

10^o FESTIVAL DE ÓRGÃO DA MADEIRA

10TH MADEIRA ORGAN FESTIVAL

18-27 OUTUBRO OCTOBER
MADEIRA E PORTO SANTO

SEIS SÉCULOS DE MÚSICA PARA ÓRGÃO
SIX CENTURIES OF ORGAN MUSIC



Festival de Órgão da Madeira 2019

Madeira Organ Festival 2019

O 10º Festival de Órgão da Madeira acontece num ano especial de celebrações da história do Arquipélago da Madeira e, por esse motivo, apresenta-se com uma programação dedicada a “Seis Séculos de Música para Órgão” convidando a uma viagem musical através dos séculos e do património organístico existente na Região.

É um Festival ao qual já é reconhecido um lugar de destaque no palco cultural internacional, afirmando-se, também, como um cartaz turístico e cultural de referência na Madeira pela qualidade e singularidade de programação e grande envolvimento com a comunidade, reforçando a sua aproximação ao público e consequente afirmação.

Entre os dias 18 e 27 de outubro, realizaremos 11 concertos em diferentes Igrejas e Conventos nos concelhos do Funchal, Machico, Ponta do Sol e Porto Santo, em órgãos históricos onde voltaremos a ouvir a “voz” deste instrumento com programas diversificados desde o século XV ao século XXI, que certamente proporcionarão momentos musicais irrepetíveis, destacando-se novas composições e obras que serão apresentadas pela primeira vez.

O Festival de Órgão da Madeira tem como principal objetivo a divulgação do património organístico existente na Região e a realização de concertos singulares que, simultaneamente, promovem o património edificado de carácter religioso onde estes instrumentos se encontram, e fomentam, junto do público residente e visitante, o interesse por um género musical diferente, valorizando a riqueza e diversidade do som

The 10th Madeira Organ Festival takes place in a special year of celebrations in the history of the Madeira Archipelago and, for this reason, presents a program dedicated to “Six Centuries of Organ Music”, inviting to a musical journey through the centuries and the organ heritage of the Region.

This Festival already conquered a prominent place on the international cultural scene and affirmed itself as a reference in the touristic and cultural environment of Madeira, for the quality and uniqueness of its programming and great involvement with the community, reinforcing its approach to the public and consequently affirming its position.

From October 18 to 27, eleven concerts will be performed in different churches and convents in the municipalities of Funchal, Machico, Ponta do Sol and Porto Santo, on historic organs where we will listen to the “voice” of those instruments through diversified programmes from the 15th to the 21st century, which will certainly provide unrepeatable musical moments, namely in new compositions and works that will be performed for the first time.

The main goal of the Madeira Organ Festival is the divulgation of the organ heritage in the Region and the organisation of unique concerts that simultaneously promote the heritage of religious buildings where these instruments can be found, and the arousing, among the resident and visiting audience, the interest for a different musical genre, valuing the richness and diversity of the sound of the king of instruments in a historical and heritage-appreciation context.

do rei dos instrumentos em contexto histórico e de valorização patrimonial.

Sendo uma iniciativa da Secretaria Regional do Turismo e Cultura, o Festival de Órgão da Madeira tem a particularidade de ser um projeto agregador, de pessoas e instituições, que resulta de várias sinergias e processos colaborativos que envolvem e mobilizam diferentes entidades públicas e privadas. Agradeço, de forma muito reconhecida, a colaboração que tem vindo a ser mantida com a Diocese do Funchal e a total disponibilidade de todas as Igrejas envolvidas, assim como também reconheço a dedicação e o profissionalismo do Professor João Vaz, diretor artístico do Festival de Órgão da Madeira, que ao longo destes dez anos tem valorizado de forma persistente o património organístico da Região Autónoma da Madeira, fazendo deste Festival uma referência singular no panorama nacional e europeu.

Being an initiative of the Regional Secretariat of Tourism and Culture, the Madeira Organ Festival has the particularity of being an aggregating project of people and institutions, which results from various synergies and collaborative processes that involve and mobilize different public and private entities. I would like to express my thanks for the collaboration kept with the Diocese of Funchal and the total availability of all the churches involved, as well as the dedication and professionalism of Professor João Vaz, artistic director of the Madeira Organ Festival, who over the past ten years has persistently valued the organ heritage of the Autonomous Region of Madeira, making this Festival a unique reference in the national and European scene.

— EDUARDO JESUS —

SECRETÁRIO REGIONAL DO TURISMO E CULTURA
REGIONAL SECRETARY FOR TOURISM AND CULTURE





Dez anos do Festival de Órgão da Madeira

Ten years of the Madeira Organ Festival

O Festival de Órgão da Madeira atinge neste ano a sua décima edição. A conclusão deste ciclo de dez anos – um marco que tantos projectos culturais, de norte a sul do país, não lograram atingir – mereceria, só por si, uma comemoração e uma programação especial. A coincidência com a celebração dos seiscentos anos da descoberta das ilhas do Porto Santo e da Madeira vem conferir ao 10º Festival de Órgão da Madeira – subordinado, como em 2018, ao tema «seis séculos de música para órgão» – uma dimensão excepcional.

Na linha das edições anteriores, o festival deste ano apresentará o património organístico madeirense, apostando na diversidade de formações e de repertórios: de recitais a solo a concertos com orquestra sinfónica; de artistas de projecção internacional que se apresentam pela primeira vez na Região, a jovens intérpretes nacionais que encontram neste evento um espaço para a promoção das suas carreiras; de algumas das mais antigas obras para órgão, até à música dos nossos dias (incluindo a estreia de peças escritas especialmente para esta ocasião) e à improvisação – essa arte tão enraizada na tradição organística que é, pela sua qualidade de composição em tempo real, um verdadeiro paradigma de contemporaneidade.

A Madeira possui um património organístico diversificado (entre instrumentos novos e órgãos históricos de diversas origens) e foi uma política consistente de salvaguarda e promoção deste património, iniciada no

The Madeira Organ Festival this year reaches its tenth edition. The conclusion of this cycle of ten years – an achievement which has eluded so many projects, from the north to the south of the country – would in itself be deserving of commemoration and a special programme. The coincidence with the celebration of six hundred years since the discovery of the islands of Porto Santo and Madeira confers upon the 10th Madeira Organ Festival – with, as in 2018, the theme “six centuries of organ music” – an extra dimension.

As in previous editions, the festival this year displays the organ heritage of Madeira, making use of a diverse range of groups and repertoires: from solo recitals to concerts with symphonic orchestra; from internationally-known artists who are appearing here for the first time, to young Portuguese performers who find in this event a space to assist in promoting their careers; from some of the earliest works for organ to the music of our time (including the first performances of pieces written specially for this occasion) and improvisation – this art so rooted in the organ tradition which is, on account of being composition in real time, a true paradigm of contemporaneity.

Madeira has a diverse organ heritage (including new instruments and historic organs of various origins) and it was a consistent policy of ensuring the promotion of this heritage, begun at the end of the 1990s, with the restoration of the organ of Funchal

final da década de 1990, com o restauro do órgão da Sé do Funchal, que veio viabilizar a realização deste festival a partir de 2010 e que o manteve vivo até agora. Desde a sua primeira edição em 2010, foi uma das principais preocupações do Festival de Órgão da Madeira incluir na sua programação todos os órgãos da região em funcionamento, independentemente da sua dimensão ou data de construção.

No final desta décima edição, ter-se-ão apresentado, mais de cinquenta organistas de dezasseis países, entre os quais figuras de primeiro plano, como Olivier Latry, Ludger Lohmann, Michel Bouvard, Martin Haselböck, José Luis González Uriol, Lorenzo Ghielmi, Catalina Vicens ou Stephen Tharp. Ter-se-ão produzido, mais de uma centena de concertos nas igrejas dos concelhos do Funchal, Machico, Ponta do Sol, Porto da Cruz e Porto Santo, incluindo recitais a solo, concertos com orquestra, ou mesmo espetáculos onde o órgão surge num contexto menos evidente: o jazz, o cinema, a literatura, a expressão corporal. Ter-se-ão movimentado diversos sectores da sociedade, desde as instituições oficiais à Igreja, à imprensa, aos músicos, a um público de muitos milhares de pessoas, entre madeirenses e visitantes nacionais e estrangeiros. Ter-se-á, com tudo isto, afirmado o Festival de Órgão da Madeira como o mais significativo evento organístico de todo o país. Ter-se-á, sobretudo, defendido e difundido o património de órgãos da Madeira, colocando-o definitivamente na paisagem organística internacional.

Cathedral, which would make possible the organization of this festival from 2010 and which has continued until today. Since its first edition in 2010, it has been one of the chief concerns of the Organ Madeira Festival to include in its programmes all the functioning organs of the region, irrespective of their size or age.

At the end of this tenth edition, more than fifty organists from sixteen countries will have participated, including musicians of the highest calibre, such as Olivier Latry, Ludger Lohmann, Michel Bouvard, Martin Haselböck, José Luis González Uriol, Lorenzo Ghielmi, Catalina Vicens and Stephen Tharp. There will have taken place more than one hundred concerts in the churches of the districts of Funchal, Machico, Ponta do Sol, Porto da Cruz and Porto Santo, including solo recitals, concerts with orchestra, and even events in which the organ appears in a less obvious context: jazz, film, literature, bodily expression. Various sectors of society will have been mobilized, from official institutions to the Church, the press, musicians, to an audience of many thousands of people, including natives of Madeira and Portuguese and foreign visitors. All this will mean that the Madeira Organ Festival will have cemented its position as the most important organ event in Portugal. Above all, the heritage of organs in Madeira will have been defended and disseminated, definitely securing its place in the international organ landscape.

— JOÃO VAZ —

DIRETOR ARTÍSTICO
ARTISTIC DIRECTOR



10^o FESTIVAL DE ÓRGÃO DA MADEIRA

10TH MADEIRA ORGAN FESTIVAL

Dos dois lados do Atlântico
O órgão no século XX
From both sides of the Atlantic
The organ in the 20th century

Stephen Tharp, órgão organ

Sexta-feira, 18 outubro, 21H30

Friday, October 18, 9.30 pm

Igreja de São João Evangelista (Colégio),
Funchal

XX

.....

