



Requiem de Fauré

Orquestra Melleo Harmonia e Coro Ricercare

Joaquim Ribeiro, *direção musical*

Patrycja Gabrel, *soprano* · André Baleiro, *barítono*

Concerto de Abertura

28/06 · sex · 21h30 · Mosteiro de Alcobça · Nave Central

Programa

Gabriel Fauré (1845–1924)

Requiem, Op. 48

Introit et Kyrie

Offertoire

Sanctus

Pie Jesu

Agnus Dei

Libera me

In Paradisum

Ficha artística

Patrycja Gabrel, *soprano*

André Baleiro, *barítono*

Joaquim Ribeiro, *direção musical*

Jenny Silvestre, *apresentação*

Orquestra Melleo Harmonia

Alexander Stuart, *violino*

Cecíliu Isfan, Irma Skenderi, Isabel Pereira, Sara Ramalho e Eurico Cardoso, *violas*

Carolina Matos, João Matos, Fernando Costa e Abel Gomes, *violoncelos*

Vítor Jorge, *contrabaixo*

Luís Vieira e Ricardo Alves, *trompas*

Ana Castanhito, *harpa*

Célia Tavares, *órgão*

Coro Ricercare

Mónica Calçada, Ana Proença, Filipa Augusto, Filipa Santos, Helena Romão, Inês Montóia, Inês Morais, Rita Álvaro, Rita Neves, Teresa Roque, Rita Capela, Lara Rodrigues, Ana Baptista, Catarina Conceição, Clara Parreirão, Carolina Faria, Maria Gomes, Margarida Mendes, João Coutinho, Manuel Moreira, Margarida Botelho, Gustavo Paixão, Susana Luís, João Lourenço, António Lopes, Miguel Batista, Miguel La Féria, Pedro Costa, Henrique Rodrigues e Alexandre Jesus



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

Notas de programa

O *Requiem*, Op. 48 do compositor francês Gabriel Fauré é, sem sombra de dúvidas, uma das mais emblemáticas obras da História da música ocidental. Esta é o resultado de um trabalho que se desenrolou, naturalmente com várias paragens, no decurso de cerca de uma década e meia. O impulso poderá ter ocorrido por ocasião da morte do pai, em 1885, pois, quando a sua mãe falece, em 1887, afirma estar a escrever um “*pétit Requiem*”.

Foi, no entanto, em 1888 que estreou a 1.^a versão da obra, em La Madeleine (Paris), onde desempenhava na altura o cargo de Mestre de Capela. Nesta, executada durante os serviços fúnebres de um arquiteto chamado Joseph Lesoufaché, contavam-se apenas 5 números, dos quais não constavam ainda o *Ofertório* nem o *Libera me*.

A obra viria a sofrer alterações em 1889 e 1893. Em 1900, por ocasião da Exposição Universal de Paris, apresenta uma versão sinfónica, que contou com a participação de 250 músicos, entre coralistas e instrumentistas. “Existe apenas um *Pie Jesu*, e é o teu. Assim como só existe um *Ave Verum*, o de Mozart, o único *Pie Jesu* é o teu.” Era assim que Camille Saint-Saëns descrevia um dos números mais famosos deste *Requiem* ao seu próprio aluno, Fauré. Este, embora seja talvez o mais famoso número da obra, não nos deixa esquecer outros momentos tão marcantes como o *Libera me* ou mesmo o *In Paradisum*.

Várias são as características que diferenciam este *Requiem* de outros tão conhecidos, como o de Mozart ou o de Verdi, fazendo estes assentar toda a construção musical num forte sentido de medo da morte. Efetivamente, no decurso de toda a obra, desde o primeiríssimo momento, sente-se uma serenidade redentora totalmente inovadora neste tipo de composição.

Seria o próprio compositor quem melhor esclareceria sobre esse facto, quando afirmou: “Tem-se dito que o meu *Requiem* não expressa o medo da morte, alguém o chamou de canção de embalar fúnebre. Mas é assim que eu vejo a morte: como uma libertação feliz, uma aspiração à felicidade eterna, não como uma experiência dolorosa.”

No ano do centenário da morte de Gabriel Fauré, o seu *Requiem* ecoará pela nave central do Mosteiro de Alcobaça, num concerto em que a intemporalidade a obra permitir-nos-á recuar no tempo, até ao século XIV, e evocar o espírito redentor que os túmulos de D. Pedro I e D.^a Inês de Castro encerram.

Apresentação

Boa noite. Muitíssimo obrigada pela vossa presença.

Iniciamos o Cisternúsica celebrando a intemporalidade da produção artística.

Efetivamente, se existe um elogio à intemporalidade, ele expressa-se com a programação do Cisternúsica 2024. É com imenso orgulho e um enorme sentido de responsabilidade que a orquestra Melleo Harmonia, o Coro Ricercare e os dois solistas fantásticos que hoje nos acompanham, inauguramos este caminho rumo à intemporalidade.

E no ano em que se celebra o primeiro centenário da morte de Gabriel Fauré, não poderíamos deixar de o fazer de outra forma senão com o seu *Requiem*. E de que forma... aqui na nave central de um complexo monástico cuja importância ultrapassa em muito o culto religioso.

Este mosteiro, o principal mosteiro da Ordem de Cister em Portugal, foi muito mais do que a casa de uma Ordem Religiosa. Ele confunde-se com a nossa nacionalidade, com a nossa identidade enquanto Povo. Foi centro de devoção, de prática litúrgica, de educação, de poder. Foi a casa para a eternidade de vários reis da nossa 1ª dinastia.

Mas voltemos à música.

Requiem, Op. 48 de Fauré

O *Requiem* que vamos ouvir daqui a pouco foi estreado em 1888, na Igreja de La Madelene, em Paris, onde Fauré desempenhava as funções de organista e mestre de capela.

