade, e o Texto terá de pronunciar as palavras ao ritmo *Tadequado*, de forma que as criações se encontrem numa imitação harmoniosa e unificada. Clorinda falará quando pela sua vez, enquanto o Texto permanece em silêncio.

Os instrumentos, ou seja, quatro violas de braço (soprano, alto, tenor e baixo), e um contrabaixo de gamba que irá acompanhando o cravo com o seu «contínuo», deverão ser tocados de modo a imitar as emoções da oração.

A voz do Texto deve ser clara, firme e com uma boa pronúncia, bem distinta (diferenciada) dos instrumentos, para que seja melhor compreendida na narração. Não é necessário que venha a realizar melismas ou trilos em outro lugar que não seja unicamente no canto da estrofe que começa com *Notte*. O restante será interpretado com uma entoação que reflete as emoções e as paixões expressas na narração. Desta forma, há já 12 anos foi representado no Palácio do Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor Girolamo Mozzenigo, meu distinto patrono, com toda a sofisticação, por ser um Cavalheiro de excelente e requintado gosto.

Claudio Monteverdi

SE PUR DESTINA

Texto: Ottavio Rinuccini (atribuído)
Settimo Libro de Madrigali,
Venezia, 1619

Dedicatória: Caterina de' Medici,
duchessa di Mantova e Monferrato

Se pur destina e vuole il cielo,
almo mio sole,
che in tenebre mi viva,
ascolta alma mia diva,
ciò che potrà ridire
fra cotanto martire
di sconcolato amante
lingua fredda e tremante.
O del cor luce e speme,
odi le voci estreme:
odile e dal bel seno
una lagrima almeno
bagni la viva neve.
Rimira ah, come lieve
per l'eterno cammino
s'affretta, e già vicino
splende l'infausto giorno
che dal bel ciglio adorno
mi condurrà lontano.
Deh con più lenta mano
sferza i destrieri ardenti,
Febo, se a' tuoi lamenti
trecce dorate e bionde
tornin l'amate fronde.
O pensier vani e fillo!
Che spero, ohimé, che volli
già dibattendo l'ale
giunge l'ora fatale
dell'aspra dipartita,
vita de la mia vita!
A te non dico addio
ché se l'alma e'l cor mio,
se lascio ogni mio bene

e con cara speme
resta ogni bel desio,
a me vò dire addio:
a me, che triste e solo,
preda d'immortal duolo,
da me medesimo, lasso,
volgo partendo il passo.
Lumi, voi che vedeste
della beltà celeste,
allor ch'arsi e gelai,
splender sì vaghi i rai,
a voi, tremante e muto,
a voi dimando aiuto;
ridite, occhi, ridite
con lagrime infinite,
ridite innanzi a lei
gli affanni acerbi e rei,
ch'io non saprei ridire
di contanto martire
neppur minima parte:
solo dirò che parte
il più leale amante
che mai fermasse piante
nell'amoroso regno;
che di laccio il più degno
incatenato visse
di quanti unqua si ordisse
Amor per altra etade;
che per casta beltade
temprò sì bei lamenti
che'l mar, la terra e i venti
ne sospiraro, e'l cielo
di lagrimoso velo,
pietoso a' suoi sospiri,
sparse gli almi zaffiri;
e potrei dir ancora
ch'unqua non vide aurora
specchiarsi in mar sì bella
né l'amorosa stella
se non oscura e vile,
dopo l'ardor gentile
delle stellanti ciglia,

immollai meraviglia
in cui mirando, avolo
varco le nubi e il polo.
Ma deh, luci serene,
de le mie care pene
dolcissimo conforto,
chi scorgerammi in porto
per questo mar insano,
se da voi m'allontano?
Ahi che mia stanca nave
rimiro, e'l cor ne pave,
fra turbini e tempeste,
e del lume celeste
invan sospiro i rai,
stelle che tanto amai!
Ma qual timor mi punge?
Ove n'andrò sì lunge
ch'io perda il dolce lume?
Qual monte mai, qual fiume,
qual mar farammi eclissi
che nel mio sol non fissi
il cor, l'alma e i pensieri,
se di quei raggi altieri
per entro il cor profondo
la luce e l'oror ascondo?
Partirà ben il piede:
Amor prestami fede:
per te, alma mia diva,
partirà sì ma schiva
de la gravosa salma
farà volando l'alma
- dolcissimo soggiorno -
ai suo bel ciel ritorno.