O caminho para Monteverdi
Música em torno dos
conventos femininos

italianos no *Cinquecento*

The path to Monteverdi

Music around the Italian female
convents of the *Cinquecento*

Rosana Orsini, soprano

Marco Brescia, órgão organ

Sábado, 19 outubro, 21H30

Saturday, October 19, 9.30 pm

Igreja de Nossa Senhora da Conceição,
Machico

XVI

Ave Maris Stella

Maria, a Estrela do Mar

Mary, Star of the Sea

Mediae Vox Ensemble

Maria Bayley, órgão e órgão portativo
organ and portative organ

Filipa Taipina, direção direction

Sábado, 19 outubro, 20H30

Saturday, October 19, 8.30 pm

Igreja de Nossa Senhora da Piedade,
Porto Santo

XV

Domingo, 20 outubro, 18H00

Sunday, October 20, 6.00 pm

Igreja de Nossa Senhora da Luz,
Ponta do Sol

XV

Segunda-feira, 21 outubro, 21H30

Monday, October 21, 9.30 pm

Igreja e Recolhimento do Bom Jesus,
Funchal

XV

.....

A arte da transcrição

Uma visão de Scarlatti,

Bach e Rameau

The art of transcription

A vision of Scarlatti,

Bach and Rameau

Yves Rechsteiner, órgão organ

Terça-feira, 22 outubro, 21H30

Tuesday, October 22, 9.30 pm

Igreja de São João Evangelista, Funchal

XVIII

La Superba

O despertar do violoncelo
The awakening of the cello

Diana Vinagre,

violoncelo barroco baroque cello

João Vaz, órgão organ

Quarta-feira, 23 outubro, 21H30
Wednesday, October 23, 9.30 pm
Igreja de Santa Luzia, Funchal

XVII

O órgão no século XXI

The organ in the 21th century

António Esteireiro, órgão organ

Quinta-feira, 24 outubro, 21H30
Thursday, October 24, 9.30 pm
Igreja de São João Evangelista, Funchal

XXI

Harmonies of Dust and Space

Órgão, electrónica e expressão
corporal Organ, electronics
and body expression

Eva Darracq, órgão organ

Carole Garriga, expressão corporal
corporal expression

Sexta-feira, 25 outubro, 21H30
Friday, October 25, 9.30 pm
Igreja de São Martinho, Funchal

XXI

Saint-Saëns

Sinfonia «com órgão»
«Organ» Symphony

Orquestra Clássica da Madeira

João Vaz, Laura Mendes, órgãos organs

Martin André, direção direction

Sábado, 26 outubro, 21H30
Saturday, October 26, 9.30 pm
Sé Catedral, Funchal

XIX

Missa dominical Sunday mass

D. Nuno Brás, celebrante celebrant

Coro da Catedral do Funchal

João Vaz, Laura Mendes, órgãos organ

Lídia Chagas, direção direction

Domingo, 27 outubro, 11H00
Sunday, October 27, 11.00 am
Sé Catedral, Funchal

Barroco na Madeira

Baroque in Madeira

António Pereira da Costa

Ensemble Bonne Corde

Miguel Jalôto, órgão organ

Diana Vinagre, direção direction

Domingo, 27 outubro, 18H00
Sunday, October 27, 6.00 pm
Igreja e Convento de Santa Clara,
Funchal

XVIII

Dos dois lados do Atlântico

O órgão no século XX

From both sides of the Atlantic

The organ in the 20th century

Centrado em compositores tanto europeus como americanos, este programa apresenta um panorama da música para órgão do século XX.

O compositor anglo-canadiano John Cook estudou na Universidade de Cambridge, onde trabalhou com Boris Ord e Hugh Allen. Compositor de mais que uma dúzia de obras para órgão, escreveu a sua jubilosa *Fanfare* em 1952, a mesma tornando-se a sua obra mais tocada. George Baker é um organista baseado em Dallas, Texas, vencedor de vários concursos internacionais de órgão. Aluno de Maurice Duruflé, Marie-Claire Alain e Jean Cochereau, foi também o único aluno particular de Pierre Cochereau, provavelmente o maior improvisador no órgão do século XX. O *Lamento* de Baker é um breve prelúdio de coral sobre o hino de Herbert Howells "All my hope on God is founded." A alcunha da melodia é "Michael," o nome do filho de Howells, que morreu muito jovem. O compositor e organista americano William Albright foi membro do Departamento de Música da Universidade de Michigan durante muitos anos, incluindo servindo como Director de Música Electrónica. A sua produção abrangia estilos desde o pontilhismo serial até o ragtime e obras para órgão, cravo, piano, sopros, cordas e até ópera. *Organbook III* é um conjunto de estudos miniatura que exploram texturas diferentes do som do órgão, e foram compostas a pensar num instrumento de pequenas dimensões.

Featuring both European and American composers, this programme offers an overview of organ music during the twentieth century.

The British-Canadian composer John Cook studied at Cambridge University, where he worked with Boris Ord and Hugh Allen. The composer of more than a dozen organ works, he wrote his jubilant three-part *Fanfare* in 1952, which gradually became his most often-performed work. George Baker is an organist based in Dallas, Texas, and winner of several international organ competitions. A pupil of Maurice Duruflé, Marie-Claire Alain and Jean Langlais, he was also the only American private student of Pierre Cochereau, arguably the greatest organ improviser of the twentieth century. Baker's *Lamento* is a short chorale-prelude on the Herbert Howells' hymn "All my hope on God is founded." The nickname of the tune is "Michael," the name of Howells' son, who died very young. American composer and organist William Albright was a member of the Music Department at The University of Michigan for many years, which included serving as Director of Electronic Music. His output ranged from serial pointillism to ragtime-style music, and works for organ, harpsichord, piano, woodwinds, strings and even opera. *Organbook III* is a set of miniature etudes that explore different textures of organ sound, and were composed with a small instrument in mind.

18 outubro October

Igreja de São João Evangelista, Funchal

Sexta-feira, 21H30 - Friday 9.30 pm

.....

John Cook (1918-1984)

↳ Fanfare (1952)

George Baker (1951)

↳ Lamento (2013)

William Albright (1944-1998)

↳ Recitative-chorale

↳ Underground streams

↳ Nocturne
(*Organbook 3*, 1978)

Anthony Newman (1941)

↳ Adagio
(*Symphony No. 2*, 1992)

Thomas Mellan (1995)

↳ Ballade de l'impossible (2017)

Louis Vierne (1870-1937)

↳ Larghetto
(*Symphonie 5 pour grand orgue*, Op. 47)

Maurice Ravel (1875-1937)

↳ Toccata
(*Le Tombeau de Couperin*, 1917)
(Transcrição de transcription by Michael Hey)

.....

Stephen Tharp, órgão organ

O compositor de Nova York Anthony Newman tem estado na vanguarda da composição de órgão, de piano e de cravo durante mais de 50 anos, colaborando com artistas como Kathleen Battle e Wynton Marsalis. Este *Adagio*, uma espécie de canção sem palavras com a melodia na pedaleira, faz parte de uma Sinfonia em três andamentos que Newman compôs para Stephen Tharp em 1992. O organista Thomas Mellan, de Los Angeles, é um dos jovens prodígios americanos mais proeminentes, tendo estudado com Cherry Rhodes na Universidade da Carolina do Sul, em Los Angeles. Escreveu sobre a sua música: “*Ballade de l'impossible* é inspirada numa longa tradição de obras virtuosas para teclado ao longo da história da música, incluindo Franz Liszt e Pierre Boulez. Ressoa como uma balada quase quase de Victor Hugo, que é uma luta contínua dentro de uma estrutura rondó do barroco francês.”

O cego Louis Vierne foi organista durante décadas na Catedral de Notre Dame em Paris. Na verdade, morreu tocando esse mesmo órgão durante um concerto a 2 Junho 1937. As suas Seis Sinfonias para Órgão vão além das fronteiras da harmonia e da densidade textural na música para órgão da época, muita da sua escrita reflectindo a qualidade frequentemente escura e trágica da sua própria vida. O *Larghetto* da Sinfonia nº 5 é uma elegia longa e lírica em três partes. O compositor impressionista francês Maurice Ravel demonstrou grande talento quando ainda era muito jovem, ingressando no Conservatório de Paris com a idade de 14 anos, lá ficando durante seis anos. Compôs o seu *Tombeau de Couperin* à memória de amigos mortos na Primeira Guerra Mundial. Ravel orquestrou a obra mais tarde. A *Toccat*a final termina a suite com grande energia e vigor.

New York City-based Anthony Newman has remained at the forefront of American organ, piano, harpsichord and composition for more than 50 years, collaborating with artists such as Kathleen Battle and Wynton Marsalis. This *Adagio* movement, a kind of song without words with the melody in the pedals, is part of a three-movement Symphony that Newman composed for Stephen Tharp in 1992. Los Angeles organist Thomas Mellan is one of North America's foremost young organ prodigies, having completed his studies with Cherry Rhodes at The University of Southern California in Los Angeles. He writes of his own music: “*Ballade de l'impossible* is inspired by a long tradition of virtuoso keyboard works through music history, up to and including Franz Liszt and Pierre Boulez. It resonates in a Victor Hugo-esque ballade form, which is in a perpetual push-and-pull with a French-baroque rondo structure.”

The blind Louis Vierne was Organist for decades at Notre Dame Cathedral, Paris. In fact, he died at the console of that organ during a concert on June 2, 1937. His Six Organ Symphonies push the boundaries of harmony and textural density in organ music at that time, with much of his writing reflecting the often dark and tragic nature of Vierne's own life. The *Larghetto* from his 5th Symphonie is a long, lyrical elegy in three-part form. Impressionist French composer Maurice Ravel showed great talent at a very young age, entering the Paris Conservatoire at age 14 and remaining there for six years. He composed his *Tombeau de Couperin* in memoriam to friends killed in WWI. Originally for piano, Ravel later orchestrated the work. The final *Toccat*a ends the suite with great energy and vigor.