Numa correspondência datada de 1910, Fauré afirmava que a escrita do seu *Requiem* deu-se apenas “pelo simples prazer de o escrever”, muito embora se pense que a morte do pai, em 1885 e a da mãe, apenas dois anos depois, em 1887, tenham contribuído naturalmente para este impulso criativo.

A obra reflete a forma como o compositor encarava a morte. Para Fauré, a morte consistia num momento de redenção e de alegria profunda pela crença de uma felicidade eterna.

Este posicionamento torna-se claro se observarmos, por exemplo, a orquestração da obra, assente na utilização predominante das cordas mais graves e apenas 1 violino. O órgão assume aqui uma função de acompanhamento, sendo as suas harmonias duplicadas recorrentemente pelas cordas, num jogo de texturas que acrescentam cor e contribuem para a expressividade da obra... e que expressividade...

Este *Requiem*, que inicialmente dispunha apenas de 5 números, é aumentado com mais 2, o *Ofertório* e o *Libera me*, numa versão escrita em 1893. Em 1900, Fauré apresentaria a versão sinfónica desta obra, por ocasião da exposição universal de Paris. Esta, sendo naturalmente grandiosa, perde, no entanto, o cunho intimista e recolhido que esteve na base da sua

Introduction

Good evening. Thank you very much for joining us.

We are inaugurating the 2024 Cisternúsica festival by celebrating the timelessness of art.

If, in fact, there is a way to honor this timelessness, it is in the programming of Cisternúsica; and it is with great pride that this exploration of intemporality begins with the Melleo Harmonia orchestra, the Ricercare Choir, and two fantastic soloists, Patrycja Gabrel and André Baleiro.

In the centenary year of the death of Gabriel Fauré, we could not mark his passing in any other way than with his *Requiem*, and in such a venue as this—the central nave of a monastic complex, the importance of which far surpasses the strictly religious.

This monastery, the principal one of the Cistercian Order in Portugal, is much more than a house of worship, it is thoroughly embedded in our idea of nationality and our identity as a people. It was a center of devotion, of liturgical practice, of education, and of power. And it is the eternal home of several kings of the first Portuguese dynasty.

But let us return to the music...

Requiem, Op. 48, by Fauré

The *Requiem* which you will hear presently was premiered in 1888, in the Sainte-Marie-Madeleine Church (Église Sainte-Marie-Madaleine) in Paris, where Fauré had the position of organist and Chapel Master.

In a letter dated 1910, Fauré stated that he wrote his *Requiem* solely “for the simple pleasure of writing it”, even though, naturally, the death of his father in 1885 and of his mother only two years later, are likely to have contributed to the creative impulse.

The work reflects the way in which the composer faced death. For Fauré, death consisted in a moment of redemption and profound happiness because of his belief in an eternal life.

This positioning becomes clear if we observe, for example, the orchestration of the work, which predominantly favors the lower strings, with only one violin part. The organ takes on an accompanimental role here, with its harmonies doubled recurrently by the strings, in a play of texture that adds color and contributes to the expressivity of the work... and what expressivity!

This *Requiem*, which initially had only five movements, was amplified with the addition of the *Offertory* and the *Libera me* in a version written in 1893. In 1900, Fauré would present the symphonic version of the work, on the occasion of the Paris Exposition Universelle. Naturally grandiose, this version loses, however, the intimate and gentle character of the original composition. For that reason, the version you

composição. Por isso, a versão que vamos hoje ouvir é a de 1893, porque consideramos ser a versão de excelência deste *Requiem*, aquela que encerra na plenitude a intenção do compositor.

A obra não procura dar voz à inclemência do Juízo Final (como acontece no *Requiem* de Mozart ou no de Verdi), mas pretende dar voz à paz e à serenidade perante a morte, aspecto que é garantido desde o primeiro momento até ao fim.

Este posicionamento valeu a Fauré várias críticas às quais respondeu de forma muito elucidativa: “Tem-se dito que o meu *Requiem* não expressa o medo da morte, alguém o chamou de canção de embalar fúnebre. Mas é assim que eu vejo a morte: como uma libertação feliz, uma aspiração à felicidade eterna, não como uma experiência dolorosa”. Talvez por encerrar esta serenidade em relação à morte, seja possível sentir a obra no seu conjunto como um caso de autêntica filigrana musical.

Vejamos:

A obra inicia com o *Intróito* e o *Kyrie*.

Fauré dá-nos conta, logo no primeiro momento, da importância da mensagem que se irá ouvir, utilizando os instrumentos para comunicar a solenidade do chamamento. Com apenas uma nota em todos os instrumentos, Fauré dá entrada ao coro que inicia a oração: “Dá-lhes Senhor o eterno repouso, e que para eles resplandeça a luz perpétua”. Esta luz eterna com que conclui o intróito surge-nos já numa ambiência sonora que cria no ouvinte uma sensação de serenidade, sensação que marcará o *Kyrie*, onde aflora também uma certa nostalgia.

Segue-se o *Ofertório*. Aqui Fauré apresenta-nos uma textura densa nos instrumentos, enquanto as vozes pedem a libertação das almas dos mortos das penas do inferno, sempre com linhas melódicas intimistas. Na secção central deste número temos o 1.º momento solístico, na voz do barítono, que pede a Deus que receba a alma dos que recordamos, fazendo-os assim passar da morte à vida eterna. Como irão constatar, trata-se de um momento mágico, no qual a voz do André Baleiro nos vai elevar a uma espécie de transcendência.

Depois de um “Amen” com que finaliza o *Ofertório*, numa linha melódica ascendente em direção ao Céu, segue-se o *Sanctus*.