TEMPRO LA CETRA E PER CANTAR GLI HONORI

Texto: Giovan Battista Marino
Il Settimo Libro de Madrigali,
Venezia, 1619

Dedicatória: Caterina de' Medici,
duchessa di Mantova e Monferrato

Tempro la cetra e per cantar gli honori
di Marte alzo tal hor lo stil e i carmi;
ma invan la tento e impossibil
parmi ch'ella già mai risoni altro
ch'amore.

Così pur tra l'arene e pur tra fiori
nott'amorose Amor torn'a dettarmi,
né vuol oh'io prend'ancor a cantar
d'armi
se non di quelle ond'egli impiaa i cori.

Hor l'umil plettro e i rozzi accenti indegni
musa qual di anci accorda infin ch'al
canto
de la tromba sublime il ciel ti degni.

Riede ai teneri scherzi e dolce intanto
lo Dio guerrier temprando i ferì segni,
in grembo a Citerea dorm'al tuo canto.

ET È PUR DUNQUE VERO

Scherzi musicali, Venezia, 1632

Et è pur dunque vero,
dishumanato cor, anima cruda,
che cangiando pensiero
e di fede e d'amor tu resti i gnuda.
d'haver tradito me dati pur vanto,
che la cetera mia rivolgo in pianto.

È questo il guiderdone
de l'amorose mie tante fatiche?
così mi fa ragione,
il vostro reo destin, stelle nemiche.
ma se'l tuo cor è d'ogni fe' ribelle,
Lidia, la colpa è tua non delle stelle.

Beverò, sfortunato,
gl'assasinati miei torbidi pianti,
e sempre adolorato
a tutti gl'altri abbandonati amanti,
e scolpirò sul marmo alla mia fede:
Scioccho è quel cor ch'in bella donna crede.
Povero di conforto,
mendico di speranza, andrò ramingo;
e senza salma o porto,
fra tempeste vivrò mesto e solingo.
Neavrò la morte di precipiti i a schivo
perchè non può morir chi non è vivo.

Il numero de gli anni
ch'al sol di tue bellezze io fui di neve,
il colmo degl'affani
che non mi diero mai, mai riposo breve:
Insegnerano a mormorar i venti
le tue perfidie o cruda e i miei tormenti.

Vivi, vivi col cor di giaccio,
e l'inconstanza tua l'aure difidi;

stringi, stringi il tuo ben in braccio
e del mio mal con lui trionfa e ridi;
et ambi in union dolce gradita
fabricate il sepolcro alla mia vita.

Abissi, abissi, udite, udite
di mia disperation gli ultimi accenti,
da poi che son fornite
le mie gioie e gl'amor e i miei contenti.
Tanto è'l mio mal che nominar io voglio
emulo del inferno il mio cordoglio.

LAMENTO D'ARIANNA

Texto: Ottavio Rinuccini
Venezia, 1614 in *Sesto Libro
de Madrigali*

PRIMA PARTE

Lasciatemi morire,
Lasciatemi morire!
E che volete voi che mi conforte
In così dura sorte,
In così gran martire?
Lasciatemi morire,
Lasciatemi morire!

SECONDA PARTE

O Teseo, o Teseo mio!
Sì che mio ti vò dir, che mio pur sei,
Benché t'involi, ahi crudo! agli occhi miei.
Volgiti Teseo mio,
Volgiti Teseo o Dio
Volgiti indietro a rimirar colei
Che lasciato ha per te la Patria e il regno.
E in queste arene ancora
Cibo di fere di spietate e crude
Lascierà l'ossa ignude.
O Teseo, o Teseo mio
Se tu sapessi o Dio
Se tu sapessi, oimé, come s'affanna
La povera Arianna, forse forse pentito
Rivolgeresti ancor la prora al lito
Ma con l'aure serene
Tu te ne vai felice et io qui piango.
A te prepara Atene
Liete pompe superbe,
Ed io rimango
Cibo di fere in solitarie arene.
Te l'uno e l'altro tuo vecchio parente
Stringeran lieti, et io
Più non vedrovvi
O Madre o Padre mio.

TERZA PARTE

Dove dov'è la fede
Che tanto mi giuravi?
Così ne l'alta fede
Tu mi ripon degl'Avi?
Son queste le corone
Onde m'adorni il crine?
Questi gli scettri sono,
Queste le gemme e gli ori?
Lasciarmi in abbandono
A fera che mi strazi e mi divori.
Ah Teseo, ah Teseo mio
Lascierai tu morire
Invan piangendo invan gridando aita
La misera Arianna
c'ha te fidossi e ti diè gloria e vita.