O caminho para Monteverdi

Música em torno dos conventos femininos italianos no *Cinquecento*

XVI

The path to Monteverdi - Music around the Italian female convents of the *Cinquecento*

Para jovens mulheres musicistas nos séculos XVI e XVII, o ingresso na clausura de um convento era a hipótese mais idónea para exercer o ofício musical de forma respeitável. Quando detentoras de alguma habilidade musical em concreto, como, por exemplo, tanger o órgão, as jovens reclusas poderiam beneficiar de consideráveis reduções no valor do respetivo dote, para chegar até à sua completa isenção. Mesmo que o número de autênticas vocações religiosas pudesse ser limitado, para inúmeras mulheres o claustro representava uma liberdade inacessível a uma mulher secular, sobretudo para as musicistas, que podiam desenvolver os seus talentos num espaço que lhes proporcionava os melhores meios para o fazer, sem detrimento para o prestígio das suas famílias, muitas ilustres. A atividade musical nos conventos femininos, sobretudo do Norte de Itália, é de todo notável durante o Renascimento e o Barroco. Ainda que não abundem manuscritos vocais conventuais do período em causa ainda preservados, a documentação filológica de muitas instituições religiosas revela uma prolífica produção musical. Obras profanas de origem franco-flamenga, bem como obras compostas por compositores italianos ilustres, fizeram parte do repertório instrumental e vocal das freiras musicistas, para além de obras a elas dedicadas, como algumas composições do compositor milanês Giovanni Paolo Cima. Algumas freiras também se destacaram como compositoras ou, ainda, intérpretes

For young female musicians in the 16th and 17th centuries, entering a convent was the most suitable course to follow in order to become a musician in a respectable fashion. If in possession of some specific skill, for example, playing the organ, the young nuns were able to benefit from considerable reductions in the amount of the usual donation, even complete exemption. Even if the number of genuine religious vocations might have been limited, for innumerable women the cloister represented a freedom unobtainable for a secular woman, especially for musicians, who could develop their talents in a setting which would provide them with the best means to do so, with no detriment to the prestige of their families, many of them illustrious. Musical activity in convents, especially in the north of Italy, was highly noteworthy during the Renaissance and the Baroque. Even though extant vocal manuscripts from convents do not abound from this period, the philological documentation of many religious institutions shows a prolific musical output. Secular works of Franco-Flemish origin, as well as works written by renowned Italian composers, were part of the instrumental and vocal repertoire of nun musicians, in addition to works dedicated to them, such as some compositions by the Milanese composer Giovanni Paolo Cima. Some nuns were also significant as composers, or renowned performers, as was the case with Lucrezia Orsina Vizzana, a nun at the Convent of Santa Cristina in

19 outubro October

Igreja de Nossa Senhora da Conceição, Machico

Sábado, 21H30 - Saturday 9.30 pm

Canto Gregoriano

Gregorian Chant

→ Veni Sponsa Christi

Jacopo Fogliano (1468-1548)

→ Recerchada di Jacobo Fogliano
da Modena

Marco Antonio Cavazzoni

(c.1485-p.1569)

→ Recercada di mã[rcantonio] ca[vazoni]
in Bologna

Girolamo Cavazzoni (c.1510-p.1577)

→ Hymnus Ave maris stella

Josquin des Prez (1440-1521)

→ Mille Regretz [cantato sull'organo]

Andrea Gabrieli (1533-1585)

→ Ricerzare del terzo tuono
→ Canzon detta Qui la dira tabulata

Giovanni Paolo Cima (c.1570-1622)

→ Surge Propera
→ Ricerzare per organo

Adriano Banchieri (Bolonha, 1568 - 1634)

→ Canzon undecima, L'organistina bella,
in Echo

Lucrezia Orsina Vizzana (1590-1662)

→ O Magnum Mysterium
→ Sonet vox tua

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

→ Partite 11 sopra l'aria di Monicha

Claudio Monteverdi (1567-1643)

→ Laudate Domino

.....

Rosana Orsini, soprano

Marco Brescia, órgão organ

renomadas, tal foi o caso de Lucrezia Orsina Vizzana, reclusa no Convento de Santa Cristina de Bolonha. Outras obras instrumentais, em voga no mundo secular, aludem aos encantos das religiosas tangedoras de órgão, como a *canzona L'Organistina Bella* de Adriano Banchieri, ou à sua presença no coro dos conventos, como nas *Partite 11 sopra l'aria di Monicha* de Girolamo Frescobaldi, compostas a partir uma *canzonetta* que narra a resistência de uma jovem em vestir o hábito imposto pela família. Notabilíssima é a presença do órgão no seio da vida conventual, imprescindível para o pleno funcionamento das cerimónias religiosas e parte essencial na formação musical das monjas. O presente concerto remete-nos a um tempo em que os conventos femininos eram numerosos em praticamente todos os principais centros urbanos da Europa católica e, igualmente, em povoações que se desenvolveram ao redor dos mesmos, marcando não só a paisagem urbana e rural como também a vida cultural das cidades e da província, seja pelo alto virtuosismo técnico e artístico alcançado pelas suas intérpretes musicais, seja pelo génio criador de algumas monjas compositoras. Muito para além da função religiosa ou social desempenhada por um convento feminino no *Cinque-Seicento* italiano, o legado artístico deixado pelas religiosas daquela tempo conforma hoje um património imaterial de valor inestimável, capaz de evocar a misteriosa vida intramuros nas suas mais diversas aceções, microcosmo imbuído de devoção e iniludível humanidade.

Bologna. Other instrumental works, in vogue in the secular world, allude to the enchantments of the religious organists, such as the *canzona L'Organistina Bella* by Adriano Banchieri, or to their presence in convent choirs, as in the *Partite 11 sopra l'aria di Monicha* by Girolamo Frescobaldi, composed after a *canzonetta* which tells of the resistance of a young woman to taking the veil under the family's imposition. Highly noteworthy is the presence of the organ in the midst of convent life, essential for the full functioning of religious ceremonies and an essential part of the nuns' musical training. The present concert takes us back to a time when convents were numerous in practically all the urban centres of Catholic Europe and also in the villages that sprang up around them, marking not only the urban and rural landscape but also the cultural life of city and province, whether by the high technical and artistic virtuosity attained by their musicians, of the creative genius of some nun-composers. Quite apart from the religious and social function exercised by a convent in the Italian *Cinque-Seicento* the legacy left by the nuns of that period is today confirmation of an artistic heritage of incalculable value, able to evoke the mysterious intramural life in all its facets, a microcosm imbued with devotion and inevitable humanity.

— ROSANA ORSINI E MARCO BRESCIA —



Ave Maris Stella

Maria, a Estrela do Mar

Mary, Star of the Sea

XV

A devoção à Virgem Maria é umas das temáticas mais exploradas desde o final da Idade Média. A designação de Maria como «Estrela do Mar» remonta ao século IX, tendo sido adoptada como protectora e guia de quem viaja por mar e de quem vive nas zonas costeiras. Pensa-se que a expressão *stella maris* foi usada pela primeira vez por Pascasius Radbertus (785-865), teólogo e abade de Corbie, no século IX. Pascasius descreve Maria, de forma simbólica, como guia no caminho de Cristo e como forma de não naufragar durante as tempestades e as ondas da vida.

Ave maris stellam, em português «salve, estrela do mar», é um hino de devoção mariana provavelmente escrito durante o século IX. No entanto, este só aparece documentado no século X em adição à margem em dois manuscritos do século IX, um manuscrito de Salzburgo, que se encontra em Viena na Áustria, e outro da Abadia de Saint Gall na Suíça. Este hino foi especialmente popular durante a Idade Média mas tem sido utilizado por muitos compositores ao longo da história da música. De Dufay (c.1397-1474) a Peter Maxwell Davies (1934-2016), foi usado como base para as mais diversas composições.

Neste concerto daremos primazia ao *alternatim*, palavra latina para alternância, uma das técnicas interpretativas litúrgico-musicais da igreja Católica Romana desenvolvida a partir do fim da Idade Média. Neste repertório litúrgico as rubricas estão divididas em

Devotion to the Virgin Mary has been since the Middle Ages a favourite theme. The designation of Mary as “Star of the Sea” goes back to the 9th century, having been adopted as protectress and guide of those who travel by sea and those who live in coastal regions. It is thought that the expression *stella maris* was first used by Pascasius Radbertus (785-865), theologian and abbot of Corbie. Pascasius describes Mary, in a symbolic way, as the guide on the path of Christ and as a way of not drowning in the storms and waves of life.

Ave maris stella, “Hail, Star of the sea,” is a Marian devotional hymn written probably during the 9th century. However, it is only documented from the 10th century, in a marginal addition in two 9th century manuscripts, one from Salzburg, now in Vienna, Austria, and the other from the Abbey of Saint Gall in Switzerland. This hymn was particularly popular during the Middle Ages, but it has been employed by many composers over the course of the history of music. From Dufay (c.1397-1474) to Peter Maxwell Davies (1934-2016), it has been used as the basis for very different compositions.

In this concert we emphasize the practice of *alternatim*, a Latin word meaning alternation, one of the liturgical-musical performance techniques of the Roman Catholic Church developed from the end of the Middle Ages. In this liturgical repertoire the texts are divided into verses and each verse is performed antiphonally by two groups of

19 outubro October

Igreja de Nossa Senhora da Piedade, Porto Santo

Sábado, 20H30 - Saturday 8.30 pm

.....

20 outubro October

Igreja de Nossa Senhora da Luz, Ponta do Sol

Domingo, 18H00 - Sunday 6.00 pm

.....

21 outubro October

Igreja e Recolhimento do Bom Jesus, Funchal

Segunda-feira, 21H30 - Monday, 9.30 pm

.....

Canto Gregoriano / Anónimos **Gregorian Chant / Anonym**

(séc. XV 15th c.)

- Ave Maris Stella
(Antiphonale monasticum e Codex Faenza)
- Antiphona ad Magnificat
/ Magnificat primi toni
(Antiphonale monasticum e Codex Perugia)
- Salve Regina
(Antiphonale monasticum e Codex Trento)
- Benedicamus Domino
(Antiphonale monasticum e Codex Faenza)

Jacopo da Bologna (1340-1386)

- Soto l'impero del posente prínce

Guillaume Dufay (1400-1474)

- Ave Maris Stella

Hildegard von Bingen (1098-1179)

- Ave, Maria auctrix

Oswald von Wolkenstein

(1375-1457)

- Ave Mater

.....

Mediae Vox Ensemble

Mariana Moldão

Esperanza Filgueira Rama

Filipa Taipina

Maria Bayley, organetto e órgão
organetto and organ

Filipa Taipina, direção direction

versos e cada verso é interpretado antifonalmente por dois grupos de cantores, entre dois grupos de cantores, entre solista e coro ou até mesmo entre coro e assembleia. O *alternatim* era usado não só nas rubricas do Ordinário e Próprio da missa, mas também em hinos, no canto do Magnificat, no canto dos salmos e de antífonas entre outros tipos de peças. Com o tempo esta alternância passou a ser feita entre coro e grupos de instrumentos, ou instrumento, nomeadamente o órgão, considerado o instrumento litúrgico por excelência. Esta prática foi de tal forma um êxito que o verso se transformou num género do repertório musical predominante na música renascentista e barroca, principalmente em Itália e na Península Ibérica.