O início é verdadeiramente idílico. Os protagonistas são aqui a harpa e o violino. A linha melódica do violino é de uma beleza tal, que conseguimos senti-la plena de anjos e arcanjos a celebrarem a Glória Eterna de Deus. A secção central deste número é verdadeiramente apoteótica, relembrando-nos a grandeza da Glória Divina. Uma vez concluída esta secção, o andamento evolui no sentido do regresso à dimensão etérea do início, na qual o violino retoma a sua linha melódica, desta vez numa arrojada direção ascendente evocativa da aclamação de Deus nas alturas.

E chegamos à secção central do nosso *Requiem*. O *Pie Jesu*.

will hear today is the 1893 version, which we consider the most perfect, and which encompasses most fully the composer's intentions.

The work does not seek to give voice to the turbulence of the Final Judgement (as in the Requiem of Mozart or that of Verdi), but rather to peace and serenity in the face of death, which permeates the work from the first to the last moment.

This choice provoked criticism of Fauré, to which he responded in a clarifying way: “It has been said that my Requiem does not express fear of death; someone called it a funeral lullaby. But that is how I see death: as a final liberation, an aspiration for eternal happiness, not as a painful experience”. Perhaps by emphasizing this serenity in relation to death it is possible to feel the work on a whole as an example of authentic musical “filigree”.

Consider:

The work begins with the Introit and the Kyrie.

Straight away in the first moment, in the solemnity of the opening, Fauré’s instrumentation communicates the importance of the message to follow. With a single note in all the instruments, Fauré prepares for the entrance of the choir, which begins its prayer: “Eternal rest give to them, O Lord, and let perpetual light shine upon them”. This “perpetual light” which concludes the Introit emerges from a sonic ambience that provides the listener with a feeling of tranquility, which will also define the Kyrie, where a certain nostalgia is also felt.

The Offertory follows. Here Fauré presents us with a dense instrumental texture, while the voices, in intimate melodies, plead on behalf of the souls of the dead for liberation from the pains of hell. In the middle section of the Offertory we have the first vocal solo by the baritone, who asks God to receive the soul of those we remember, allowing them thus to pass from death to immortal life. As you will notice, it is a magical moment, which in the voice of André Baleiro will elevate us to a kind of transcendence.

After the final “Amen” of the Offertory, an ascending melody reaching toward Heaven, comes the Sanctus.

The beginning is truly idyllic. Harp and violin take principal roles. The violin’s melodic line is of such beauty that we feel in it the fullness of angels and archangels celebrating the Eternal Glory of God. The central section of the Sanctus is an apotheosis, reminding us of the grandeur of the Divine Glory. This section concluded, the violin resumes its melodic line, this time in a bold upward trajectory evoking God’s acclamation on high.

Thus we arrive at the center movement of the Requiem, the Pie Jesu.

Coerente com o seu posicionamento em relação à morte, Fauré criou neste número uma verdadeira pérola da música ocidental, onde se recita apenas uma frase: “Misericordioso Jesus, Senhor, dá-lhes descanso, dá-lhes o eterno descanso.”

É o único momento em que temos uma voz solista feminina, uma soprano. Talvez a escolha aqui de uma voz aguda e, por isso, mais próxima das alturas, nos ajude na evocação da transcendência do descanso eterno.

Tenho a certeza de que a voz profunda e de timbre apurado da Patrycja Gabrel, nos fará elevar a um plano superior neste que é um dos mais conhecidos pedaços de música da herança ocidental.

A propósito disto, deixem-me que partilhe convosco a opinião que Camille Saint-Saëns, que foi professor de Fauré, tinha sobre este *Pie Jesu*. Dirigindo-se ao seu aluno terá afirmado: “existe apenas um *Pie Jesu*, e é o teu. Assim como só existe um *Ave Verum*, o de Mozart, o único *Pie Jesu* é o teu”.

Segue-se o *Agnus Dei*.

A entrada na oração “Cordeiro de Deus, que tirais os pecados do mundo” é sublime pela sensação de calma e de felicidade que nos transmite. A utilização da trompa no momento em que se recita “A luz eterna brilhe sobre eles, Senhor” não poderia ser mais arrebatadora neste contexto íntimo em que decorre a obra, sempre de encontro a um Deus misericordioso.

O discurso musical evolui no sentido da recuperação do cenário desenhado no *Intróito*, embora se retorne à ambiência criada no início deste *Agnus Dei* antes de o concluir. A paz é aqui plena.

E agora o *Libera Me*.

Este é o número mais dramático da obra. E o caso não é para menos. Mesmo num *Requiem* em que a âncora não é o momento do Juízo Final, do Julgamento Divino, a oração em que se pede ao Senhor para libertar da morte eterna a alma que se apresenta pelo seu passamento, não poderia dispensar a dramaticidade da circunstância.

Ora bem, Fauré opta aqui por um acompanhamento orquestral despido e rítmico, sobre o qual a voz do barítono solista, o nosso André Baleiro, nos apresenta a oração. No entanto, mesmo aqui, o compositor consegue afastar o ouvinte do perfil trágico do Juízo Final, e como? Mais uma vez, apresentando texturas sonoras graves e de intensidade baixa, funcionando mais como um prado sobre o qual assenta a voz, do que um tribunal a ferro e fogo.

Concluída a intervenção do solista, o coro prossegue numa secção central que configura o único momento em todo o *Requiem* em que temos um vislumbre do medo da passagem da vida terrena para o seu ocaso. No entanto, a esperança e o sentimento redentor ressurgem ainda antes do fim deste número, com uma última intervenção do solista declamando “Liberta-me Senhor da morte eterna.”

Coherently with his beliefs around death, Fauré creates in this movement one of the pearls of Western music, wherein a single phrase is sung: “Gentle Lord Jesus, grant them eternal rest”.

This is the only moment presenting a female solo voice—a soprano. The choice here of a high voice perhaps suggests the heavenly realm, evoking the transcendence of eternal rest.

