

BRACH

300 AROS



1685 - 1985

Rio de Janeiro:

TEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO

Dia 1º de Outubro, 21:00 horas - Programa I

Dia 2 de Outubro, 21:00 horas - Programa II

São Paulo:

TEATRO CULTURA ARTÍSTICA

Dia 3 de Outubro, 21:00 horas - Programa I

Dia 4 de Outubro, 21:00 horas - Programa II

Tournée no Brasil organizada pela



AULUS Promoções (Rio de Janeiro)



Este coro, fundado por Helmuth Rilling, tomou seu nome de uma pequena aldeia do sul da Alemanha, perto de Stuttgart. No começo, o coro se dedicou exclusivamente à literatura religiosa dos séculos XVI a XX; apresentou um sem-número de primeiras audições, em especial obras de Joh Nepomuc David. Na metade dos anos 60, o conjunto trabalhou e se aprofundou na literatura religiosa da época romântica. As freqüentes possibilidades de concertos na URSS, Turquia e Itália, promoveram o amadurecimento do coro. Com a 1.^a turnê aos Estados Unidos, em 1968, começou uma nova era:... Helmuth Rilling funda o BACH COLLEGIUM DE STUTTGART, incorporando em seu repertório os Oratórios dos séculos XVIII e XIX.

As diversas oportunidades para lecionar e dirigir dentro e fora da Europa fortaleceram a posição de Rilling, aumentando o número de convites para concertos. Primeiro na Suíça e na Áustria, seguindo-se as turnês nos Estados Unidos em 1968 e 1981. Em 1983, o GAECHINGER KANTOREI realizou concertos com a Orquestra de Câmara de Los Angeles, pela América do Norte. No Japão apresentou-se em 74, 76, 79, 83, 84 e 85. Em Israel, por três vezes: 76, 79 e 83. E na Argentina, em 83 e 85. Duas turnês devem ser distinguidas: a de Israel — a primeira oportunidade que um coro alemão teve de cantar naquele país — acompanhando a Orquestra Filarmônica, no “Requiem Alemão” de Brahms, sob a regência de Rilling. E a turnê pela Alemanha Oriental, apresentando a “Missa em Si Menor”, em Magdeburgo, Rostok, Berlin, Weimar, Halle e Eisenach.

Mais de 100 cantores pertencem hoje ao GAECHINGER KANTOREI, mas apenas em raras oportunidades o grupo se apresenta em sua totalidade, como por exemplo, em obras da época romântica, com acompanhamento de grande orquestra; geralmente varia em número, de acordo com as obras escolhidas. Em obras dos primórdios do Barroco, o coro se compõe em geral de 16 a 50 cantores.

Com BACH COLLEGIUM DE STUTTGART, o GAECHINGER KANTOREI já gravou sob a regência de Helmuth Rilling mais de 100 Cantatas de Bach, além de sua Missa, Paixões e Oratórios, obtendo inúmeras distinções e prêmios.

HELMUTH RILLING



Estudou música clássica na Academia de Música e Artes Teatrais em Stuttgart, com os maestros Karl Gerok, Hans Griscgkat e John Nepomuc David; fez seus estudos de órgão com Fernando Germani, no Conservatório Santa Cecilia de Roma; graças à influência e personalidade de seu maestro de coro em Stuttgart Hans Krischkat, imprimiu cada vez maior à direção coral. Durante muito tempo — praticamente até o final da década de 60 — trabalhou em silêncio na formação de seus conjuntos corais. Fora do distrito de Baden-Württemberg, pouca gente sabia do maestro e seus coros. Em 1957 tomou sob sua direção o coro FIGURALCHOR da Gedächtniskirche, formado por ele. Em 1965 o BACH COLLEGIUM STUTTGART e o KANTATENCHOR, e finalmente em 1969 o FRANKFURTER KANTOREI, como sucessor de Kurt Thomas.

Após uma temporada de estudos com Leonard Bernstein em Nova Iorque em 1967, iniciou uma turnê de 4 semanas pelos Estados Unidos com o coro GÄCHINGER KANTOREI e o BACH COLLEGIUM iniciando também uma extensa atividade internacional: em 1969 seguiram concertos na Tchecoslováquia e no Festival de Ansbach; desde 1970 tem feito turnês pelo México e Estados Unidos. Em 1972 tomou parte do English Bach Festival em Londres e Oxford; em 1974 fez turnês pelo Japão e Israel.

Em 1977 foi convidado a dirigir concertos com a Orquestra Filarmônica de Israel, em Stuttgart. Durante 3 anos ensinou na Academia de Música Sacra, em Berlin-Spandau. Deu cursos na Academia de Música em Frankfurt/Main, na Temple University/Filadelfia, no Westminster Choir College, Aspen Summer Festival, etc.