Rodeados pelo oceano atlântico, teremos como fio condutor o tema *Ave Maris Stella* que do Canto Gregoriano a Dufay passando por Hildegard von Bingen e peças provenientes dos códices de Faenza, Perugia e São Marcos de Veneza, nos guiará pela música para voz e tecla, composta ou interpretada durante o Século XV.

singers, between soloist and choir or even between choir and congregation. *Alternatim* was used not only for the Ordinary and Proper of the Mass, but also for hymns, the singing of the Magnificat, and of psalms and antiphons, amongst other kinds of pieces. Over time, this alternation came to be done between choir and instrumental groups, or an instrument, specifically the organ, considered the liturgical instrument *par excellence*. This practice was so successful that the verse became a music genre in itself, especially in renaissance and baroque music, principally in Italy and the Iberian Peninsula.

Surrounded by the Atlantic Ocean, we will have as our connecting thread the theme *Ave Maris Stella*, which, from Gregorian chant to Dufay, and including Hildegard von Bingen and pieces from codices from Faenza, Perugia and St Mark's, Venice, will guide through music for voice and keyboard, composed or performed during the 15th century.

— FILIPA TAIPINA —



A arte da transcrição

Uma visão de Scarlatti, Bach e Rameau

The art of transcription

A vision of Scarlatti, Bach and Rameau

XVIII

Este programa presta homenagem a três grandes organistas e compositores do século XVIII de três tradições musicais; França, Alemanha e Itália. Quase todas as obras apresentadas neste concerto são arranjos de peças escritas originalmente para outros instrumentos. Aqui estão algumas explicações.

Jean-Philippe Rameau, conhecido por ser o compositor de ópera mais importante da França no século XVIII, começou a sua carreira de músico como organista em diferentes catedrais. No entanto, não compôs nenhuma obra para órgão. A partir do estudo da sua música de cravo e o estilo dos organistas franceses da época, fiz arranjos de algumas das passagens mais famosas das suas óperas. Essa prática já existia na época, pois sabemos que seu aluno Claude Balbastre tocava arranjos das peças de Rameau no órgão do *Concert Spirituel*, a primeira sala de concertos em Paris no século XVIII.

Domenico Scarlatti era um virtuoso do cravo. Numa disputa com Haendel ao órgão e ao cravo, o público declarou Scarlatti melhor cravista e Handel melhor organista. Apesar de algumas sonatas que parecem ter sido escritas para órgãos de câmara,

Scarlatti não escreveu nada para um grande órgão da igreja. No entanto, seu estilo é adequado às possibilidades sonoras do órgão ibérico e também vemos a influência de Scarlatti na música organística de José Lidon, organista da capela Real de Madrid, bem como a de Sebastian Albero, uma figura particularmente original da época.

This programme pays homage to three great organists and composers of the 18th century from three musical traditions: France, Germany and Italy. Almost all the works presented in this concert are arrangements of pieces written originally for other instruments. Some explanations follow.

Jean-Philippe Rameau, known as the most important opera composer in France in the 18th century, began his musical career as an organist in a number of cathedrals. However, he never composed a single work for organ. On the basis of a study of his harpsichord music and the style of French organists of the period, I made arrangements of some of the best-known passages from his operas. This practice was already current at the time, since we know that his pupil Claude Balbastre played arrangements of works by Rameau on the organ at the *Concert Spirituel*, the first concert hall in Paris in the 18th century.

Domenico Scarlatti was a virtuoso on the harpsichord. In a contest with Handel on organ and harpsichord, the audience declared Scarlatti the better harpsichordist and Handel the better organist. In spite of some sonatas which appear to have been written for chamber organs, Scarlatti wrote nothing for the church organ. However, his style is perfectly adapted to the sonic possibilities of the Iberian organ and we also see the influence of Scarlatti in the music of José Lidon, organist of the Royal Chapel of Madrid, as well as that of Sebastián Albero, a particularly original figure of this period.

22 outubro October

Igreja de São João Evangelista, Funchal

Terça-feira, 21H30 - Tuesday 9.30 pm

ÓRGÃO DE CORO
CHOIR ORGAN**Sebastián de Albero** (1722-1756)

- Prelúdio e fuga
- Prelude and fugue

GRANDE ÓRGÃO
GREAT ORGAN**Johann Sebastian Bach** (1685-1750)

- Partita III, BWV 1006, para violino solo for solo violin
 - › *Preludio*
 - › *Loure*
 - › *Gavotte*
 - › *Menuet I et II*
 - › *Bourrée*
 - › *Gigue*

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

- Suite em Ré maior in D major
 - › *Entrée*
 - › *Menuet*
 - › *Air pour les Fleurs*
 - › *Air «Tendres amours»*
 - › *Rigaudon*

Domenico Scarlatti (1685-1757)

- Sonata en sol menor in g minor, fuga, K 30
- Sonata en Sol maior in G major, andante, K 144
- Sonata en sol menor in g minor, allegro, K 119

Jean-Philippe Rameau

- Suite em lá menor in a minor
 - › *Sarabande*
 - › *Tambourins*
 - › *Air tendre*
 - › *Gavotte*

Johann Sebastian Bach

- Chaconne (Partita I, BWV 1004, para violino solo for solo violin)

.....

Yves Rechsteiner, órgão organ
 Todas as transcrições e arranjos são da autoria de Yves Rechsteiner.
 All transcriptions and arrangements by Yves Rechsteiner.

Johann Sebastian Bach é sem dúvida o compositor de órgão mais importante de todos os tempos. No entanto, tenho-me interessado ao longo de vários anos pelas sonatas e partitas que Bach escreveu para violino solo, e, de facto, sabemos que ele mesmo as tocou ao teclado. Temos a sorte de ter mantido alguns trechos desses arranjos feitos por Bach e eles serviram de modelo para o meu projecto Bach Metamorphosis 2020, uma versão para órgão que eu realizei de todas as sonatas e partitas para violino solo. Apresento aqui a bela Partita III, assim como a *Chaconne* da Partita I, uma das suas peças mais famosas, igualmente transcrita para piano por figuras como Busoni.

Johann Sebastian Bach is certainly the most important composer ever for organ. However, I have concentrated over the years on the sonatas and partitas that Bach wrote for solo violin, and, indeed, it is known that he himself played them on the keyboard. We are fortunate enough to have some surviving passages from these arrangements made by Bach, and they served as models for my project Bach Metamorphosis 2020, a version for organ which I made of all the sonatas and partitas for solo violin. I perform in this concert the lovely Partita III, as well as the *Chaconne* from Partita I, one of his most famous works, also transcribed for piano by figures such as Busoni.

— YVES RECHSTEINER —



La Superba

O despertar do violoncelo

The awakening of the cello

XVII

Ao longo do séc. XVII o instrumento baixo da família do violino, que hoje conhecemos por violoncelo, passou por um processo longo até chegar à sua forma final e conquistar um lugar enquanto instrumento solista: o programa apresentado pretende contar a história desta transição. Durante os séculos XVI e XVII, não existe ainda um instrumento de características definidas, coexistindo diversos tamanhos, afinações e nomenclaturas do mesmo. Ao longo deste período, o violoncelo, ou baixo de violino, era usado como acompanhamento de grupos instrumentais e vocais, e partilhava o mesmo repertório solo com outros instrumentos de registo grave, como o fagote, o trombone, e a viola da gamba, normalmente sob a forma de canzonas ou diminuições genericamente indicadas para baixo solo. É nesta tradição que se inserem as obras de Selma y Salaverde (c.1595-c.1638), Girolamo Frescobaldi (1583-1643) e Giovannimaria Vitali (1632-1692) incluídas no programa. No caso dos dois primeiros autores trata-se de obras baseadas em canções, enquanto que a *Bergamasca* de Vitali faz parte de um conjunto de variações sobre danças para violone e baixo publicadas pelo autor. O que caracteriza este repertório é, acima de tudo, o facto de ter por base material já existente, que serve como ponto de partida para um exercício instrumental, geralmente com vista a pôr em evidência o virtuosismo do intérprete. Só no último quartel do séc. XVII aparece o primeiro repertório para violoncelo enquanto

During the course of the 17th century, the lowest member of the violin family, which we know today as the violoncello, underwent a long process before arriving at its final form and earning a place as a solo instrument: the present programme attempts to tell the story of this transition. During the 16th and 17th centuries, there did not yet exist an instrument with precise characteristics, there being various sizes, tunings and names for the instrument. During this time, the 'cello, or bass violin, was used to accompany instrumental and vocal groups, and shared the same repertoire with low instruments such as the bassoon, the trombone and the viola da gamba, usually in the form of canzonas or diminutions indicated generically as being for solo bass. The works by Selma y Salaverde (c.1595-c.1638), Girolamo Frescobaldi (1583-1643) and Giovannimaria Vitali (1632-1692) included in this programme are part of this tradition. In the case of the first two, they are works based on songs, while Vitali's *Bergamasca* is part of a set of variations on dances for violin and bass, published by the composer. What characterizes this repertoire above all is the fact of having as its basis extant material, which serves as a starting point for an instrumental exercise, generally conceived in order to show off the performer's virtuosity. Only in the last quarter of the 17th century did the first music specifically written for the cello as a solo instrument appear. The defining moment in this process was the appearance

23 outubro October

Igreja de Santa Luzia, Funchal

Quarta-feira, 21H30 - Wednesday, 9.30 pm

Bartolomé de Selma y Salaverde

(ca.1595-ca.1638)

- Susan[n]a [un jour] pasegiata
[à] Basso solo

Giovanni Battista Vitali (1632-1692)

- Bergamasca
(*Partite sopra diverse sonate per il Violone*)

Anónimo Anonym(Itália, séc XVII Italy, 17th c.)