Certainly the profound and pure voice of Patrycja Gabrel will bring us to a superior plane, in this, one of the most well-known pieces in Western musical heritage.

*Regarding this, let me share with you the opinion expressed by Camille Saint-Saëns, who was Fauré’s teacher, about the *Pie Jesu*. Turning to his student, he stated: “there exists only one *Pie Jesu*, and it is yours. Just as there exists only one *Ave Verum*, that of Mozart, the only *Pie Jesu* is yours”.*

*The *Agnus Dei* follows.*

The preparation for the prayer “Lamb of God, Who takest away the sins of the world” transmits a sublime feeling of calm and happiness. Use of the french horn in the moment where “May light eternal shine upon them, O Lord” is sung could not be more ravishing in the intimate context of this movement, which seems to be searching for a merciful God.

*The musical discourse evolves in the direction of restoring the mood of the *Intróito*, although it returns to the opening music of the *Agnus Dei* before concluding. The peace is complete.*

*And now, the *Libera Me*.*

*This is the most dramatic number of the *Requiem*. As it well demands. Even in a *Requiem* in which the the *Final Judgement*—of *Divine Judgement*, the prayer offered to the Lord to free the departing soul from eternal death—is not the crucial moment, it is impossible to avoid its drama.*

*Fauré opts here for an orchestral accompaniment devoid of rhythm, over which the solo baritone, our André Baleiro, presents the prayer. However, even here, the composer manages to distance the listener from the tragic character of the *Final Judgement*, and how? Rather than emphasizing the “trial by fire” aspect, Fauré again uses sonorous deep textures at low volume to serving as a sonic ground bass over which the voice will soar.*

*Once the solist finishes, the choir proceeds in a central section in which the single moment—in all the *Requiem*—where fear is glimpsed at the ending of life at its twilight. Yet, hope and a sense of redemption reappear before the end of the *Libera Me*, with one last intervention of the soloist beseeching “Deliver me, O Lord, from eternal death”.*

E chegamos às portas do Paraíso... o número final deste Requiem, *In Paradisum*, brinda-nos com uma ambiência etérea, cintilante, catapultando-nos para uma outra dimensão.

É o momento em que se pede aos anjos para receberem no Paraíso quem morreu para a vida terrena. Conclui-se, assim, o caminho redentor que caracteriza este Requiem, um Requiem intemporal. Ora, o alcance da felicidade eterna é um objetivo que percorre toda a existência humana, perdendo-se no fio do tempo.

A genialidade da escrita musical de Gabriel Fauré na clareza da transmissão da natureza redentora da morte, de uma forma tão natural que até parece que nos pega na mão e nos conduz de forma delicada pelo caminho rumo à felicidade eterna, constitui a característica que terá tornado esta obra tão intemporal. Esse elemento de intemporalidade permite-nos viajar por qualquer tempo e espaço, porque o que está verdadeiramente em causa é a necessidade que o Homem sente de viver para além da morte, de ultrapassar a barreira que nos separa dos nossos entes queridos, daqueles que amamos e com os quais já não estamos.

...os que amamos... o amor... a intemporalidade do amor...

Peço que me deixem fazer aqui um pequeno desvio...

É que o amor impera aqui mesmo onde nos encontramos hoje, nesta nave central do Mosteiro de Alcobaça e penso que seria uma pena termos a rara oportunidade de ouvirmos aqui o Requiem de Fauré, pleno de redenção e intemporalidade, sem chamar a atenção para esse facto.

Refiro-me a um amor que, tendo ocorrido há vários séculos, se tornou intemporal.

Um amor proibido pelos condicionalismos políticos de uma jovem Nação, a nossa, que se tentava equilibrar no complexo xadrez que jogavam os diferentes reinos da Península Ibérica, num tempo que se situa no século XIV.

Falo naturalmente do amor de Pedro e Inês.

Talvez se perguntem agora de que forma um Requiem tão redentor nos pode conduzir à memória de um episódio tão violento da nossa História. Na realidade, penso que a resposta está aqui mesmo entre nós, de forma física, e desde 1367, muito embora com diferentes localizações no decurso do tempo. Refiro-me aos seus túmulos.

Todos sabemos que a morte de Inês, em 1355, degolada a mando do rei D. Afonso IV, pai de Pedro, ocorreu em Coimbra, tendo sido enterrada numa campa rasa no Convento de Santa Clara. Dois anos depois, em 1357, o pai morreu e o filho foi coroado rei: D. Pedro I.

Como seria o homem agora feito rei? Um homem soturno, frio, azedo, revoltado, vingativo.

Efetivamente, D. Pedro inicia o seu reinado perseguindo os assassinos de Inês em Castela. Dos três que executaram o plano de homicídio, consegue prender 2, mandando-os matar de forma violenta, vingando, assim, a morte da sua amada.

Thus arriving at the gates of Paradise—the final movement of this Requiem—In Paradisum brings us an ethereal, sparkling ambience, catapulting us to another dimension.

It is the moment in which the angels are asked to receive into Paradise those who have left their earthly lives. Thus concludes the redemptive path which characterizes this Requiem, a timeless Requiem. To reach eternal joy is a goal which traverses all of human existence, losing itself along the thread of time.

The genius of Fauré's clarity of transmission of the redemptive nature of death, in so natural a way that it seems it holds us by the hand, leading us toward eternal happiness, is the characteristic which makes this work so very timeless. This allows us to travel to any time and space, because what is truly at stake is the necessity that Man feels to live beyond his death, to overcome the barrier which separates us from our dearly departed, those beloved persons whom we have lost.

...those we have loved... love... the timelessness of love...

Allow me to make a small detour here...