Organizou vários seminários para o ensino de direção de coros nos Estados Unidos, França, Bélgica, Espanha, Suíça, Inglaterra e Japão. Em 1975 foi nomeado professor da Escola Superior de Música de Bloomington — importante instituição dos Estados Unidos — onde trabalhou vários períodos letivos. Em 1979 voltou à Alemanha para fundar a Academia Internacional J.S. Bach em Stuttgart, com subsídio do governo regional de Baden-Württemberg e da cidade de Stuttgart na qual diretores de coro e musicólogos de todo o mundo ministram aulas e cursos sobre a música de Bach.

Já realizou mais de 100 gravações que incluem a quase totalidade das Cantatas de Bach, Missas, Paixões e Oratórios, além de outras obras de Música Sacra. Recebeu o "Doutor Honoris Causa" da Universidade de Cleveland (Baldwin Wallace College).

SOLISTAS



CONSTANZA CUCCARO (soprano)

Constanza Cuccaro nasceu nos Estados Unidos e concluiu seus estudos de canto e violino na Universidade de Iowa. Desde então tem sido muito requisitada para apresentações nas mais conceituadas casas de ópera de todo o mundo: em Berlim, Munique, Hamburgo, Viena, Nova Iorque e Buenos Aires, sobretudo em papéis nas óperas de Mozart e Strauss. Paralelamente desenvolveu suas atividades como cantora de oratório. Possui inúmeras gravações em discos, programas de rádio e TV.



URSULA KUNZ (contralto)

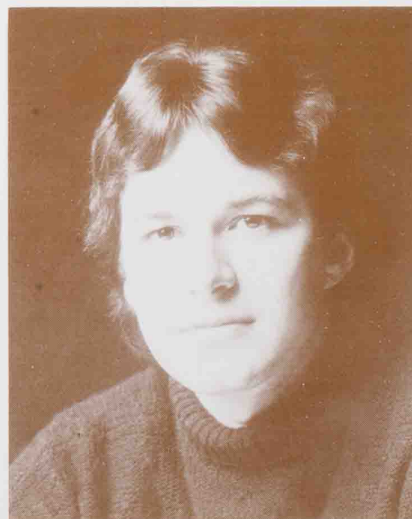
Jovem e bem dotada musicista, formou-se em violino, corno-inglês e canto. Frequentou cursos de extensão com Julia Hamari e Elisabeth Schwartzkopf. Em 1984 participou do Festival Jovem de Beyreuth e neste ano da Sommerakademie J.S. Bach, de Stuttgart.

Em Ópera, integrou elencos de Bodas de Figaro e Madame Butterfly, a partir de 1986 será membro permanente do Teatro de Karlsruhe. Ursula Kunz já tem um vasto repertório camarástico e tem participado de diversos concertos Bach e Oratórios.



ALDO BALDIN (tenor)

Baldin nasceu no Brasil. Apresentando desde cedo grande talento musical, foi bolsista nas cadeiras de piano e violoncelo. A seguir começou sua formação em canto. Através de um carta de recomendação do Maestro Karl Richter, obteve um Stipendium da DAAD, para cursar a Escola Superior de Música em Frankfurt, onde recebeu, com louvor, os diplomas de Canto e "Concertmeister". Paralelamente a seus estudos em Frankfurt, Baldin iniciava sua carreira de solista em recitais e oratório. Participando de óperas, cantou desde 1980, nos mais importantes teatros do mundo: La Scalla, Ópera de Berlim, Ópera de Hamburgo, Colón, sob a regência de grandes maestros como Boehm, Richter, Rilling e Karajan. Obteve 4 primeiros prêmios em Concursos Internacionais, entre eles o "Francisco Viñas" de Barcelona. Com mais de uma centena de discos gravados, participou de programas de rádio e TV. De 1978 a 1980, foi docente em canto na Escola Superior de Música de Mannheim, e desde 1983 é catedrático da Escola Superior de Música de Karlsruhe. Baldin, mesmo residindo na Alemanha, vem regularmente ao Brasil, onde já se apresentou em todos os principais teatros e salas de concertos dos diversos estados.