QUARTA PARTE

Ahi che non pur rispondi!
Ahi che più d'aspe è sordo a miei lamenti
O nemi, o turbi, o venti
Sommergetelo voi dentr'a quell'onde
Correte, orche e balene,
E delle membra immonde
Empiete le voragini profonde!
Che parlo, ahi, che vaneggio?
Misera oimé che chieggio.
O Teseo, o Teseo mio,
Non son, non son quell'io,
Non son quell'io che i ferì detti sciolse;
Parlò l'affanno mio, parlò il dolore,
parlò la lingua, sì. ma non già il core.
Misera! ancor dò loco a la tradita speme?
E non si spegne,
Fra tanto scherno ancor, d'amor
Il foco spegni tu morte, omai, le fiamme
indegne.
O Madre, o Padre,
Ode l'antico Regno superbi alberghi,
Ov'ebbi d'or la cuna.
O servi o fidi amici (ahi fato indegno)
Mirate ove m'ha scort'empia fortuna.

Mirate di che duol m'ha fatto erede
L'amor mio, la mia fede,
E l'altrui inganno.
Così va chi tropp'ama e troppo crede.
Lasciatemi morire... Lasciatemi morire.

IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA

Texto: Torquato Tasso

Primeira representação: Veneza,
Palácio Mocenigo, fevereiro 1624

Tancredi che Clorinda un uomo stima
vuol ne l'armi provarla al paragone.
Va girando colei l'alpestre cima
ver altra porta, ove d'entrar dispone.
Segue egli impetuoso, onde assai prima
che giunga, in guisa avvien che d'armi suone
ch'ella si volge e grida: - O tu, che porte,
correndo sì? - Rispose: - E guerra e
morte.

- Guerra e morte avrai: - disse - io non
rifiuto
darlati, se la cerchi - : e ferma attende.
Ne vuol Tancredi ch'ebbe a pie veduto
il suo nemico, usar cavallo, e scende.
E impugna l'un l'altro il ferro acuto,
ed aguzza l'orgoglio e l'ira accende;
e vansi incontro a passi tardi e lenti
quai due tori gelosi e d'ira ardenti.

Degne d'un chiaro sol, degne d'un pieno
teatro, opre sarian sì memorande.
Notte, che nel profondo oscuro seno
chiudesti e nell'oblio fatto sì grande,
piacciati ch'indi il tragga e'n bel sereno
a le future età lo spieghi e mande.
Viva la fama loro, e tra lor gloria
splenda dal fosco tuo l'alta memoria.

Non schivar, non parar, non pur ritrarsi
voglion costor, né qui destrezza ha parte.
Non danno i colpi or finti, or pieni, or scarsi
toglie l'ombra e'l furor l'uso de l'arte.

Odi le spade orribilmente urtarsi
a mezzo il ferro; e'l pie d'orma non parte:
sempre il pie fermo e la man sempre in
moto,
né scende taglio in van, ne punta a voto.

L'onta irrita lo sdegno a la vendetta,
e la vendetta poi l'onta rinova:
onde sempre al ferir, sempre a la fretta
stimol novo s'aggiunge e piaga nova.
D'or in or più si mesce e più ristretta
si fa la pugna, e spada oprar non giova:
dansi co'pomi, e infelloniti e crudi
cozzan con gli elmi insieme e con gli scudi.

Tre volte il cavalier la donna stringe
con le robuste braccia, e altrettante
poi da que' nodi tenaci ella si scinge,
nodi di fier nemico e non d'amante.
Tornano al ferro, e l'un e l'altro il tinge
di molto sangue: e stanco e anelante
e questi e quegli al fin pur si ritira,
e dopo lungo faticar respira.

L'un l'altro guarda, e del suo corpo
essangue
sul pomo de la spada appoggia il peso.
Già de l'ultima stella il raggio langue
sul primo albor eh'è in oriente acceso.
Vede Tancredi in maggior copia il sangue
del suo nemico e sé non tanto offeso
ne gode e insuperbisce. Oh nostra folle
mente ch'ogn'aura di fortuna estolle!
Misero, di che godi? Oh quanto mesti
sian i trionfi e infelice il vanto!
Gli occhi tuoi pagheran (s'in vita resti)
di quel sangue ogni stilla un mar di pianto.
Così tacendo e rimirando, questi
sanguinosi guerrier cessaro alquanto.
Ruppe il silenzio al fin Tancredi e disse,
perchè il suo nome a lui l'altro scoprisse:

- Nostra sventura è ben che qui s'impieghi
tanto valor, dove silenzio il copra.
Ma poi che sorte rea vien che ci nieghi
e lode e testimon degni de l'opra,
pregoti (se fra l'armi han loco i preghi)
che'l tuo nome e'l tuo stato a me tu
scopra,
accio ch'io sappia, o vinto o vincitore,
chi la mia morte o la vittoria onore. -

Rispose la feroce: - Indarno chiedi
quel c'ho per uso di non far palese.
Ma chiunque io mi sia, tu innanzi vedi
un di quei duo che la gran torre accese. -
Arse di sdegno a quel parlar Tancredi
e: - In mal punto il dicesti; [-indi riprese]
- il tuo dir e'l tacer di par m'alletta,
barbaro discortese, a la vendetta.