Because love reigns exactly here where we meet today, in this central nave of the Alcobaça Monastery, and it would be a shame to have this rare opportunity to hear the Fauré Requiem in this space, full of redemption and timelessness, without calling attention to this fact.

I am referring to a love which, existing many centuries ago, has become timeless.

A love prohibited by the political constraints of a young nation, ours, which was trying to balance a complex "chess board" of different kingdoms on the Iberian Peninsula in the 14th century.

I am speaking, of course, of the love between Pedro and Inês.

Perhaps you ask yourself now in what way so redemptive a Requiem could lead to the memory of so violent an episode in our history.

In reality, I think that the reply is right here among us, in physical form, since 1367, although with different location along the course of time.

I speak of the tombs. We all know that Inês—beheaded in Coimbra in 1355 on order of King. D. Afonso IV, the father of Pedro—had been buried in Coimbra in a shallow grave at the Convent of Santa Clara. Two years later, in 1357, the father died and the son was crowned king: D. Pedro I.

How would the man now crowned king be? Grim, cold, bitter, rebellious, vengeful.

Effectively, D. Pedro began his reign hunting down Inês' assassins in Castela. Of the three that accomplished her murder, he captured two, and ordered them brutally killed, in revenge for the death of his loved one.

Ficaria a saudade, a eterna saudade, apenas aplacada pelo processo de construção dos túmulos que temos aqui conosco. Sintetizam no seu conjunto a memória que Pedro queria que ficasse para a posteridade: um amor que, apesar de todos os obstáculos, teria sido legitimado pelo casamento, um casamento que transformaria a amante assassinada em rainha.

Não me estenderei com a explicação da iconografia exposta em cada um destes túmulos complementares um do outro, porque estamos aqui para ouvir o *Requiem* de Fauré. Gostaria apenas de relembrar que o elemento que determinou a intemporalidade deste episódio foi certamente a profundidade do sentimento de D. Pedro. Um sentimento que o fez transformar as exéquias de trasladação do corpo de Inês de Castro de Coimbra para Alcobaça nas mais grandiosas exéquias de toda a nossa História. Um cerimonial com que pretendeu legitimar a sua união com ela e dignificá-la como rainha para a eternidade.

De resto, a deposição dos restos mortais da Castro aqui no Mosteiro de Alcobaça, panteão dos reis de Portugal até D. Dinis, avô de D. Pedro, dá-nos bem conta da vontade deste monarca que se recusou a sufocar a sua condição de homem.

Há algo de profundamente redentor neste conjunto tumular e é esse sentimento que nos liga à ambiência do *Requiem* de Fauré. Para além de toda a informação que os diferentes quadros narrativos presentes neste conjunto tumular têm para nos dar, a leitura final é a de que a sua construção constituiu para D. Pedro o seu caminho pessoal de redenção e de paz. A passagem para a felicidade eterna, para o descanso no Paraíso, em comunhão com Inês de Castro.

Antes de terminar quero partilhar convosco uma passagem da peça de António Patrício, “Pedro, o cru”, de 1918, que coloca na voz de D. Pedro as seguintes palavras:

“É a nossa hora Inês... Estamos sozinhos. Estás bem assim? Tu ouves-me dormindo. Eu fico aqui à tua cabeceira. Não bulas meu amor, dorme assim queda — como a estátua ali, sobre o teu túmulo... Esta é a casa de Deus. Deus está conosco. Ouves os sinos repicar!?... Toca a noivado. As nossas bodas agora são eternas”.

Espero que o *Requiem* que daqui a pouco os nossos colegas vão apresentar, aqui mesmo entre os túmulos de Pedro e Inês, vos faça sentir esta redenção que ultrapassa todas as barreiras temporais e que, de certa forma, nos une à história dos que passaram antes de nós, fazendo-nos comungar, mesmo que por um pequeno momento, da sua intemporalidade.

Obrigada.

Jenny Silvestre

What would remain is the longing, the eternal longing, placated only by the process of construction of the tombs which we have here with us. These together synthesize the memory that Pedro wanted to leave to posterity: a love that, in spite of all the obstacles, had been legitimized by marriage, transforming Inês from murdered lover to queen.

I shall not stretch this further with explanations of the iconography on each of the complementary tombs, because we are here to hear the Requiem of Fauré. I would only like to recall that the element which determined the timelessness of this episode was certainly the depth of feeling of D. Pedro, a sentiment that caused him to make of the removal of her body from Coimbra to Alcobaça one of the most grandiose obsequies in all our history. A ceremony which desired to legitimize his union with her and dignify her as queen for eternity.

For the rest, the deposition of the mortal remains of Inês de Castro here in the Alcobaça Monastery, pantheon of the kings of Portugal up through D. Dinis, grandfather of D. Pedro, reveals the willpower of D. Pedro to refuse to deny his condition as a man.

There is something profoundly redemptive in this tomb complex and it is this sentiment that connects us to the ambience of the Requiem of Fauré. Beyond all the information available to us through the different stories presented in the tombs, the final reading is that their construction constituted, for D. Pedro, a personal path to redemption and peace. The passage to eternal joy, to rest in Paradise, in communion with Inês de Castro.

Before finishing, I would like to share with you one passage from the play by António Patrício “Pedro, o cru”, from 1918, which puts in the voice of D. Pedro the following words:

“It is our hour, Inês... We are alone. Are you well like this? You hear me sleeping. I stay here at the head of your bed. Don’t fuss, my love, sleep like this, fallen down—like the statue over there, above your tomb... This is the house of God. God is with us. Do you hear the bells pealing!?... They ring out the betrothal. Our wedding now is eternal”.

I hope that the Requiem that soon our colleagues will present, right here among the tombs of Pedro and Inês, will transmit to you this redemption that surpasses all barriers of time and that, in a way, unites us with the history of those who came before us, commingling with them, even if just for a short moment, in their timelessness.

Thank you.