ANDREAS SCHMIDT (baixo)

Nasceu em 1960 em Dusseldorf. Lá, aos 17 anos, iniciou seus estudos de canto no Instituto Robert Schumann. Em 1979, especializou-se em música sacra. Prosseguindo seus estudos, participou, em 1982, do Curso Superior de Canto, ministrado por F. Diskau, e a seu convite ingressou na classe deste notável professor, em Berlim. Laureado em 1983, com louvor, obteve o 1º Prêmio no Concurso de Músicos Alemães, de Bonn. Em 83 e 84, foi bolsista no Conselho de Música Alemã e da Ópera de Berlim. Em 1984 venceu o Concurso Schmolz-Bickenbach em Dusseldorf e fez grande número de recitais na Alemanha e no exterior; programas radiofônicos, apresentações na TV, assim como gravações de discos. Sua 1ª experiência em ópera foi neste mesmo ano, no Festival do Castelo de Ludwigsburger. É contratado como membro da Ópera de Berlim, desde a última temporada (84/85).

MISSA EM SI MENOR



Vemos nas obras primas musicais, tais como a Missa em Si Menor, a 9ª Sinfonia, "Don Giovanni" e "Tristão", a imagem da perfeição. Querer explicá-las parece-nos impertinência. No entanto, quando as examinamos mais profundamente, surgem perguntas as mais diversas a seu respeito. Aparecem problemas históricos, indagações sobre o processo evolutivo de tipo e estilo, além de questões estéticas sobre a forma e a linguagem musical das mesmas. Todas estimulam a mente e aguçam o sentido de julgamento artístico. Freqüentemente acontece que, ao investigarmos a origem de uma obra e ao procurarmos suas tradições estilísticas, somos levados à oficina de trabalho do criador musical e, assim, vamos tornando capazes de estudar em sua fonte o processo gradativo do seu crescimento. Isto se torna especialmente importante quando se trata de uma obra de arte da qualidade da Missa em Si Menor, pois sua verdadeira finalidade ainda não está esclarecida e permanece, portanto, sujeita a interpretações muito diferentes. Alguns encaram essa obra como um singular desvio de Bach para as formas da liturgia Católica-Romana. Muitos julgam-na uma obra intermediária (ou antes, além) dos credos diferentes e a colocam entre aquelas composições supra-confessionais em estilo sacro que não eram escritas para a Igreja e sim para o salão de concerto, como o "Messias" de Handel e a "Missa Solemnis" de Beethoven. Finalmente, outro grupo nega qualquer laço entre a Missa em Si Menor e a Missa Romana em geral. Classificando esta obra entre a música sacra puramente luterana, o último grupo necessariamente sacrifica sua unidade intrínseca e a divide em quatro partes independentes. O conhecimento da gênese da obra pode esclarecer estas dúvidas e também tornar mais facilmente perceptível a sua estrutura e suas proporções.

Em 27 de julho de 1733, J. S. Bach apresentou trechos de sua recém-terminada "Missa" na Corte de Dresden do Rei da Polônia e Grande-Eleitor da Saxônia. A obra estava acompanhada de uma carta em que ele se candidatava ao título de Regente da Corte. Como retribuição desse favor, prometia "mostrar zelo infatigável na composição de música sacra e na de música para orquestra, a qualquer momento em que seu Soberano expressar um gracião ou desejo". Bach dedicou inteiramente à música sacra toda a primeira década de sua função como Kantor da Igreja de São Tomás, em Leipzig. No entanto, essas obras não lhe deram o esperado renome. Além disso, sofreu algumas humilhações e, numa famosa carta enviada ao seu amigo e antigo colega Georg Erdmann, demonstrava estar, já em 1730, firmemente resolvido a mudar de atividade. Com auxílio do seu pedido e da composição apresentada, esperava ganhar o apoio da Corte de Dresden. Pelo menos o seu oferecimento de compor música sacra a orquestral para aquela corte confirma sua decisão de, na qualidade de compositor, visar além dos limites das suas atividades do momento. A Corte de Dresden tornara-se Católica-Romana desde que Augusto II o Forte fora coroado Rei da Polônia. Portanto, a música sacra, composta por Bach para o rei, teria de ser música sacra Católica-Romana. Entretanto, a missa enviada juntamente com seu pedido, era uma Missa Luterana chamada "Missa Brevis" e continua somente as duas primeiras partes comuns à missa em forma tradicional. Bach a compôs durante o luto oficial pela morte de Augusto II o Forte — quando a música sacra tinha que ser silenciada — e, agora, colocava-a nas mãos do seu sucessor. Nada sabemos do seu destino posterior. A missa pode ter sido celebrada durante o luto da Corte, quando do juramento de fidelidade ao novo Grande-Eleitor, em Leipzig. No entanto, não há a menor prova disso. De qualquer modo, a obra podia ser aumentada para tornarse uma Missa Católica completa. Talvez, por essa razão, Bach tenha enviado seu pedido a Dresden, juntamente com a dedicatória. O fato é que a concessão do título de Regente da Corte levou tempo a se realizar. O rei manteve-se ocupado durante vários anos com a instabilidade política na Polônia. Quando, em 1736, veio a concessão, ela não representava nada mais que um título e jamais se processou uma ligação profissional mais estreita do que essa entre Bach e a Corte de Dresden.