Torna l'ira ne'cori e li trasporta,
benché deboli, in guerra a fiera pugna!
U' l'arte in bando, u' già la forza è morta,
ove, in vece, d'entrambi il furor pugna!
O che sanguigna e spaziosa porta
fa l'una e l'altra spada, ovunque giugna
ne l'armi e ne le carni! e se la vita
non esce, sdegno tienla al petto unita.

Ma ecco ormai l'ora fatai è giunta
che'l viver di Clorinda al suo fin deve.
Spinge egli il ferro nel bel sen di punta
che vi s'immerge e'l sangue avido beve:
e la veste che d'or vago trapunta
le mammelle stringea tenere e lieve,
l'empie d'un caldo fiume. Ella già sente
morirsi, e'l pie le manca egro e languente.

Segue egli la vittoria, e la trafitta
vergine minacciando incalza e preme.
Ella, mentre cadea, la voce afflitta
movendo, disse le parole estreme:
parole ch'a lei novo spirto addita,

spirto di fé, di carità, di speme,
virtù che Dio le infonde, e se rubella
in vita fu, la vuole in morte ancella.

- Amico, hai vinto: io ti perdon... perdona
tu ancora, al corpo no che nulla pave,
a l'alma sì: deh! per lei prega, e dona
battesmo a me ch'ogni mia colpa lave. -
In queste voci languide risuona
un non so che di flebile e soave
ch'al cor gli scende ed ogni sdegno
ammorza,
e gli occhi a lagrimar invoglia e sforza.

Poco quindi lontan nel sen d'un monte
scaturia mormorando un picciol rio.
Egli v'accorse e l'elmo empì nel fonte,
e tornò mesto al grande ufficio e pio.
Tremar sentì la man, mentre la fronte
non conosciuta ancor sciolse e scoprio.
La vide e la conobbe: e restò senza
e voce e moto. Ahi vista! ahi conoscenza!

Non morì già, che sue virtù accolse
tutte in quel punto e in guardia al cor le mise,
e premendo il suo affanno a dar si volse
vita con l'acqua a chi col ferro uccise.
Mentre egli il suon de'sacri detti sciolse,
colei di gioia trasmutossi, e rise:
e in atto di morir lieta e vivace
dir pareva: «S'apre il ciel: io vado in pace.»

Divino Sospiro

Divino Sospiro é um projeto fundado sobre a qualidade e fidelidade da interpretação musical, mas que aborda o repertório antigo sem nunca abdicar do próprio instinto criativo, com o objetivo de despertar um novo gosto estético, uma nova paixão pelo «ouvir», uma reflexão sobre o objetivo da música e dos músicos. Desde a sua criação, a Divino Sospiro percorreu um caminho que, para uma orquestra de câmara, parecia até então impossível de percorrer em Portugal, participando em alguns dos mais prestigiados festivais e salas de Portugal, incluindo o CCB, a Fundação Calouste Gulbenkian, a Casa da Música, a Companhia Nacional de Bailado, o Teatro Nacional de São Carlos, tendo participado ainda em alguns dos mais prestigiados festivais e auditórios estrangeiros, entre os quais se destacam Philharmonie de Paris, Folle Journée de Nantes (França), Folle Journée au Japon, Festival de Varna (Bulgária), Muzikfest Bremen (Alemanha), Mozartiana Festival em Gdansk (Polónia), Auditório Nacional de Espanha, La Valletta Early Music Festival (Malta), Halle Festspiele (Alemanha), Festival d'Ambronay (França), Festival de St. Michel en Thiérace (França), Concerts d'Automne (França), Festival Monteverdi de Cremona (Itália), Philharmonie Luxembourg (Luxemburgo), Arsenal de Metz (França), Metastasio Festival (Polónia), Festival de Musica Antigua de Úbeda e Baeza (Espanha), Festival de Música Antigua de Sevilla (Espanha).