- Aria [Bergamasca] con variazioni
(Ms. 964, Arquivo Distrital de Braga)

Domenico Gabrielli (1659-1690)

- Ricercar 7 per violoncello solo

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

- Toccata per l'Elevatione
(*Messa degli Apostoli*)
(*Fiori musicali*, 1636)
- Canzona settima a Basso solo
«detta la Superba»

Domenico Gabrielli

- Sonata à violoncello solo, con il suo
basso continuo, em lá maior in A major
 - › *Grave*
 - › *Allegro*
 - › *Largo*
 - › *Presto*

Giuseppe Maria Jacchini

(c.1663-1727)

- Sonata para violoncelo e baixo contínuo
for cello and basso continuo,
op.1, n.º7
 - › *Grave*
 - › *Prestissimo*
 - › *Adagio – Aria Presto*

Bernardo Pasquini (1637-1710)

- Partite sopra l'aria della Folia da Spagna
(Ms. 964, Arquivo Distrital de Braga)

Domenico Gabrielli

- Sonata à violoncello solo, con il suo
basso continuo, em Sol maior in G major
 - › *Grave – Adagio – Presto*
 - › *Allegro*
 - › *Largo*
 - › *Presto*

.....

Diana Vinagre, violoncelo barroco
baroque cello
Jóão Vaz, órgão organ

instrumento solista. O acontecimento marcante neste processo é o aparecimento das cordas de tripa revestidas com fieira metálica, que se dá por volta de 1770 na região de Bolonha. Até então, as cordas graves apenas de tripa eram muito longas, o que dava origem a instrumentos de grandes dimensões. O revestimento metálico das cordas permitiu, uma vez que a densidade do material era maior, que o comprimento das cordas fosse menor, permitindo instrumentos de menores dimensões que permitiam maior destreza técnica: o violoncelo adquire as medidas que mantém até hoje. Os primeiros virtuosos do instrumento, sediados em Bolonha, serão também os primeiros compositores de literatura idiomática para o violoncelo. Destacam-se os nomes de Domenico Gabrielli (1651-90) e Giovannimaria Jacchini (c.1663-1727), que teriam obrigatoriamente de integrar o programa. Gabrielli foi autor da primeira obra para violoncelo solo, um conjunto de 7 Ricercari datado de 1689, assim como várias sonatas para violoncelo e baixo, e Jacchini, foi autor de várias sonatas para violoncelo e baixo. Este repertório, caracterizando-se por um estilo de grande liberdade formal e carácter improvisatório. De Bolonha para o resto de Itália e seguidamente para a Europa, a disseminação do violoncelo e a sua adopção enquanto instrumento baixo de eleição dar-se-à muito rapidamente, levando ao aparecimento, já na década de 1720, da obra mais emblemática do período e de todo o repertório violoncelístico, as suites para violoncelo solo de Johann Sebastian Bach (1685-1750).

of gut strings covered with spun metal, which occurred in around 1770 in the region of Bologna. Until then, strings for the low register made only of gut were very long, which gave rise to instruments of large dimensions. Covering the strings with metal meant, since the density of the material was greater, that the strings could be shorter, allowing for instruments of smaller dimensions that permitted greater technical dexterity: the cello acquired the dimensions it has today. The first virtuoso players of the instrument, based in Bologna, were also the first composers for idiomatic literature for the cello. The names of Domenico Gabrielli (1651-90) and Giovannimaria Jacchini (c.1663-1727) stand out, and are an obligatory part of this programme. Gabrielli was the author of the first work for solo cello, a set of seven Ricercari dating from 1689, as well as various sonatas for cello and bass, and Jacchini also wrote various sonatas for cello and bass. This repertoire was characterized by a style of great formal freedom and an improvisatory character. From Bologna to the rest of Italy and thence to Europe, the dissemination of the cello and its adoption as the bass instrument of choice occurred rapidly, leading to the appearance, already in the 1720s, of the most significant work of the period of all cello music, the Suites for solo cello by Johann Sebastian Bach (1685-1750).

— DIANA VINAGRE —

Tromp

Lang

Cornel

W. H. ...

Twelfth

O órgão no século XXI

The organ in the 21th century

XXI

A escrita de repertório original para órgão no século XXI continua a ser elaborada maioritariamente por compositores-intérpretes. O conhecimento profundo que os intérpretes têm do instrumento para o qual escrevem é inversamente proporcional a um certo afastamento da maioria dos compositores em relação ao órgão. O repertório escolhido para este concerto proporciona uma pequena viagem musical por vários países, apresentando correntes estéticas bastante variadas e de sonoridades diferenciadas que colocam em evidência a paleta sonora do instrumento da igreja do Colégio. A melodia *Christus vincit* é uma das mais conhecidas e executadas do repertório litúrgico internacional, sendo as variações do compositor canadiano Denis Bédard bastante populares pela facilidade na identificação melódica no decorrer da obra. O *Tema e variações* de João Vaz (construído sobre uma melodia modal original) faz uso das sonoridades típicas dos órgãos portugueses do final do século XVIII. A obra *Trumpet Tune* do compositor alemão Bernhard Blitsch foi escrita para o órgão da Catedral de Colónia. Como o seu título sugere, a obra é inspirada nos *Trumpet Tunes* ingleses e na respetiva utilização dos registos solísticos de palheta com elevada pressão. O compositor norte-americano George Baker dedicou a sua *Prière Grégorienne* a Stephen Tharp, organista norte-americano também presente neste festival, tendo a obra sido estreada na Catedral de Notre-Dame de Paris. Baker cita sete melodias gregorianas,

The composition of original music for organ in the twenty-first century continues to be largely the province of composer-performers. The deep knowledge the performers have of the instrument for which they write is inversely proportional to a certain distancing of the majority of composers from the organ. The repertoire chosen for this concert constitutes a short musical journey through various countries, presenting quite varied aesthetic currents and different sonorities which demonstrate the sonic palette of the instrument of the Colégio church. The melody *Christus vincit* is one of the best-known and most performed of the international liturgical repertoire, the variations by the Canadian composer being very popular on account of the easy identification of the melody during the course of the piece. The *Tema e variações* by João Vaz (written on an original modal melody) explores the sonorities of the late-eighteenth-century Portuguese organs. The work *Trumpet Tune* by the German composer Bernhard Blitsch was written for the organ of the Cathedral of Cologne. As its title suggests, the work was inspired by the English *Trumpet Tunes* and the respective use of solo high-pressure reed stops. The American composer George Baker dedicated his *Prière Grégorienne* to Stephen Tharp, an American composer who is also participating in this festival, the work having been premièred at the Cathedral of Notre-Dame in Paris. Baker quotes seven Gregorian melodies, *Regina caeli*, *Salve regina* in both modern

24 outubro October

Igreja de São João Evangelista, Funchal

Quinta-feira, 21H30 - Thursday, 9.30 pm



Denis Bédard (1950)

→ Variations on "Christus vincit" (2003)

João Vaz (1963)

→ Tema e variações para um órgão histórico português (2010)

Bernhard Blitsch (1965)

→ Trumpet Tune (2012)

George Baker (1951)

→ Prière Grégorienne (2018)

Peter Planyavsky (1947)

→ Partita sopra Cantio Oenipontana (2007)

Martin Stacey (1975)

→ Icarus [2004] (9')

António Esteireiro (1971)

→ Improvisação sobre um tema dado
Improvisation on a given theme



António Esteireiro, órgão organ

Regina caeli, *Salve regina* na versão moderna e monástica, *Dies irae*, *Te Deum*, *Ubi caritas* e *Ave maris stella*, envoltas em harmonias típicas da tradição impressionista francesa. A *Partita sopra Cantio Oenipontana* do compositor austríaco Peter Planyavsky é inspirada numa melodia da cidade de Innsbruck, cuja designação latina é *Oenipons*. A estrutura da partita segue o modelo de tema e variações típico do barroco alemão, sendo assumida pelo compositor, a influência das partitas de Johann Gottfried Walther (1684-1748) na sua construção. A mitologia grega inspirou obviamente Martin Stacey na composição de *Icarus* e a obra segue os vários passos do mito de Ícaro de forma bastante descritiva. As asas de cera construídas por Ícaro e o seu pai Dédalo permitiram-lhe a liberdade de voar. Contudo, ao não respeitar os avisos de seu pai para que ao voar não voasse em direção ao sol, estas também acabariam por lhe provocar a morte. A improvisação continua a ser um elemento fundamental na *praxis* litúrgica de qualquer organista. A necessidade de criar momentos musicais de duração adequada aos ritos e cerimónias eclesiais acompanha a história da música litúrgica ocidental. Em contexto de concerto é possível explorar de forma ainda mais livre as potencialidades de criar música original em tempo real.

and monastic versions, *Dies irae*, *Te Deum*, *Ubi caritas* and *Ave maris stella*, enveloped in harmonies typical of the French impressionist tradition. The *Partita sopra Cantio Oenipontana* by the Austrian composer Peter Planyavsky was inspired by a melody from the city of Innsbruck, whose name in Latin is *Oenipons*. The structure of the partita follows the model of the theme and variations typical of the German baroque, and the composer acknowledges the influence of the partitas of Johann Gottfried Walther (1684-1748) in its construction. Greek mythology obviously inspired Martin Stacey in the composition of *Icarus*, and the work follows the various stages of the myth of Icarus in a very description fashion. The wings of wax made by Icarus and his father Daedalus gave him the ability to fly. However, by not respecting his father's warnings not to fly too close to the sun, these very wings caused his death. Improvisation continues to be an essential element in the *praxis* of any organist. The need to create musical moments of a duration appropriate to ecclesiastical rites and ceremonies is part of the history of Western liturgical music. In the concert context is it possible to explore even more freely the potential to create original music in real time.

— ANTÓNIO ESTEIREIRO —



Harmonies of Dust and Space **Órgão, electrónica e expressão corporal** **Organ, electronics and body expression**

XXI

Harmonies e *Dust* têm em comum a busca de compositores para «desnaturar» o som do órgão, enfraquecer o vento para dismantlar qualquer expectativa de um som grandioso, enchendo as naves das catedrais. Os compositores, obviamente com diferentes motivações, procuram um vento enfraquecido, um som instável e, portanto, prestam homenagem ao movimento, à instabilidade e ao efémero. O único parâmetro estrutural activo em *Harmonies* (1967) de György Ligeti é a cor do som. A música é percebida mais no sentido espacial do que no sentido temporal. O título refere-se a espaços sonoros estacionários de diferentes tamanhos. Eva Darracq criou uma versão contemporânea desta obra, dobrando a sua interpretação ao vivo com uma gravação, feita por ela mesma no mesmo órgão, usando outra registação. Isto permite uma nova escuta e uma amplificação da percepção do espaço. Também permite tocar num pequeno órgão com muito poucos registos e timbres.