A música para a "Missa" nunca foi usada, pois era longa demais para o Ofício normal dos domingos. Foi por isso que Bach, cerca de 1740, decidiu extrair à Cantata Latina de Natal "Gloria in excelsis Deo" dos três movimentos do "Gloria". Ao fazê-lo, substituiu o texto de "Domine Deus" por "Gloria Patri" e as palavras "Cum Sancto Spiritu" por "Nunc et Semper". Somente nos últimos anos de sua vida — possivelmente por volta de 1747/48 — começou a modificar a "Missa Brevis" de 1733, transformando-a em missa completa. Acrescentou à velha partitura completa do "Kyrie" e "Gloria" um "Credo" novo composto para a segunda parte, ao qual chamou "Symbolum Necenum", de acordo com a tradição luterana. Para o "Sanctus" retomou uma composição daquele texto, datada em 1724, composta para o ofício de Natal desse ano. Representa a terceira parte da partitura. Desde que as composições de "Sanctus" destinadas à liturgia luterana só continham "Sanctus" e "Pleni sunt coeli" — omitindo o "Hosanna" e o "Benedictus" — pertencentes a missa de liturgia Católica-Romana — ele associou a essas partes as partes finais da missa, "Agnus Dei" e "Dono nobis pacem", formando a 4ª parte. Esta divisão em quatro partes em vez de cinco, desviava-se do Ordinário Romano da missa e, por isso, foi usada como argumento principal contra a classificação da obra na qualidade de missa completa. No entanto, é facilmente explicada pela gênese da partitura. A soma total de suas partes, em realidade, representa a missa Católica-Romana completa. No entanto, pela sua divisão, que difere da estrutura da missa tradicional, a partitura acentua o caráter inicialmente independente da "Missa" e do "Sanctus".

Mesmo a exatidão das palavras do texto foram usadas como argumento contra a classificação da obra como sendo Missa Católica-Romana. As palavras desviavam-se em três trechos, deixando o Ordinário da Missa e seguem a liturgia Latina-Luterana do Grande-Eleitor da Saxônia. Isto só prova que Bach cita do modo que lhe era familiar o texto usado habitualmente e que este poderia passar, a qualquer tempo, por um ofício Católico-Romano do século dezoito. Nas missas católicas contemporâneas pode-se encontrar ainda maiores desvios do texto prescrito. Finalmente, o molde variável das diferentes partes da Missa e a preponderância do tom de Ré Maior também foram usados como argumentos contra a unidade de concepção da obra. Pode-se recusar as objeções filológicas através de uma profunda investigação das próprias origens da obra e os argumentos estéticos podem ser invalidados por uma análise fiel da música. Para o ouvinte, a sua homogeneidade é tão patente que ele pouco se preocupa com as razões que levaram a tal resultado. De fato, a coesão musical que abrange toda a obra parece impor-se de tal modo que os fatos em si já deviam bastar para diluir todas as dúvidas a respeito da unidade de concepção da última grande obra vocal de J. S. Bach.

Isto se aplica especialmente ao seu gênero — missa — que está sujeito a leis de forma bem diferentes das que regem a Paixão, a qual é impulsionada por uma ação dramaticamente progressiva. Na Missa, pelo contrário, com sua alternância de oração, confissão e louvor, devem-se insinuar meios musicais mais sutis para que a impressão de unidade seja realizada sem o perigo da monotonia. Em seu estilo de composição, Bach se liga à Missa Cantata, criada em sua época pelos adeptos da escola napolitana. Partes corais variadíssimas alternam com árias e conjuntos, do mesmo modo que na cantata. Evidentemente, os contrastes inerentes ao texto da Missa são totalmente utilizados de acordo com as possibilidades do elenco. As invocações solenes, os exaltados hinos de louvor são destinados ao coro. O mesmo se dá no segundo artigo da Confissão de Fé, cujas frases concisas e monumentais testemunham o nascimento de Cristo sua crucificação e ressurreição ("Et incarnatus est" — "Crucifixus" — "Et resurrexit"). Os coros cheios de júbilo, intensificados pelos pistons e timpanos, mantêm a obra inteira como verdadeiras colunas. Sua tonalidade em Ré Maior é determinada pelos pistons agudos em Ré. Assim, a repetida volta ao tom de Ré Maior é facilmente explicada, e o engenho de Bach, que, nos outros movimentos, realizou para o tom de Ré Maior um poder luminoso pelo uso de contrastes de tom, aqui aparece numa luz toda especial.