Entretanto, foram muitos os registos e gravações deste agrupamento, entre os quais destacamos os realizados pela Radio France, Antena 2 e RAI. A gravação do seu primeiro CD, para a editora japonesa Nichion, com repertório de W. A. Mozart, mereceu

o galardão de *bestseller* naquele país; enquanto a gravação da ópera *Antigono* (estreia mundial absoluta em 2011 no CCB) mereceu 5 Diapason da eminente revista francesa homónima. A gravação *Passio Iberica* (2019, Panclassics), dedicada a obras de compositores portugueses e espanhóis, recebeu grande destaque merecendo, em 2019, as 5 estrelas da revista italiana especializada *Musica*, assim como as duas últimas gravações, *All'Amore Immenso*, com a meio-soprano José Maria Io Monaco e a oratória *Morte d'Abel* do compositor português Pedro António Avondano, ambas para a prestigiada editora Glossa. Muitos foram também os registos efetuados para o canal Mezzo e para a RTP. «Os Divino», como são chamados os músicos do agrupamento, ocupam hoje um lugar marcante na vida musical de Portugal, sendo reconhecidos pela entrega, curiosidade e pela forma viva e intensa com que abordam o desafio da interpretação musical historicamente informada. Com a passagem dos anos estes fatores foram-se tornando a imagem de marca do grupo.

Atualmente, o repertório da orquestra não se restringe apenas ao período barroco, tendo-se alargado também aos períodos clássico e até romântico, com algumas incursões pela música contemporânea. O Divino Sospiro teve a colaboração de prestigiados artistas, como Andreas Scholl, Vittorio Ghielmi, Chiara Banchini, Christina Pluhar, Rinaldo Alessandrini, Céline Scheen, Enrico Onofri, Maria Cristina Kiehr, Alexandrina Pendatchanska, Gemma Bertagnolli, Alfredo Bernardini, Angelika Kirschlager, Katia e Marielle Labèque, Christophe Coin, Emma Kirkby, Deborah York, Francesca Aspromonte, Ana Quintans, Pedro Burmester, Giuliano Carmignola, para citar apenas os mais conhecidos.

Apostado na internacionalização desde a sua fundação, o agrupamento está na vanguarda da divulgação do património cultural português e dos seus intérpretes, através das suas digressões e participações nos festivais mais importantes. Dos seus compromissos futuros merecem destaque a estreia no festival Musica Mirabilis, uma digressão juntamente com o contratenor Andreas Scholl e a criação de um projeto de grande envergadura dedicado ao barroco, para a cidade de Lisboa. Ao longo de vários anos, o Divino Sospiro recuperou e apresentou grandes obras de música portuguesa setecentista em estreia mundial moderna, como a ópera *Antigono* de Antonio Mazzoni, as *Oratórias* de Pedro António Avondano, *Morte d'Abel* e *Gioas Re di Giuda*, ou as serenatas *L'isola Disabitata* de David Perez, *Endimione* de Niccoló Jommelli, *Perseu* de João de Sousa Carvalho, *La contesa delle stagioni* de Domenico Scarlatti.

Seguindo a vocação para a recuperação da tradição musical setecentista portuguesa, o Divino Sospiro apresentou-se várias vezes no evento do *Te Deum* inserido na Temporada Gulbenkian Música na véspera do dia de São Silvestre, em feliz colaboração com o Coro Gulbenkian. Finalmente, no ano de 2013, o Divino Sospiro criou o Centro de Estudos Musicais Setecentistas de Portugal (DS-CEMSP), em colaboração com a empresa Parques de Sintra – Monte da Lua no seio da qual, entre 2013 e 2022, realizou temporadas de música nos Palácios Nacionais de Queluz, Pena e Sintra, colóquios internacionais, exposições, projetos de formação e sensibilização para a música e as artes, além de ter dado vida a um importante projeto de recuperação do acervo histórico do Palácio, constituído

pelo pianoforte *Clementi*, raríssimo instrumento, magistralmente recuperado em concertos. Não menos importante é de considerar a recuperação do repertório, expressamente ligado à corte portuguesa do século XVIII. Destacam-se as estreias mundiais modernas nos últimos cinco anos, com obras de D. Perez, N. Jommelli, J. Cordeiro da Silva e J. de Sousa Carvalho e D. Scarlatti. Todas as Serenatas recuperadas estão a ser hoje publicadas, em edição crítica realizada por Iskrena Yordanova/DS-CEMSP, reconstituindo um património de inestimável valor.

O Divino Sospiro e o seu Centro de Estudos são membros da REMA, a mais importante rede de referência na Europa sobre a música antiga, que hoje reúne membros de 92 instituições culturais em 22 países europeus.

Massimo Mazzeo

Direção Musical

Diplomado pelo Conservatório de Veneza, aperfeiçoou-se, sucessivamente, em violão-d'arco com Bruno Giuranna e Wolfram Christ, e em música de câmara e quarteto de cordas com os membros dos célebres Quarteto Italiano e Quarteto Amadeus.