Jenny Silvestre

Textos

Introit et Kyrie

(Coro)

*Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam;
ad te omnis caro veniet.*

*Kyrie eleison.
Christe eleison.*

Offertoire

(Coro)

*O Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas defunctorum
de poenis inferni
et de profundo lacu.*

*O Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera me animas defunctorum
de ore leonis;*

*Ne absorbeat Tartarus.
Ne cadant in obscurum.
Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus:
tu suscipe pro animabus illis
quarum hodie memoriam facimus;
Fac eas, Domine, de morte transire
ad vitam, quam olim Abrahae promisisti
et semini eius.*

*O Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera anima defunctorum
de poenis inferni
et de profundo lacu.
Ne cadant in obscurum.
Amen.*

Sanctus

(Coro)

*Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus, Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.*

Pie Jesu

(Soprano Solo)

*Pie Jesu, Domine, dona eis requiem,
dona eis sempiternam requiem.*

Dá-lhes Senhor o eterno repouso,
e que para eles resplandeça a luz perpétua.
A Ti são dirigidos hinos em Sião,
a Ti são oferecidos votos em Jerusalém.
Ouve a minha oração,
perante Ti comparecem todas as criaturas.

Senhor, tende piedade de nós.
Cristo, tende piedade de nós.

Senhor Jesus Cristo, Rei da glória,
liberta as almas dos mortos
das penas do inferno
e do lago profundo.

Senhor Jesus Cristo, Rei da glória,
liberta as almas dos mortos
da boca do leão;

Que não sejam perdidas em Tártaro.
Que não caiam na escuridão.
Oferecemos-te um sacrifício, Senhor,
e preces de louvor:
recebe-os em nome das almas
daqueles que hoje recordamos;
Faz com que eles, Senhor, passem
da morte à vida, como certa vez prometeste a Abraão
e aos seus descendentes.

Senhor Jesus Cristo, Rei da glória,
Liberta as almas dos mortos
das penas do inferno
e do lago profundo.
Que não caiam na escuridão.
Amen.

Santo, santo, santo,
Senhor, Deus dos exércitos.
Os céus e a terra estão cheios da Tua glória.
Hosana nas alturas.

Misericordioso Jesus, Senhor, dá-lhes descanso,
dá-lhes o eterno descanso.

Agnus Dei

(Solistas e Coro)

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.
Lux aeterna luceat eis, Domine.
Cum sanctis tuis aeternum,
quia pius es.*

*Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.*

Libera me

(Barítono e Coro)

*Libera me, Domine, de morte aeterna
in die illa tremenda:
Quando caeli movendi sunt et terra,
dum veneris iudicare
saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego
et timeo dum discussio venerit
atque ventura illia.
Dies illa, dies irae,
calamitatis et miseriae;
Dies illa, dies magna,
et amara valde.*

*Requiem aeternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.*

Libera me, Domine...

In Paradisum

(Solistas e Coro)

*In Paradisum deducant angeli;
in tuo adventu suscipiant te martyres,
et perducant te in civitatem sanctam, Jerusalem.
Chorus angelorum te suscipiat,
et cum Lazaro quondam paupere
aeternam habeas requiem.*

Cordeiro de Deus, que tiras os pecados do mundo,
dá-lhes o eterno descanso.
A luz eterna brilhe sobre eles, Senhor,
com os teus santos eternamente,
porque Tu és misericordioso.

Dá-lhes Senhor o eterno repouso,
e que para eles resplandeça a luz perpétua.

Liberta-me, Senhor, da morte eterna
naquele dia terrível:
Quando os céus e a terra forem movidos,
quando vieres julgar
o mundo pelo fogo.
Tremo e tenho medo,
por causa do dia do julgamento
e da ira que com ele virá.
Aquele dia, um dia de ira
e calamidade e tristeza;
Aquele dia, um grande dia
e verdadeiramente amargo.

Dá-lhes Senhor o eterno repouso, e que
para eles resplandeça a luz perpétua.

Liberta-me, Senhor...

Que os anjos te recebam no Paraíso;
e que os mártires te esperem
e te levem até à cidade Santa, Jerusalém.
Que o coro dos anjos te receba
e com Lázaro, que foi pobre,
tenhas repouso eterno.

Biografias

Melleo Harmonia Antigua



© Jorge Velez

Melleo Harmonia é a

orquestra residente da Academia Portuguesa de Artes Musicais (APARM). Nasceu em 2014 com o propósito de dotar a APARM de uma estrutura artística permanente que concretizasse os elevados padrões performativos da instituição.

Tem como principais objetivos promover a excelência dos solistas portugueses ou residentes em Portugal, assim como contribuir para a entrada no mercado dos jovens talentos.

Por essa razão, assume diferentes geometrias, realçando-se o especial enfoque nas formações camerísticas, mostra por excelência da elevada qualidade dos seus solistas. A orquestra Melleo Harmonia tem-se apresentado nas mais emblemáticas salas do nosso país, operando sob a direção artística de Joaquim Ribeiro.



Coro Ricercare

O Coro Ricercare, dirigido pelo reconhecido maestro Pedro Teixeira, é constituído por cerca de 30 elementos. Conta com uma larga experiência, quer em formação a

capella, quer coral orquestral, tendo-se apresentado nas principais casas de espectáculo nacionais, interpretando um leque alargado de repertório, de onde se destacam obras de Palestrina, D. Lobo, Francisco António de Almeida, João Rodrigues Esteves, Mozart, Schubert, Brahms, Bruckner, e de compositores contemporâneos portugueses e estrangeiros, como Joly Braga Santos, Fernando Lopes-Graça, Eurico Carrapatoso, Vasco Azevedo, Carlos Caires, Sérgio Azevedo, João Madureira, Nuno Côrte-Real, Carlos Marecos e Christopher Bochmann.