Tanto em detalhe como na concepção geral da obra evidencia-se a capacidade de

Bach possuir de manejar a forma e a estrutura musicais. No "Kyrie" e no "Gloria", os coros e árias alternam-se regularmente, a não ser em dois trechos decisivos, o que se explica pelo fato de que o "Gloria" deve começar e acabar com um coro. Entre as partes corais têm de ser estabelecidas associações temáticas bem como efeitos de variedade. Assim, os coros laterais do "Kyrie" separados pelo "Christe" solístico, correspondem um ao outro, segundo uma velha tradição. Ambos são fugas corais, ambos são em tom Menor. O primeiro "Kyrie", no entanto, adotou inteiramente o estilo instrumental de música concertante pertencente à época Bachiana. Seu tema principal tem caráter instrumental e a introdução concertante, o prelúdio instrumental e o interlúdio indicam sua relação com o tipo de concerto instrumental. O segundo "Kyrie", no entanto, é decididamente vocal. Como consequência, os instrumentos só intervêm para reforçar as partes vocais. Da mesma maneira, o coro de introdução e o coro final do "Gloria" são feitos de modo a se corresponderem. Ambos começam num estilo homófono e terminam com uma fuga em que os caracteres contrastantes das duas fugas agem como fatores decisivos. Os dois coros centrais — "Gratias" e "Qui tollis" — são montados em oposição um ao outro, num forte contraste que se faz notar em todos os seus elementos estruturais. Tom (Ré Maior — Si Menor), ritmo (Alta Breve — 3/4), dinâmica e colorido orquestral (Orquestra completa com pistons e timpanos — orquestra de cordas e flautas), e, finalmente, caracteres temáticos (subidas em notas de ritmo lento — descidas fortemente destacadas e ritmicamente diferenciadas).

As árias seguem um princípio de variedade intencional. O "Christe" é um dueto para vozes femininas acompanhadas de violinos em uníssono, o "Laudamus te" é um solo para soprano com um solo para violino concertante, o "Domine Deus" é um dueto alternadamente para soprano e tenor com um solo de flauta concertante, o "Qui sedes" é um solo para contralto e solo de oboé concertante, o "Quoniam" é um solo para baixo acompanhado por uma trompa concertante e fagotes, também concertantes. Cada voz e cada tipo de instrumento é manipulado nesta seqüência de movimentos.

O "Symbolum Necenum" é considerado como a evidência indiscutível da maestria de Bach em relação à forma. Sem dúvida, essa perícia parece aqui especialmente favorecida pelas possibilidades do texto. A parte central é representada pelas três peças corais "Et incarnatus est", "Crucifixus" e "Et resurrexit". São ladeadas por duas árias. Início e fim são apresentados por dois coros, sendo cada um deles — "Credo" e "Confiteor" — baseado numa velha melodia de cantochão. Dificilmente em outra qualquer parte da obra de Bach será encontrado um entrelaçamento quase místico dos coros e árias tão pronunciado como nesta parte central da Missa em Si Menor. De resto, só deu a essa parte a sua forma atual perfeita (com o "Crucifixus" como parte central) no curso de uma revisão posterior. O "Et incarnatus est" pertencia inicialmente ao dueto precedente, "Et in unum dominum". Só mais tarde, chegou Bach a trocá-lo pelo coro especial em quatro partes, estendendo o texto de "Et in unum" de tal modo que este veio a cobrir o dueto inteiro.

As partes que se seguem ao "Credo" devem ser avaliadas menos por si próprias do que pelo papel que desempenham na continuidade da concepção total. No "Sanctus", a seis vozes, o ponto máximo de sonoridade é alcançado. O "Hosanna" seguinte, que até introduz o estilo de coro duplo, é incapaz de sobrepular a tensão alcançada na parte precedente; ele só pode sublinhá-la com ênfase. No final, "Dono nobis pacem" Bach volta à escrita a quatro vozes, assim pretendendo estabelecer um elo com a 1ª parte, que, quer dizer, com o "Gratias", cuja música adota aqui novamente. Esta volta associativa do início é um recurso tradicional para terminar a obra de modo formal, e encontrado nas Missas de todo o século dezoito e até na Missa da "Coroação" e no Requiem, de Mozart. No entanto, esta não é a única característica formal que Bach retirou da Missa Napolitana do seu tempo. Uma comparação com as Missas do regente da Corte de Viena, Johann-Joseph Fuix e com as de Johann-Adolf Hasse, de Dresden, mostra que Bach compôs e distribuiu suas partes corais e árias do mesmo modo que o faziam os compositores contemporâneos das Missas Católicas-Romanas. Quanto ao arranjo das partes, as duas árias finais podem também ser melhor compreendidas como parte da continuidade da obra toda. No "Benedictus" o tenor, finalmente, é brindado com uma ária, o "Agnus Dei", última ária da missa, é acompanhado por violinos tocando em uníssono, exatamente como no primeiro "Christe". Em virtude da curiosa gênese da Missa, o "Sanctus" é separado do "Hosanna" pela página de guarda do IV movimento. A música, no entanto, indica claramente que este devia seguir imediatamente após o "Pleni sunt coeli". Por isso, Bach eliminou o Prelúdio instrumental que fazia parte daquele movimento em sua forma primitiva (Werner Neumann provou que este Prelúdio originou-se de um coro de introdução à cantata perdida, "Es lebe der König, der Vater im Lande", que, no entanto, pode ser reconstruída a partir do material da sua primeira transformação na cantata "Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen").