De seguida, fez parte de algumas das mais representativas orquestras do panorama musical italiano dirigidas por ilustres maestros, entre os quais se destacam Leonard Bernstein, Zubin Metha, Carlo Maria Giulini, Yuri Temirkanov, Giuseppe Sinopoli, Georges Prêtre, Lorin Maazel, Valery Gergiev.

Na área da música antiga, depois de ter colaborado com agrupamentos e artistas de grande renome em Itália, forma no ano de 2004, a orquestra barroca Divino Sospiro, que se afirma, num curto espaço de tempo, como uma das orquestras de referência em Portugal. Com este grupo, já se apresentou em alguns dos mais prestigiados festivais a nível internacional.

Massimo Mazzeo dirigiu orquestras em vários festivais, nacionais e internacionais, e colaborou com alguns solistas célebres, tais como Andreas Scholl, Karina Gauvin, Gemma Bertagnolli, Deborah York, Pedro Burmester, Ana Quintans, Giuliano Carmignola, Angelika Kirschlager ou Ana Quintas.

Dedica o seu percurso interpretativo à procura de um estilo e de um equilíbrio entre uma visão historicamente informada e uma atitude que olha para a essência da música, transcendendo preconceitos. Marcantes, neste sentido, foram as interpretações das *Sinfonias n.º 4, n.º 1* e da *Canção da Terra* de Gustav Mahler à frente do Mahler Ensemble.

Desde há vários anos colabora com as mais importantes entidades artísticas do país como o Centro Cultural de Belém,

a Fundação Calouste Gulbenkian, a Casa da Música, a Companhia Nacional de Bailado, entre outras. Massimo Mazzeo tem gravado para as editoras BMG, Erato, Harmonia Mundi France, Deutsche Harmonia Mundi, Nuova Era, Movieplay, Nichion, Dynamic, Panclassics e, finalmente, Glossa. É diretor artístico e fundador da orquestra barroca Divino Sospiro e diretor do Centro de estudos musicais setecentistas de Portugal.

Massimo Mazzeo foi agraciado pelo presidente da República Italiana, Sergio Mattarella, com o título de *Cavaliere dell'Ordine della Stella d'Italia* pelo trabalho de divulgação das relações culturais entre Portugal e Itália.

Riccardo Pisani

Barítono

Nascido em Roma, foi cantor na Pontifícia Capela Musical Sistina de 2000 a 2003. Iniciou os estudos vocais com Claudia Biadi Nizza e licenciou-se com a mais alta classificação, distinção e menção honrosa em Canto Renascentista e Barroco, sob a orientação da contralto Sara Mingardo e da soprano Silvia Frigato, no Conservatório de Santa Cecília, em Roma. Atualmente, aperfeiçoa-se com o barítono Gabriele Lombardi. Participou em *masterclasses* e seminários com Victor Torres, Rinaldo Alessandrini, Furio Zanasi, Alfredo Bernardini e Alessandro Quarta. Em 2012, venceu o prémio especial «Província de Roma» no Concurso Internacional de Música Sacra. Em 2013, integrou a Ambronay Baroque Academy, dirigida por Leonardo García Alarcón, no papel de Apolo para *Orfeu* de Monteverdi. Em 2014, foi selecionado por René Jacobs para interpretar Orfeu nas Formações Profissionais da Fundação Royaumont. Desde então, tem desenvolvido uma intensa atividade concertística, destacando-se internacionalmente em diversos papéis principais *monteverdianos*. No repertório medieval e renascentista, colabora com *ensembles* como Malta Punica, Tasto Solo, De Labyrinth, L'Homme Armé, Vox Luminis e Dramatodia; enquanto no repertório barroco trabalha com Concerto Italiano, La Venexiana, Concerto Romano, Cappella Mediterranea, Cantar Lontano, Concerto Scirocco, Accademia d'Arcadia, sob a direção de maestros como John Eliot Gardiner, Jonathan Webb, Federico Maria Sardelli, Leonardo García Alarcón, Alessandro Quarta, Rinaldo Alessandrini, Diego Fasolis, Francesco Cera, Claudio Cavina, Marco Mencoboni e Carlo Ipata. Gravou para Deutsche Grammophon,