Ton Bruynèl é um dos pioneiros no campo da electroacústica. A sua peça *Dust* (poeira) foi inspirada pelos *clusters* acidentais de meio tom produzidos ao limpar as teclas do piano. No dizer do autor, esta peça «deve ser executada num órgão pequeno e suave, no qual o sopro do órgão se mistura com as notas temperadas do teclado e com os quartos e oitavos de toda a banda sonora».

Philippe Andéol é marinheiro de profissão. Iniciado no órgão por Monique Assim, praticou desde então como amador

Harmonies and *Dust* have in common the intention of composers to “denature” the sound of the organ, weakening the air in order to dismantle any expectation of a grandiose sound, filling the naves of cathedrals. The composers, obviously with different motivations, sought a weakened flow of air, an unstable sound and, thus, pay homage to movement, instability and the ephemeral. The only active structural parameter in *Harmonies* (1967) by György Ligeti is the colour of the sound. The music is perceived more in the spatial than the temporal sense. The title refers to stationary sound spaces of different dimensions. Eva Darracq has created a contemporary version of this work, doubling its live performance with a recording, made by her on the same organ, using a different registration. This allows a new way of listening and an amplification of the perception of space. It also allows it to be played on a small organ with limited registers and timbres.

Ton Bruynèl is a pioneer in the field of electroacoustics. His piece *Dust* was inspired by the accidental semitone clusters produced when cleaning the keys of the piano. As the composer says, this piece “should be played on a small and smooth organ, in which the air of the organ mixes with the tempered notes of the keyboard and with the quarter-tones and eighth-tones of the recording.”

Philippe Andéol is a sailor by profession. He began studying with Monique Assim, and has played ever since as an impassioned

25 outubro **October**
Igreja de São Martinho, Funchal
Sexta-feira, 21H30 - Friday 9.30 pm

.....

TERRA
EARTH

Ton Bruynel (1934-1998)
- Dust (1992)

Philippe Andeol (1973)
- HeiRc.S (2019)

ESPAÇO/AR
SPACE/AIR

György Ligeti (1923-2006)
- Harmonies (versão version 2019)

ÁGUA
WATER

Eva Darracq (1975),
Paul Husky (1983)
e Nathalie Aguer (1977)
- Derive Island para órgão,
dança e electrónica ao vivo
for organ, dance and live electronics *

FOGO
FIRE

Christophe Robert (1980)
- Flame Heath (Brünhilde's sleep),
para órgão e electrónica
for organ and electronics *

* - Estreia absoluta
Absolute premiere

.....
Eva Darracq, órgão organ
Carole Garriga, expressão corporal
body expression
Nathalie Aguer, electrónica electronics

apaixonado. Bordéus torna-se no novo porto de origem em 2016. Prossegue a sua aprendizagem com Eva Darracq e na classe de composição eletroacústica do Conservatório de Bordeaux. A sua obra *HeiRc.S* é uma homenagem aos compositores minimalistas do século XX, um estudo dos seus primeiros trabalhos (incluindo os de Eliane Radigue e Steve Reich).

Nathalie Aguer é compositora de música acústica. Depois de obter o diploma de eletroacústica no Conservatório de Música de Bordéus em 2017 (Prix Sacem), ela continua sua pesquisa no SCRIME como parte dos ciclos «Artes e Ciências». Membro activo do grupo Octandre, as suas peças são tocadas regularmente em concertos e transmitidas na rádio. Actualmente, desenvolve um projeto em torno do órgão e da electrónica e é membro do grupo *kollektiv whale*.

Paul Husky trabalha com vários *media* – música instrumental, electrónica e vídeo – que procura harmonizar. A sua carreira inclui uma prática de piano clássico, desenho e alvenaria artística, estudos de cinema, história da arte, assim como Composição no Conservatório de Música de Bordéus. Christophe Robert, depois de estudar no Conservatório de Bordéus na classe de

amateur. Bordeaux became his new port of origin in 2016, and he continued studying with Eva Darracq and in the electroacoustic composition class at the Bordeaux Conservatoire. His work *HeiRc.S* is an homage to minimalist composers of the 20th century, a study of the early works (including works by Eliane Radigue and Steve Reich).

Nathalie Aguer is a composer of acoustic music. After earning her diploma in electroacoustics at the Bordeaux Conservatoire in 2017 (Sacem Prize), she is continuing her studies at SCRIME as part of the “Arts and Sciences” cycle. An active member of the Octandre group, her pieces are performed regularly in concert and broadcast on the radio. She is currently developing a project using organ and electronics and is a member of the group *kollektiv whale*.

Paul Husky works in various media – instrumental music, electronics and video – which he seeks to harmonize. His career includes classical piano, drawing and artistic masonry, cinema studies and history of art, as well as composition at the Bordeaux Conservatoire. Christophe Robert, after having studied organ at the Bordeaux Conservatoire (with François Espinasse and Eva Darracq), graduated in composition and



Órgão (François Espinasse e Eva Darracq), obteve um diploma em composição e outro em Composição Eletroacústica. As suas principais preocupações são criação generativa, espaço sonoro e uma sensibilidade acentuada às artes visuais, o que o levou a colaborar com artistas visuais.

Composta para órgão e electrónica, *Flame Heath* é inspirada numa página do *Flower Book* do pintor inglês Edward Burne Jones. Nesta série de miniaturas, o artista pré-rafaelita é inspirado pelo nome de certas flores para nelas encontrar uma ilustração mitológica. A *astronoma*, em inglês de *flame heath* (charneca de fogo), dá origem à visão de Brünhilde adormecida por um feitiço de seu pai Wotan e cercada por chamas.

Derive Island foi criada especialmente para o Festival de Órgão da Madeira. Inspirada na descoberta da ilha, especialmente no nível dos elementos: a embarcação que é o órgão, movimentos da água, deriva, planos sobrepostos, navegação no e para o desconhecido... As rotas nem sempre levam até lá, onde imaginamos!

electroacoustic composition. His main concerns are generative creation, sonic space and a strong sensitivity towards the visual arts, which has led him to collaborate with visual artists.

Written for organ and electronics, *Flame Heath* was inspired by a page in the *Flower Book* of the English painter Edward Burne Jones. In this series of miniatures, the Pre-Raphaelite artist was inspired by the names of certain flowers, finding in them a mythological connection. The *astronoma*, in English 'flame heath', gives rise to the vision of Brunnhilde made drowsy by a spell cast by her father Wotan and surrounded by flames.

Derive Island was created specially for the Madeira Organ Festival, inspired by the discovery of the island, especially as far as the elements are concerned: the embarkation, which is the organ, the movement of the water, drift, superimposed planes, navigation within and towards the unknown... These routes do not always take us to where we imagine arriving!

— EVA DARRACQ —



Saint-Saëns

Sinfonia «com órgão»

«Organ» Symphony

XIX

O programa deste concerto apresenta dois compositores que se situam nos extremos do movimento sinfónico francês no século XIX. Hector Berlioz foi uma das primeiras figuras do Romantismo musical em França e a sua *Symphonie fantastique*, estreada em 1830, persiste como uma obra inovadora e uma das mais importantes daquele período. Camille Saint-Saëns, por outro lado, é um dos últimos representantes do Romantismo sinfónico francês e a sua terceira e última sinfonia (habitualmente designada «com órgão»), datada de 1886, é uma obra do período de maturidade do compositor, sobre a qual ele próprio afirmou: «Dei [a esta obra] tudo quanto podia dar. O que aqui consegui, não mais voltarei a atingir».

Para além da origem francesa e do facto de terem sido ambas compostas durante o século XIX, as duas obras apresentadas neste concerto têm em comum o facto de reflectirem uma orquestração exuberante. As primeiras peças do programa são andamentos orquestrais de *La damnation de Faust*, uma *légende dramatique* que Berlioz dedicou a solistas, um coro a sete vozes, coro de crianças e uma orquestra com um grande efectivo de sopros, cordas e percussão. Saint-Saëns exige também, para a sua Sinfonia nº 3, uma orquestra de grandes dimensões, à qual adiciona o piano (a duas e quatro mãos) e, claro, o órgão.

Embora a Sinfonia «com órgão» pareça apresentar apenas dois andamentos, estes

The present programme presents two composers who are at the opposite extremes of the French symphonic movement of the 19th century. Hector Berlioz was one of the earliest composers of romantic music in France, and his *Symphonie fantastique*, first performed in 1830, is still viewed as an innovative work, one of the most important of the period. Camille Saint-Saëns, on the other hand, is one of the last representatives of French symphonic romanticism, and his third and last symphony (usually called “The Organ Symphony”), dating from 1886, is from the composer’s mature period. He said of it, “I gave this work everything I had to give. What I achieved here I will never manage again”.

In addition to their French origin and the fact of both having been composed during the 19th century, the two works given in this concert have in common the fact that they demonstrate an exuberant orchestration. The first pieces in the programme are orchestral movements from *La damnation de Faust*, a *légende dramatique* which Berlioz scored for soloists, a seven-part choir, children’s choir and large orchestra with winds, strings and percussion. Saint-Saëns also demands, in his Symphony no. 3, a large orchestra, to which he adds the piano (for two and four hands) and, of course, the organ.

Although the “Organ” Symphony seems to be made up only of two movements, they are subdivided into four, grouped in pairs. The first is made up of an *Allegro moderato* (preceded by a short introduction) and

26 outubro October

Sé Catedral, Funchal

Sábado, 21H30 - Saturday 9.30 pm

.....