Esse movimento indica uma técnica de trabalho que hoje em dia é difícil compreender. Velhos movimentos podiam ser novamente utilizados pela adaptação de um novo texto, dando-lhes um conceito diferente. Este recurso era chamado "Técnica de paródia". Bach o adotou logo de início, exatamente como seus contemporâneos. Razões de economia criadora o fizeram voltar freqüentemente — durante seus primeiros anos em Leipzig — às suas cantatas seculares, a fim de transformá-las em "Paródias" sacras. Na Missa em Si Menor, como em outras obras posteriores, elevou essa técnica ao mais alto grau de arte. Selecionava então, especialmente, modelos sacros escolhidos com o propósito de torná-los mais sensoriais em sua nova forma do que na original. Bach também não hesitou em fazer adaptações radicais que — se examinarmos bem as complicadas composições resultantes dessa técnica — devem ter levado muito mais tempo para serem terminadas do que uma composição inteiramente original. Deste modo, inseriu em sua Missa em Si Menor alguns de seus mais belos movimentos: o "Qui tollis" vem do coro de introdução à Cantata 46 "Schauet doch und sehet"; o "Patrem Omnipotentem", da Cantata 171 "Gott, wie Dein Name, so ist auch Dein Ruhm"; o "Agnus Dei", teve sua origem e desenvolveu-se da ária de contralto do oratório da Ressurreição, "Ach bleibe doch, mein liebste Leben" (BWV n.º 11) e o "Gratias" surgiu do coro "Wir danken Dir, Gott", da Cantata 29. O "Dono nobis pacem", movimento "paródia" baseado no "Gratias", é, portanto, uma "paródia" de outra. O "Et expecto" é uma transformação completa do "Jauchzet, ihr ereruiten Stimmen" da Cantata 120; o "Gloria" e, talvez, também o "Et resurrexit", são modelados em movimentos concertantes puramente instrumentais, como foi sugerido por Friedrich Smend. No "Crucifixus", Bach dá para ligação, a introdução de sua Cantata "Weinen, Klagen", escrita em 1714, em Weimar. Assim, aquela composição de juventude reaparece gloriosamente, após um intervalo de 35 anos, numa época em que sua capacidade física declinava e sua mão já estava trêmula, como se pode ver em seus manuscritos. Não sabemos se alguém encontrando essa obra nem se algum acontecimento exterior esteve ligado à sua composição. Muitos indícios levam a crer que ela nunca foi executada na íntegra durante a vida de Bach. Isto não depende contra a sua unidade, pois os movimentos compostos por último podem não ter sido nunca executados separadamente. Que motivos teria tido Bach para, no fim da vida, complementar a maior de suas "Missaes Breves" e a mais poderosa das suas composições do "Sanctus" com um "Credo" e com os movimentos do "Hosanna" ao "Dono", resultando isso num ofício completo da Missa? Acreditamos que quisesse oferecer uma contribuição ao gênero musical que era louvado como o mais ambicioso desde os dias de Duray, Josquin e Palestrina. Luterana em espírito e utilizando música sacra originariamente protestante, a obra surgiu impetuosamente e so pode ser bem apreciada no quadro de grande tradição da Missa Católica-Romana.