Ambronay Éditions, Glossa, Ricercar, Arcana, Brilliant Classics, Bottega Discantica, Elucevanlestelle Records, Dynamic, bem como para estações de rádio e televisão. Apresentou-se como solista em prestigiados festivais internacionais, incluindo Utrecht Early Music Festival, Rheingau Musik Festival, Festival dei Due Mondi de Spoleto, Resonanz en Wiener Konzerthaus, RomaEuropa Festival, DeSingel Antwerpen, Festival d'Ambronay, Sagra Musicale Umbra, Misteria Paschalia, Schwetzingen Festspiele, Urbino Musica Antica, Sagra Musicale Malatestiana, Festival Van Vlaanderen, Festival Monteverdi Vivaldi, Rheinvokal, MA Festival Bruges, Thüringer Bachwochen, entre outros. Atuou também em importantes teatros e salas de concerto, tais como o Centro Cultural de Belém, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Ópera de Reims, Bozar de Bruxelas, Ópera de Vichy, Teatro Verdi de Pisa, Filarmónicas de Kiev, São Petersburgo e Colónia, Concertgebouw de Amsterdão, Chapelle Royale de Versailles, Auditorium TAP de Poitiers, entre outros. Em 2018, gravou para a Brilliant Classics o seu primeiro álbum inteiramente a solo, dedicado a Giulio Caccini, com o Ensemble Ricercare Antico. Em 2021, editou, pela editora Arcana, um álbum dedicado a Francesco Rasi, grande tenor do início do século XVII italiano e primeiro intérprete de *Orfeu* de Monteverdi, em colaboração com Francesco Cera e o Ensemble Arte Musica. Ainda pela Arcana, foi editado em abril de 2024 um álbum com composições dos maiores virtuosos de harpa da Roma seiscentista.

Massimo Altieri

Tenor

Massimo Altieri licenciou-se em Guitarra Clássica em 2004 pelo Conservatório de Bolonha. No mesmo ano, iniciou o seu percurso no canto integrando o Coro Polifónico da Cidade de Rovigo, um dos mais destacados *ensembles* do panorama musical local. Desde 2007, colabora ativamente com importantes entidades especializadas na prática e divulgação do repertório vocal antigo, incluindo:

La Compagnia del Madrigale e Cantica Symphonia (Giuseppe Maletto), Il Canto di Orfeo (Gianluca Capuano), Cantarilontano (Marco Mencoboni), De Labyrinth (Walter Testolin), I Disinvolti (Massimo Lombardi), Odhecaton (Paolo da Col), Ghislieri Choir and Orchestra (Giulio Prandi), La Venexiana (Davide Pozzi), Ars Cantica e FORM (Marco Berrini), Coro Costanzo Porta-Cremona Antiqua (Antonio Greco), Nova Ars Cantandi (Giovanni Acciai), La Fonte Musica (Michele Pasotti), LaVerdi Barocca (Ruben Jais), Ensemble Arte Musica (Francesco Cera), Coro da Rádio e Televisão Suíça (Diego Fasolis), Concerto Italiano (Rinaldo Alessandrini) e Accademia Bizantina (Ottavio Dantone). É membro do RossoPorpora Ensemble (dirigido por Walter Testolin), com o qual gravou um disco dedicado a Luca Marenzio (*L'amoso & crudo stile* – Arcana), estando prevista a edição do *Sexto Livro de Madrigais* de Claudio Monteverdi num futuro próximo. Desde 2013, colabora como coralista com o coro da RSI (Rádio e Televisão da Suíça Italiana), com o qual participou na digressão europeia da ópera *Norma*, iniciada no Festival de Salzburgo em 2013 e concluída em 2016.

Estreou-se como solista em setembro de 2016 nas *Vésperas da Beata Virgem*

de Claudio Monteverdi, no festival Vicenza in Lirica, atuando no Teatro Olímpico de Vicenza e na Igreja de Santa Maria Gloriosa dei Frari, em Veneza.

Em maio de 2017, estreou-se na trilogia operática de Monteverdi, interpretando os papéis de: Pastore Secondo (*Orfeu*), Soldato Secondo/Famigliare di Seneca (*A Coroação de Pompeia*), Júpiter/Eumete (*Il Ritorno di Ulisse in Patria*), no Schwetzingen Early Music Festival, com o grupo La Venexiana sob a direção de Davide Pozzi.

No mesmo ano, fez a sua estreia como tenor solista no *Requiem* de W. A. Mozart, sob a direção de Marco Berrini, com a FORM (Orchestra Filarmonica Marchigiana). Em novembro de 2018, apresentou-se no *Messias* de G. F. Händel no Teatro Goldoni de Livorno, com a mesma formação. Colabora ativamente com o La Fonte Musica, *ensemble* especializado na redescoberta do património musical medieval, com o qual participou numa gravação integral da obra de Zacara da Teramo, uma coletânea que recebeu alguns dos mais prestigiados reconhecimentos no setor musical (Diapason d'Or, nomeação para os ICMA, Gramophone Editor's Choice).