Hector Berlioz (1803-1869)

– La damnation de Faust

› *Dance des sylphs*

› *Menuet de follets*

› *Marche Rakoczy*

(marcha húngara Hungarian march)

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

– Sinfonia nº 3 em dó menor «com órgão»

Symphony nr. 3 in c minor «with organ»

› *Adagio – Allegro moderato – Poco adagio*

› *Allegro moderato – Presto – Maestoso – Allegro*

.....
Orquestra Clássica da Madeira

João Vaz, Laura Mendes, órgãos organs

Martin André, direção direction

subdividem-se em quatro, agrupados em dois pares. O primeiro contém um *Allegro moderato* (precedido de uma curta introdução) e um longo andamento lento (*Poco adagio*), e o segundo divide-se numa espécie de *Scherzo* (*Allegro moderato – Presto*), seguida do *Maestoso – Allegro* final. Mas, se Saint-Saëns se mantém algo conservador na estrutura formal da obra e mesmo ao nível das técnicas de composição utilizadas (forma sonata, *fugato*, transformação de temas, etc.), não deixa de surpreender pela orquestração, nomeadamente através da presença do órgão. Tendo em conta que Saint-Saëns era um dos mais afamados organistas do seu tempo, a utilização do órgão nesta obra é verdadeiramente original. Mantido em silêncio durante toda a gigantesca forma sonata do *Allegro moderato* inicial, surge sozinho e de forma quase introvertida no início do *Poco adagio*, criando pouco a pouco uma textura harmónica sobre a qual se apresenta um lírica melodia nas cordas. O órgão mantém-se nesta discreta posição ao longo do resto

a long slow movement (*Poco adagio*), and the second is divided into a kind of *scherzo* (*Allegro moderato – Presto*), followed by the final *Maestoso – Allegro*. But if Saint-Saëns is somewhat conservative in the formal structure of the work and even in the compositional techniques used (sonata form, *fugato*, transformation of themes, etc.), the orchestration is surprising, in particular because of the presence of the organ. Bearing in mind that Saint-Saëns was one of the most renowned organists of his time, the use of the organ in this work is truly original. Silent during the whole of the gigantic sonata form of the opening *Allegro moderato*, it appears alone and almost introvertedly at the beginning of the *Poco adagio*, creating little by little an harmonic texture over which there appears a lyrical melody in the strings. The organ retains this discreet position for the rest of the movement, returning to silence once more in the *Allegro moderato – Presto*, in which the piano appears for the first time in blazing scales which are interwoven with



do andamento, voltando a calar-se no *Allegro moderato* – *Presto*, onde o piano irrompe pela primeira vez em escalas fulgurantes que se entrelaçam com a vivacidade da escrita orquestral. É só na última secção, e após a escrita *scherzante* do *Presto* precedente se dissolver num prolongado decrescendo, que o órgão se apresenta em toda a sua potência, sendo-lhe confiado um papel importante na exposição do tema final.

A Sinfonia «com órgão» pensada para uma sala de concertos com órgão, tendo sido estreada a 19 de Maio de 1886 em Londres no St James Hall (um grande auditório entretanto desaparecido), sob a direcção do compositor. Modernamente, e sobretudo nos países onde as salas de concertos com grandes órgãos não abundam, tornou-se frequente a apresentação desta obra em igrejas. Neste concerto – que marca a primeira apresentação da obra na Madeira – usar-se-ão em simultâneo os dois órgãos da Sé do Funchal.

the vivacity of the orchestral writing. It is only in the final section, and after the *scherzante* writing of the preceding *Presto* has dissolved in a prolonged decrescendo, that the organ appears in its full glory, being given an important role in the exposition of the final theme.

The “Organ” Symphony was conceived for a concert hall with organ, and first performed on 19 May 1886 in the former St James Hall in London, under the baton of the composer. Recently, and especially in countries where there are few concert halls with large organs, performances of the work in churches has become frequent. In this concert – which is the first performance of this work in Madeira – both organs of Funchal Cathedral will be used.

— JOÃO VAZ —



Missa dominical

Sunday Mass

Como em anos anteriores, artistas intervenientes no Festival de Órgão da Madeira colaboram numa celebração litúrgica. Os organistas João Vaz e Laura Mendes associa-se ao Coro da Catedral do Funchal nesta missa dominical. A música e os próprios instrumentos poderão ser ouvidos no contexto para o qual foram concebidos originalmente.

As in previous years, artists performing in the Madeira Organ Festival collaborate in a liturgical celebration. Organists João Vaz and Laura Mendes join the Funchal Cathedral Choir in this Sunday mass. The music and the instruments themselves can be heard in the context for which they were originally conceived.



27 outubro October

Sé Catedral, Funchal

Domingo, 11H00 - Sunday 11.00 am

.....



.....

D. Nuno Brás celebrante celebrant
Coro da Catedral do Funchal
João Vaz, Laura Mendes, órgãos organs
Lídia Chagas, direção direction

Barroco na Madeira

António Pereira da Costa

Baroque in Madeira

António Pereira da Costa

XVIII

O programa do concerto tem como ponto de partida os concertos grossos de António Pereira da Costa (?-c.1770), propondo um percurso através das variantes daquela que foi uma das formas instrumentais mais populares durante o período barroco, o concerto. Enquanto que nos concertos grossos existem vários instrumentos solistas, outros concertos destinam-se a apenas um ou dois instrumentos solistas, como é o caso dos concertos de Antonio Vivaldi (1678-1741) que integram o programa, um para violoncelo e outro para órgão e violino. O compositor veneziano foi um dos mais prolíficos nesta forma, destacando-se o muito famoso conjunto de concertos sobre as quatro estações. Ao longo de todo o programa, o órgão, do qual o programa pretende ser uma celebração, estará presente nas suas várias facetas, tanto como solista como no seu papel enquanto instrumento do baixo contínuo. Apesar da relevância da sua obra no contexto da música portuguesa, uma vez que não são conhecidos mais concertos grossos de autoria de compositores portugueses, Pereira da Costa é uma figura ainda bastante desconhecida, merecendo um futuro estudo biográfico mais consistente, juntamente com a recuperação da sua obra, para a qual este concerto espera ser um contributo. É através do frontispício destes concertos, publicados em Londres por John Simpson, provavelmente entre 1740 e 1755, que nos chegam os únicos dados biográficos fidedignos que conhecemos do compositor.

Today's programme takes as its starting point the *concerti grossi* by António Pereira da Costa (?-c.1770), suggesting a path through variants of what was one of the most popular instrumental forms during the baroque period, the concerto. While *concerto grossi* makes use of a number of solo instruments, others were intended for just one or two instrumental soloists, which is the case of those by Antonio Vivaldi (1678-1741) included in this programme, one for cello and the other for organ and violin. The Venetian composer was one of the most prolific in this form, the most famous being the set of concertos on the four seasons. Throughout the programme, the organ, of which this intends to be a celebration, will be present in its various facets, both as a soloist and in its role as a continuo instrument. In spite of the importance of his work in the context of Portuguese music, given that there exist few *concerti grossi* by Portuguese composers, Pereira da Costa is still a rather little-known figure, deserving of a more consistent future biographical study, and the edition of his music, a project to which this concert hopes to contribute. It is through the frontispiece of these concertos, published in London by John Simpson, probably between 1740 and 1755, that we have the only trustworthy biographical data on the composer. The concertos were dedicated to João José de Vasconcelos Bettencourt (1703-1766), probably the composer's patron. It is even possible that the concertos were published during

27 outubro October

Igreja e Convento de Santa Clara, Funchal

Domingo, 18H00 - Sunday, 6.00 pm

António Pereira da Costa (?-c.1770)

– Concerto grosso op.1 n.º 7 em Fá maior
in F major

- › *Preludio: Largo – Allegro*
- › *Corrente*
- › *Adagio – Allegro*
- › *Allemanda*

(Recuperação da parte de violoncelo solo
da autoria de Miguel Jalôto)

António Pereira da Costa

– Concerto grosso op.1 n.º 5 em sol menor
in g minor

- › *Preludio: Largo – Allegro*
- › *Corrente*
- › *Grave – Allegro*
- › *Minuetto: Allegro*

(Recuperação da parte de violoncelo solo
da autoria de Miguel Jalôto)

Antonio Vivaldi (1678-1741)

– Sonata em lá menor para violoncelo
e baixo contínuo in a minor for cello
and basso continuo, RV 44

- › *Largo*
- › *Allegro poco*
- › *Largo*
- › *Allegro*

– Concerto para órgão e violino solo em
Fá maior for organ and violin in F major,
RV542

- › *[Allegro]*
- › *[Lento]*
- › *Allegro*

– Concerto em lá menor para violoncelo
solo, cordas e baixo contínuo in a minor
for cello, strings and basso continuo,
RV419

- › *Allegro*
- › *Andante*
- › *Allegro*

Ensemble Bonne Corde**Sara de Corso, Sue-Ying Koang,****Yukié Nakagima, Lilia Slavny,**

violino barroco baroque violin

Raquel Massadas, viola barroca baroque viola**Diana Vinagre, Rebecca Rosen,**

violoncelo barroco baroque cello

Miguel Jalôto, órgão organ**Diana Vinagre,** direção direction

Os concertos são oferecidos a João José de Vasconcelos Bettencourt (1703-1766), provavelmente mecenas do compositor no Funchal. Existe mesmo a possibilidade de os concertos terem sido publicados aquando duma deslocação a Londres do próprio João José Vasconcelos Bettencourt, na qual foi acompanhado pelo próprio Pereira da Costa. Neste período foram também publicadas em Londres 12 serenatas para guitarra da sua autoria. Sabemos com certeza que José de Sá Pereira foi mestre de capela da Sé do Funchal, não sendo claro o período exacto em que terá estado na Madeira. Provavelmente esteve ao serviço de D. Gaspar Afonso da Costa Brandão (1703-1784), tendo o mesmo vindo para o Funchal em 1757. Este conjunto de doze concertos, dos quais serão apresentados os n.º 5 e 7, foram publicados como op. 1, tendo partes solísticas para dois violinos e violoncelo, partes *tutti* para dois violinos, e acompanhamento de viola e de baixo ao órgão. A especificidade de acompanhamento do baixo contínuo ao órgão é um detalhe singular, uma vez que geralmente não é indicado o instrumento de tecla mas apenas a menção de baixo contínuo. Infelizmente encontra-se desaparecida a parte de violoncelo solo, sendo necessária uma reconstrução da mesma, que na execução de hoje é da autoria de Miguel Jalôto. Esperamos que este concerto possa contribuir para uma maior atenção aos concertos e ao conjunto da obra de Pereira da Costa, não só pelo seu simbolismo na história da música portuguesa mas também pelo seu valor musical intrínseco.

a visit to London by João José Vasconcelos Bettencourt, during which he was accompanied by Pereira da Costa himself. During this period there were also published in London twelve serenatas of his authorship for guitar. It is certainly known that José de Sá Pereira was the choir master of the Cathedral of Funchal, though the exact period when he would have been in Madeira is not clear. He was probably in the service of D. Gaspar Afonso da Costa Brandão (1703-c.1784), who came to Funchal in 1757. This set of twelve concertos, from which we will hear nos. 5 and 7, was published as his op. 1, containing solo parts for two violins and cello, *tutti* parts for two violins and accompaniment for viol and organ continuo. The specification of organ continuo is a singular detail, since the keyboard instrument is not generally indicated, but only the mention of basso continuo. Unfortunately, the part for cello solo is lost, it thus being necessary to reconstruct it; that used in today's performance was made by Miguel Jalôto. We hope that this concert may contribute to a greater awareness of Pereira da Costa's concertos and his work in general, not only because of his importance in the history of Portuguese music, but also because of his work's intrinsic musical value.