PROGRAMA I



MISSA EM SI MENOR BWV 232

KYRIE
GLORIA
SYMBOLUM NICENUM (credo)
SANCTUS
AGNUS DEI

MISSA (partes)

- | | | | |
|---|--|---|---|
| 1. CORO
Kyrie eleison. | 1. CORO
Senhor, tende piedade de nós! | omnia facta sunt; qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis. | que o Pai e pelo qual foram feitas todas as coisas; o qual, por nós outros homens e pela nossa salvação, desceu dos céus. |
| 2. DUETTO (Soprano/Alto) Christe eleison. | 2. DUETTO (Soprano e Contralto) Cristo, tende piedade de nós! | | |
| 3. CORO
Kyrie eleison | 3. CORO
Senhor, tende piedade de nós. | 15. CORO
Et incarnatus est de Spiritu sancto ex Maria virgine et homo factus est. | 15. CORO
E encarnou por obra do Espírito Santo no seio de Maria Virgem e foi feito homem. |
| GLORIA | | | |
| 4. CORO
Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis. | 4. CORO
Glória a Deus nas alturas e paz na terra aos homens de boa vontade. | 16. CORO
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est. | 16. CORO
Foi também crucificado por nós sob Poncio Pilatos; padeceu e foi sepultado. |
| 5. ARIA (Alto)
laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te. | 5. ARIA (Soprano)
Nós vos louvamos, nós Vos abençoamos, nós Vos adoramos, nós Vos glorificamos. | 17. CORO
Et resurrexit tertia die secundum scripturas. Et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Dei Patris, et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos et mortuos, cujus regni non erit finis. | 17. CORO
E ressuscitou ao terceiro dia, segundo as Escrituras; e subiu ao céu, onde está sentado à mão direita do Pai, donde há de vir segunda vez julgar os vivos e os mortos e seu reino não terá fim. |
| 6. CORO
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. | 6. CORO
Nós Vos agradecemos pela Vossa imensa glória. | 18. ARIA (Basso)
Et in Spiritum sanctum, Dominum et vivificantem, qui ex Patre Filio que procedit, qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur; qui locutus est per Prophetas. Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam. | 18. ARIA (Baixo)
Creio no Espírito Santo, que também é Senhor, e dá vida, e procede do Pai e do Filho, com os quais é adorado e glorificado, e é o que falou pelos profetas. Creio na Igreja, que é Una, Santa, Católica e Apostólica. |
| 7. DUETTO (Soprano/Tenore)
Domine Deus, rex coelestis, Deus Pater Omnipotens!
Domini Filii unigenite, Jesu Christe, altissime! Domine Deus, agnus Dei, Filius Patris! | 7. DUETTO (Soprano e Tenor)
Senhor Deus, Rei dos céus, Deus todo poderoso! Senhor, Filho único de Deus, Jesus Cristo, Altíssimo! Senhor Deus, Cordeiro de Deus, Filho do Pai! | 19. CORO
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. | 19. CORO
Confesso um batismo para a remissão dos pecados. |
| 8. CORO
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis, suscipe deprecationem nostram. | 8. CORO
Vós que tirais os pecados do mundo, ouvi a nossa prece. | 20. CORO
Et expecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi saeculi. Amen. | 20. CORO
E espero a ressurreição dos mortos, e a vida dos futuros séculos. Assim seja. |
| 9. ARIA (Alto)
Qui sedes ad dextram Patris, miserere nobis. | 9. ARIA (Contralto)
Vós que vos sentais à direita do Pai, tende piedade de nós. | SANCTUS | |
| 10. ARIA (Basso)
Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus, Jesu Christe. | 10. ARIA (Baixo)
Pois só Vós sois Santo; só Vós sois Senhor, só Vós o Altíssimo, Jesus Cristo. | 21. CORO
Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria ejus. | 21. CORO
Santo, santo, santo é o Senhor Deus dos Exércitos. Os Céus e a Terra estão cheios de sua glória. |
| 11. CORO
Cum sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen. | 11. CORO
Com o Espírito Santo na glória de Deus Pai. Assim seja. | 22. CORO DOPPIO
Osanna in excelsis! | 22. CORO
Hosana nas alturas! |
| SYMBOLUM NICENUM (CREDO) | | | |
| 12. CORO
Credo in unum Deum. | 12. CORO
Creio em um só Deus. | 23. ARIA (Tenore)
Benedictus, qui venit in nomine Domini. | 23. ARIA (Tenor)
Bendito seja o que vem em nome do Senhor! |
| 13. CORO
Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. | 13. CORO
Creio em um só Deus, Pai todo Poderoso, criador do céu e da terra, de todo o universo visível e invisível. | 22. CORO DOPPIO (repetatur)
Osanna in excelsis! | 22. CORO (Da capo)
Hosana nas alturas! |
| 14. DUETTO (Soprano/Alto)
Et in unum Dominum, Jesum Christum, Filium Dei unigenitum et ex Patre natum ante omnia saecula, Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero, genitum, non factum, consubstantiali patri, per quem | 14. DUETTO (Soprano e Contralto)
Em um só Senhor, Jesus Cristo, Filho único de Deus, nascido do Pai antes de todos os séculos, Deus nascido de Deus, Luz nascida da Luz, verdadeiro Deus nascido do verdadeiro Deus, gerado não feito, da mesma substância. | AGNUS DEI | |
| | | 24. ARIA (Alto)
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis. | 24. ARIA (Contralto)
Cordeiro de Deus que tirais os pecados do mundo, tende piedade de nós! |
| | | 25. CORO
Dona nobis pacem. | 25. CÔRO
Dai-nos a paz! |