No final de 2021, interpretou Pastore I em *Orfeu* de Claudio Monteverdi, nos Teatros Alighieri de Ravena e Comunale de Ferrara, sob a direção de Ottavio Dantone e encenação de Pierluigi Pizzi. Conciliando a atividade polifónica com a de solista, Massimo Altieri explora diversos repertórios, desde a música renascentista até à contemporânea, com especial foco pelo repertório do século XVII.

Alena Dantcheva

Soprano

Nasceu em Sófia e iniciou a sua educação musical aos cinco anos. Prosseguiu os seus estudos no Conservatório Giuseppe Verdi, em Turim, Itália. Em 1996, licenciou-se em harpa e, em 1999, obteve o diploma de canto gregoriano. Posteriormente, recebeu formação vocal com Laura Bracco. Com uma bolsa da De Sono – Associazione per la Musica (2003–2005), obteve o mestrado em Canto, em Viena, com Claudia Visca, e em Madrid, com Daniel Muñoz. Na sua carreira a solo, tem vindo a atuar com vários *ensembles* pela Europa e Japão, com um repertório que vai do canto gregoriano à música contemporânea, focando-se especialmente na música renascentista e barroca. Colabora com diversos *ensembles* dedicados à música antiga: Daltrocanto e Vox Libera (Dario Tabbia), Cantica Symphonia (Giuseppe Maletto), La Venexiana (Claudio Cavina), Gli Affetti Musicali (Claudio Chiavazza), L'Ensemble William Byrd (Graham O'Reilly), Il Falcone (Fabrizio Cipriani), Concerto Italiano (Rinaldo Alessandrini), Ensemble L'Astrée (Giorgio Tabacco), La Fonte Musica (Michele Pasotti), La Risonanza (Fabio Bonizzoni), Odhecaton (Paolo Da Col) e La Grande Chapelle (Albert Recasens). Dedica-se a uma atividade intensa com o *ensemble* de música medieval La Fonte Musica, dirigido por Michele Pasotti. O seu primeiro álbum, *Le Ray au Soley*, com música do *trecento* italiano, recebeu vários prémios. O segundo álbum, *Metamorfosi 300*, foi editado em janeiro de 2017. Alena canta também com as seguintes orquestras: Barocchisti (dirigida por Diego Fasolis); orquestra da Accademia Montis Regalis (dirigida por Alessandro de Marchi); e Il Quartettone (dirigida por Giorgio Mezzanotte).

Em janeiro de 2006, fez a sua estreia no Piccolo Regio de Turim, na ópera *Man and Boy: Dada*, de Michael Nyman. Interpretou também os papéis de Mensageira e Esperança em *Orfeo*, de Monteverdi (dirigida por Rinaldo Alessandrini); Amor em *Orfeo e Euridice*, de Gluck (dirigida por Diedo Fasolis); Iole em *Hécules Amante*, de Cavalli; Paggio e Amor em *A Coroação de Pompeia* (dirigida por Claudio Cavina); Clori em *Os Equívocos no Sembiante*, de Alessandro Scarlatti (dirigida por Rinaldo Alessandrini). Participou numa gravação de *A Rainha das Fadas*, de Henry Purcell, e interpretou Abele na oratória de Alessandro Scarlatti *Caim, ou o Primeiro Homicídio* (dirigida por Fabio Bonizzoni). Foi artista convidada de muitos festivais e gravou para as editoras Stradivarius, Opus 111, ARTS, Glossa, Callisto, Symphonia, Passacaille, Ambronay Records, ORF e ALPHA.

JÁ A SEGUIR



PALESTRINA E ARVO PÄRT THE TALLIS SCHOLARS

O 500.º aniversário de Palestrina oferece a oportunidade de celebrar este ícone da música renascentista, cuja influência alcançou compositores como Händel, Beethoven e J.S. Bach, que revisou a *Missa Sine nomine* para aprender o seu estilo. Para homenageá-lo, a formação The Tallis Scholars escolheu destacar algumas das suas 107 missas, além de motetes importantes, comparando-o com Arvo Pärt. Embora Pärt não escreva polifonia como Palestrina, a sua música, como em *Da Pacem*, cria uma atmosfera semelhante, unindo visões antigas e contemporâneas do texto *Nunc dimittis*.

7 MARÇO 2025

Sexta, 20h00

Pequeno Auditório

M/6

Fotografia: The Tallis Scholars © Hugo Glendinning

APOIO INSTITUCIONAL



PARCEIRO INSTITUCIONAL



PARCEIRO MEDIA PARA
A TEMPORADA 2024-2025



APOIO
MEDIA