A sua aposta em promover a música portuguesa conduziu à gravação de diversos CD, quer de música nova, quer de harmonizações e arranjos de música tradicional.



Patrycja Gabrel

Patrycja Gabrel é licenciada em canto e piano. Estudou no Conservatório Fryderyk Chopin, em Varsóvia, e na Escuela Superior Reina Sofía, em Madrid, com Tom Krause. Participou em masterclasses de Riri Griest, Charles Kellis, Anita Garanca e Helmut Deutsch. Prossegue o seu aperfeiçoamento vocal com Joana

Siqueira. Recebeu o Prémio Alfredo Kraus para Melhor Jovem Músico em Madrid e o prémio do concurso Arte da Canção Polaca (rádio Classica).

Foi bolsista da Fundação Gulbenkian, no âmbito da rede enoa, e membro do Coro Gulbenkian. Patrycja Gabrel participou no Festival d'Aix-en-Provence, no Flagey Brahms Festival, em Bruxelas, e no Festival de Órgão da Madeira, entre outros.

Integra regularmente prestigiados agrupamentos nacionais, como a Capella Patriarchal e o Ludovice Ensemble. Cantou com a Orquestra do Norte (*Il Mondo della Luna*, de P.A. Avondano), a Orquestra Metropolitana de Lisboa (*4.ª Sinfonia e Rückert-Lieder* de Mahler), a Orquestra de Câmara Portuguesa (*Missa em Dó maior*, Op. 86, de Beethoven), a Filarmónica de Varsóvia, a Orquestra Gulbenkian e a Orquestra Melleo Harmonia. O seu diversificado repertório incluiu ainda *Dixit Dominus* de Händel, *Pulcinella* de Stravinsky, *Peer Gynt* de Grieg, ou *Momento* de Stockhausen. Em 2015 gravou o papel de Mãe para a estreia da ópera *L'Autre Hiver* de Dominique Pauwels. O seu repertório operático inclui Tatiana (*Evgeny Onegin*), Violetta (*La Traviata*), Rainha da Noite (*A Flauta Mágica*) e Condessa Almaviva (*As Bodas de Figaro*), entre outros papéis.



André Baleiro

André Baleiro iniciou a sua formação musical e vocal aos dez anos de idade no Instituto Gregoriano de Lisboa. Após frequentar o Curso de Direção Coral e Formação Musical na Escola Superior de Música de Lisboa, deslocou-se para Berlim para estudar Canto na Universidade das Artes, com Siegfried Lorenz, Axel Bauni e Eric Schneider. Em 2016

ganhou o Concurso Internacional Robert Schumann, em Zwickau, na Alemanha — um dos mais prestigiados concursos na área do Lied —, bem como o Concurso de Canto Lírico da Fundação Rotária Portuguesa, em Lisboa.

André Baleiro colabora regularmente com a Ópera de Câmara de Munique, onde se estreou em 2016 no papel de Figaro (*O Barbeiro de Sevilha*) e em 2014 se apresentou no papel principal da nova produção *Kaspar Hauser* (música de F. Schubert e libreto de D. Wilgenbus). Outros papéis de destaque incluem: Don Parmenione (*L'Occasione fa il Ladro* de Rossini) no Teatro Pérez Galdós, em Las Palmas; Conte Belfiore (*Fra Due Litigante* de G. Sarti) e Capitaine (*Les Trois Souhais* de B. Martinu) no Uni.T (UdK Berlin); o papel principal em *Ainda Não Vi-te as Mãos* (2011) de Ayres d'Abreu, no Teatro Municipal de Santarém; Caporale (*Il Cappello di Paglia di Firenze* de Nino Rota) e Pantalone (*Turandot* de Busoni) no Teatro Nacional de São Carlos. Da sua atividade de concerto destacam-se a *Paixão segundo São Mateus*, de J.S. Bach, na Fundação Gulbenkian, a cantata *Dona Nobis Pacem*, de Vaughan Williams, no Teatro Nacional de São Carlos, *Um Requiem Alemão*, de Brahms, na

Salle Métropole de Lausanne, e o *Requiem de Fauré*, no festival La Folle Journée, em Nantes e em Tóquio. Apresenta-se regularmente em recital na Alemanha e em Portugal com diversos pianistas, de entre os quais se destacam João Paulo Santos e David Santos pela longa colaboração. Em 2015, no Piano Salon Christophori, em Berlim, interpretou o *Italienisches Liederbuch* de Hugo Wolf, acompanhado pelo pianista Eric Schneider. Foi bolseiro da Fundação Walter & Charlotte Hamel em Hannover e da Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa.



© Jorge Velez

Joaquim Ribeiro

Joaquim Ribeiro venceu, em 1988, o 1.º Prémio Jovens Músicos, na categoria de clarinete, da história do certame, momento que marcou o início de uma carreira não só repleta de prémios, como enriquecida por um conjunto notável de apresentações na qualidade de solista, com as mais diferenciadas orquestras.

Joaquim Ribeiro ocupa, desde a sua criação, o lugar de primeiro clarinete solista da Orquestra Sinfónica Portuguesa. Durante mais de duas décadas acumulou ainda funções como clarinetista da Banda Sinfónica da GNR, tendo culminado o seu percurso nessa instituição na categoria de Sargento Mor, Subchefe da Banda.

Paralelamente, licenciou-se em clarinete na Escola Superior de Música de Lisboa, com a classificação máxima, e formou-se, com distinção, em direção de orquestra no Conservatório de Música J. Ph. Rameau de Dijon (França), sob orientação de Jean-Sébastien Béreau. Concluiu posteriormente o Mestrado em Direção no Instituto Piaget (Lisboa).

Joaquim Ribeiro é artista Selmer e o diretor musical da orquestra Melleo Harmonia, com a qual tem dirigido uma ampla gama de compositores.