GAECHINGER KANTOREI & BACH COLLEGIUM STUTTGART

SOLISTAS: Constanza Cuccaro (soprano)
Ursula Kunz (contralto)
Aldo Baldin (tenor)
Andreas Schmidt (baixo)

REGENTE: HELMUTH RILLING

PROGRAMA II



SUÍTE Nº 3, BWV 1068

ABERTURA
ÁRIA
GAVOTA I
GAVOTA II
BOURRÉE
GIGA

MOTETO, "SINGET DEM HERRN", BWV 225

(INTERVALO)

MAGNIFICAT, BWV 243

GAECHINGER KANTOREI & BACH COLLEGIUM STUTTGART

SOLISTAS: Constanza Cuccaro (soprano)
Ursula Kunz (contralto)
Aldo Baldin (tenor)
Andreas Schmidt (baixo)

REGENTE: HELMUTH RILLING



Desde o início de suas atividades na Temporada de 1969 apresentou espetáculos e concertos tais como: Alvin Ailey American Dance Theater, Orquestra de Cleveland, Mummenschanz, The English Chamber Orchestra, Alvin Nikolais Dance Theater, Narciso Yepes, The Julliard String Quartet, Sarah Vaughan, St. Martin in The Fields, Ballet Stagium, Ella Fitzgerald, Kyogen Theater, Orquestra do Gewandhaus de Leipzig, Aldo Baldin, Nederlands Kammerorchester, Twyla Tharp Dance, Elly Ameling, The Preservation Hall Jazz Band, Grupo Corpo, Eliane Sampaio com Jacques Klein, Les Grands Ballets Canadiens, The Modern Jazz Quartet, Orquestra do Concertgebouw de Amsterdam, A Kurt Weill Cabaret, The New York Philharmonic, Turibio Santos, I Musici, Ravi Shankar, Los Angeles, Jubilee Singers, Orquestra Filarmônica de Israel e "Concerto Gershwin", dentre muitas outras atrações, que nos orgulham e invaidecem.

Esperamos poder continuar a contar com o prestígio e a presença do público do Rio de Janeiro e de outras capitais em nossos espetáculos onde a qualidade é o único padrão.

Temporada AULUS de 1985

ABRIL

THE CLEVELAND QUARTET

Escola de Música da UFERJ - 27/04/85 às 18.00h

ABRIL/MAIO/JUNHO

1º FESTIVAL INTERNACIONAL DE DANÇA - Rio de Janeiro

- Ballet do Teatro Municipal RJ
- "A Floresta Amazônica"
- Ballet de Stuttgart
- Grupo de Dança do Teatro San Martin
- Ballet Stagium
- Grupo Corpo
- Nikolais Dance Theatre

SETEMBRO

TEMPORADA COM O BALLETO DO TMRJ

Solistas convidados: JEAN - YVES LORMEAU
FERNANDO BUJONES

Produções: "LA FILLE MAL GARDÉE" 30/08 a 08/09

"BALLETO ESPETACULAR" - 24 a 29/09

Magnificat

Divertissement

Paquita

FILARMÔNICA DE VIENA

Regente Lorin Maazel

Rio de Janeiro - Teatro Municipal - 14/09/85 às 21h

ORQUESTRA DO CONCERTOGEBOUW DE AMSTERDAM

Regente Bernard Haiting

Rio de Janeiro - Teatro Municipal - 17/09/85 às 21h

CUMBRE FLAMENCA

Espectáculo de dança, música e canto tradicional espanhol

Rio de Janeiro - Sala Cecília Meireles, 19 a 22/09/85

OUTUBRO

"Concertos Bach 300 Anos"

GAECHINGER KANTOREI

BACH COLLEGIUM STUTTGART

Regente Helmuth Rilling

Solistas: Constanza Cúcaro, Julia Hamari, Aldo Baldin e

Andreas Schmidt

Rio de Janeiro - Teatro Municipal - 1 e 2/10/85 às 21h

São Paulo - Teatro Cultura Artística - 3 e 4/10/85

Programa A: Missa em Si Menor

Programa B: Suite, Moteto e Magnificat

Planejamento Geral e Criação - AULUS Promoções

Assessoria de Imprensa - Sergio Zobarán Comunicação

Programação Visual - Luiz Fernando Lacerda e Oswaldo Nóbrega

Impressão - Imprinta, Gráfica e Editora Ltda.