Jenny Silvestre

Jenny Silvestre é licenciada em Cravo (ESML) e em Direito (FDL da UL). É doutorada em Ciências Musicais Históricas (FCSH/NOVA). Conta com uma pós-graduação em Cravo (Escola Superior de Música da Catalunha, Espanha) e uma pós-graduação em Gestão Empresarial, vertente de Estratégia de Investimentos e Internacionalização (ISG). É

fundadora e presidente da Academia Portuguesa de Artes Musicais.

Assume as funções de diretora dos Congressos Internacionais de Musicologia Histórica organizados pela Academia Portuguesa de Artes Musicais, bem como a direção dos projetos pluridisciplinares da mesma. Tem sido ao longo dos anos diretora e programadora artística de diferentes festivais e ciclos de concertos. Participou na estreia mundial das obras *Magnificat em Talha Dourada* e *Horto Sereníssimo*, do compositor Eurico Carrapatoso, bem como no conto infantil *O que Aconteceu no Museu da Música*, do compositor Sérgio Azevedo. Estreou ainda a *Inventio 2*, de Bruno Gabirro e a peça *Prelúdio e Festa*, de Sérgio Azevedo, especialmente escrita para ela. Em 2009, foi assessora musical do premiado filme do realizador chileno Raúl Ruiz, *Mistérios de Lisboa*.

Em 2011, foi a cravista convidada para o II Concurso Internacional de Composição Fernando Lopes-Graça, dedicado ao cravo. Em 2018 estreou, no Grande Auditório do Centro Cultural de Belém, o seu primeiro filme documental, *Momento 1910*. Dirige, desde 2019, a programação Música no Termo (Lisboa). É fundadora e diretora do Laboratório de Ópera Portuguesa no CCB.

Próximos espetáculos

Orquestra Metropolitana de Lisboa

José Eduardo Gomes, *direção musical*

MÚSICA E REVOLUÇÃO

29/06 · sáb · 21h30

Mosteiro de Alcobaça · Cerca

Preço: 15€ · Preço com desconto: 13€

Um Caso Bicudo no Reino das Esferas

JUNIOR E FAMILIAS

ESPETÁCULO DE FINAL DE ANO DA ACADEMIA DE MÚSICA DE ALCOBAÇA

30/06 · dom · 18h00

Cine-teatro de Alcobaça – João D’Oliva Monteiro

Preço: 6€*

Recital aCorda!

Pedro Cibrão, *voz* · Diogo Carlos, *guitarra*

02/07 · ter · 19h00

Real Abadia Congress & Spa Hotel

Entrada livre

Parceria:



REAL
ABADIA
CONGRESS & SPA HOTEL
★★★★



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Concerto de Laureados

JUNIOR E FAMILIAS

12.º CONCURSO PEQUENOS GRANDES TALENTOS

DA ACADEMIA DE MÚSICA DE ALCOBAÇA

03/07 · qua · 21h30

Cine-teatro de Alcobaça – João D’Oliva Monteiro

Entrada livre

Ensemble Atena

SONATAS IBÉRICAS DO SÉCULO XVIII

04/07 · qui · 21h30

Mosteiro de Alcobaça · Sacristia

Preço: 12€ · Preço com desconto: 10€

Apoio:



REAL
ABADIA
CONGRESS & SPA HOTEL
★★★★

Concerto Final

JUNIOR E FAMILIAS

ESTÁGIOS DE ORQUESTRA DA

ACADEMIA DE MÚSICA DE ALCOBAÇA

05/07 · sex 18h00

ESDICA · Ginásio

Entrada livre

Academia de Dança de Alcobaça

JUNIOR E FAMILIAS

ESPETÁCULO DE FINAL DE ANO · CURSO BÁSICO
E SECUNDÁRIO

05/07 · sex · 21h30

Cine-teatro de Alcobaça – João D’Oliva Monteiro

Preço: 6€*

Adriana Calcanhotto

OUTROS MUNDOS

ERRANTE

06/07 · sáb · 22h00

Montebelo Mosteiro de Alcobaça Historic
Hotel · Claustro do Rachadouro

Preço: 30€ / 25€ (1.ª / 2.ª plateia)

Preço com desconto: 25€ / 20€ (1.ª / 2.ª plateia)

Apoio:



VISTA ALEGRE
1824

Parceria:



MONTEBELO
HOTEL & RESORTS

Grupo Vocal Olisipo

Armando Possante, *direção musical*

Joana Manuel, *atriz*

A MÚSICA DA PALAVRA – *REQUIEM* POR CAMÕES

07/07 · dom · 18h00

Mosteiro de Cós

Entrada livre mediante reserva de bilhete

Apoio: Paróquia de Cós, União das Freguesias de Cós, Alpedriz e
Montes e Centro de Bem-Estar Social de Coz

“Dom Garcia”, Cantata Cénica de Joly Braga Santos

Banda Sinfónica da PSP

e Coro Sinfónico Lisboa Cantat

Natália Correia e David Mourão-Ferreira, *libreto* · António
Costa, *direção musical*

07/07 · dom · 21h30

Mosteiro de Alcobaça · Cerca

Preço: 15€ · Preço com desconto: 13€

Recital de Solistas do 12.º Ano

JUNIOR E FAMILIAS

ACADEMIA DE MÚSICA DE ALCOBAÇA

09/07 · ter · 18h00

Armazém das Artes

Alunos do Curso Secundário de Música

Entrada livre

Parceria:



Recital de Solistas do 10.º e 11.º Anos

JUNIOR E FAMILIAS

ACADEMIA DE MÚSICA DE ALCOBAÇA

10/07 · qua · 18h00

Armazém das Artes

Alunos do Curso Secundário de Música

Entrada livre

Parceria:



Consulte a programação em www.cistermusica.com