— DIANA VINAGRE —



Cornetto



Decima 9ª



Vigesima 2ª~6ª



Principale

BIOGRAFIAS
BIOGRAPHIES

— ANTÓNIO ESTEIREIRO —

Natural de Lisboa, António Manuel Esteireiro é licenciado em Órgão pela Escola Superior de Música e Teatro de Munique, e em Música Sacra pela Escola Superior de Música Sacra de Regensburg (Órgão e Improvisação com Franz Josef Stoiber). Tais estudos só foram possíveis com o apoio da Diocese de Regensburg e da Fundação Geiselberg de Munique. Posteriormente frequenta a classe de Órgão de Hans-Ola Ericsson na Escola Superior de Música de Bremen. Tem realizado concertos tanto como solista, como integrado em várias formações corais e orquestrais, em vários países europeus, México e Brasil. Além de convidado regular dos principais ciclos de concertos e festivais de órgão nacionais, coordenou também os Ciclos de Concertos de Órgão na Basílica dos Mártires em Lisboa, e a Integral da Obra para Órgão de Olivier Messiaen, apresentada na Sé Patriarcal de Lisboa, por ocasião das comemorações do centenário deste compositor. Professor de Órgão nos Cursos Nacionais de Música Litúrgica organizados pelo Santuário de Fátima em colaboração com o Secretariado Nacional de Liturgia, é também colaborador regular do Serviço de Música Sacra da Paróquia de Santa Maria de Belém. No âmbito desta colaboração assumiu também a programação dos Ciclos de Concertos de Órgão no Mosteiro dos Jerónimos. Actualmente lecciona no Instituto Gregoriano e na Escola Superior de Música de Lisboa as disciplinas de Órgão e Improvisação.



Born in Lisbon, António Manuel Esteireiro graduated in organ at the Higher School of Music and Theatre in Munich, and in sacred music at the Higher School of Sacred Music of Regensburg (organ and improvisation with Franz Josef Stoiber). These studies were only possible with the support of the Diocese of Regensburg and the Geiselberg Foundation of Munich. He later attended the organ classes of Hans-Ola Ericsson at the Higher School of Music in Bremen. He has given concerts both as soloist and as a member of various choral and orchestral groups, in a number of European countries, Mexico and Brazil. As well as being a regular guest of the main organ concert cycles and festivals in Portugal, he also organized the Organ Concerts at the Basilica of the Martyrs in Lisbon, and the Complete Organ Works of Olivier Messiaen, at Lisbon Cathedral, on the occasion of the composer's centenary. Professor of organ for the National Courses of Liturgical Music organized by the Sanctuary of Fátima in collaboration with the National Secretariat for Liturgy, he is also a regular collaborator with the Sacred Music Department of the Parish of St Mary in Belém. As part of this collaboration, he undertook the programming of the Organ Concerts at the Monastery of the Jerónimos. He currently teaches organ and improvisation at the Gregorian Institute and at the Higher School of Music in Lisbon.

— CAROLE GARRIGA —

Carole Garriga formou-se em Dança Contemporânea no Conservatório Regional de Lyon. No decurso de uma reconstituição de *Ice* de Caroline Carlson, descobre a «notação Laban» um sistema de notação para registar e analisar o movimento humano, que deriva do trabalho de Rudolf Laban – o que a leva a formar-se em Cinematografia Laban no Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris. Participou em estágios sobre a dança e os seus símbolos, e trabalha numa abordagem do símbolo Laban junto de crianças, assim como na reconstituição de obras coreográficas. Actuou com Cindy van Hacker, Kaspar Toeplitz, Odile Duboc e Josette Baiz. EM 2012, colaborou com Eva Darracq num projecto de dança e órgão, apresentado em Tóquio e, mais tarde, em Toulouse. Efectuou um trabalho de pesquisa em notação com Myriam Gourfink, para quem é intérprete desde 2000. Descobre o yoga e a energia que influi na sua pesquisa corporal e conhece Véronique Weil, com quem colabora nos seus ateliers. Desenvolve diversas actividades em escolas (pré-primário, primário, básico e secundário), assim como em centros hospitalares e junto de pessoas idosas. Assiste Myriam Gourfink na pesquisa em jardins e hortas para o projecto *Étale*.



Carole Garriga studied contemporary dance at the Regional Conservatoire of Lyon. During the course of a reconstruction of Caroline Carlson's *Ice*, she discovered Laban notation, a notation system for recoding and analyzing human movement, which derives from the work of Rudolf Laban, which led her to study Laban Cinematography at the Higher National Conservatoire of Music and Dance in Paris. She took part in workshops on dance and its symbols, and works using an approach based on the Laban symbol with children, as well as on the reconstruction of choreographic works. She has appeared with Cindy van Hacker, Kaspar Toeplitz, Odile Duboc and Josette Baiz. In 2012, she collaborated with Eva Darracq on a project for dance and organ, presented in Tokyo and, later, in Toulouse. She undertook research in to notation with Myriam Gourfink, for whom she has performed since 2000. She discovered yoga and the energy which flows from her bodily research, and met Véronique Weil, with whom she has collaborated in her workshops. She undertakes a number of activities in schools (pre-primary, primary, basic and secondary), as well as in hospitals and with the elderly. She assists Myriam Gourfink in her research into gardens and kitchen gardens for the *Étale* project.

— DIANA VINAGRE —

Após a conclusão dos seus estudos na Academia Nacional Superior de Orquestra em Lisboa, ingressa no Conservatório Real de Haia no Departamento de Música Antiga e Práticas Históricas de Interpretação na classe de violoncelo barroco de Jaap ter Linden. Nesta instituição conclui a Licenciatura e seguidamente o Mestrado, com distinção. Desde que se dedica à prática do violoncelo histórico, colabora como *free-lancer* com vários agrupamentos: Orquestra do Século XVIII, New Dutch Academy, B'Rock, Orchestra of The Age of Enlightenment, Irish Baroque Orchestra, Holland Baroque Society, Ee Ayre Español, Divino Sospiro, Forma Antiqua e Orquestra Barroca da Casa da Música. Toca regularmente sob a direcção de Enrico Onofri, Laurence Cummings, Mark Elder, René Jacobs, Vladimir Jurowsky, Simon Murphy, Bartold Kuijken, Christina Pluhar, Elizabeth Wallfisch, Alfredo Bernardini, Rinaldo Alessandrini, Frans Bruggen, Lars Ulrik Mortensen, Alexis Kossenko, Chiara Banchini. Em 2007 foi seleccionada para integrar a Orquestra Barroca da União Europeia tendo-se apresentado como solista em várias ocasiões. Realizou várias gravações com Divino Sospiro, Sete Lágrimas, Wallfisch Band, Orquestra Barroca da União Europeia, Forma Antiqua. Além da sua actividade em vários países europeus, é o primeiro violoncelo da Orquestra Barroca Divino Sospiro. Em 2009 funda o Ensemble Bonne Corde que se especializa em repertório do século XVIII, tendo o violoncelo como ponto de partida.



After finishing her studies at the Higher Orchestral Academy in Lisbon, she studied in the Department of Early Music and Historical Performance Practice at the Royal Conservatoire of The Hague, in the baroque cello class of Jaap ter Linden. She took her bachelors and masters degrees there, graduating with distinction. Since she took up historically-informed cello performance, she has collaborated as a freelancer with various ensembles: The Orchestra of the 18th Century, New Dutch Academy, B'Rock, Orchestra of The Age of Enlightenment, Irish Baroque Orchestra, Holland Baroque Society, Ee Ayre Español, Divino Sospiro, Forma Antiqua and the Baroque Orchestra of Casa da Música. She plays regularly under the direction of Enrico Onofri, Laurence Cummings, Mark Elder, René Jacobs, Vladimir Jurowsky, Simon Murphy, Bartold Kuijken, Christina Pluhar, Elizabeth Wallfisch, Alfredo Bernardini, Rinaldo Alessandrini, Frans Bruggen, Lars Ulrik Mortensen, Alexis Kossenko and Chiara Banchini. 2007 she was selected to join the Baroque Orchestra of the European Union, appearing as soloist on a number of occasions. She has made several recordings with Divino Sospiro, Sete Lágrimas, the Wallfisch Band, the Baroque Orchestra of the European Union and Forma Antiqua. In addition to her activity in various European countries, she is the principal cellist of the Divino Sospiro Baroque Orchestra. In 2009 she founded the Ensemble Bonne Corde, which specializes in repertoire from the 18th century, based on the cello.

— ENSEMBLE BONNE CORDE —

O Ensemble Bonne Corde é um agrupamento de Música Antiga dedicado à interpretação historicamente informada com instrumentos originais, tendo como repertório-alvo a literatura para violoncelo solo do séc. XVIII, tanto de câmara como concertante. O nome do grupo provém do tratado de Marin Mersenne de 1636, *Harmonie Universelle*, e pretende ser uma alusão às cordas de tripa utilizadas nos instrumentos de corda até ao séc. XX. É também através da utilização de cordas de tripa que o Ensemble Bonne Corde pretende recuperar e dar a conhecer repertórios esquecidos numa perspectiva historicamente informada, não tendo, no entanto, por objectivo uma recriação ou um trabalho de arqueologia – nunca vamos saber como esta música soou: queremos apenas perceber o melhor possível os códigos musicais da época em que foi escrita. Fundado pela violoncelista Diana Vinagre, o Ensemble Bonne Corde continua um trabalho de conjunto iniciado por jovens músicos de várias partes do mundo que se foram cruzando nos seus percursos formativos e profissionais, em locais tão prestigiados como o Real Conservatório de Haia (Holanda) e a Orquestra Barroca da União Europeia. Todos os membros do grupo colaboram regularmente com os mais importantes agrupamentos de Música Antiga da Europa. Desde a fundação, o Ensemble Bonne Corde tem actuado por todo o país, tendo já gravado para a RDP – Antena 2 e apresentado em estreia moderna obras de importantes autores portugueses do séc. XVIII.



The Ensemble Bonne Corde is an early music ensemble dedicated to historically-informed performance on original instruments, concentrating on the literature for solo cello of the 18th century, both chamber and concertante. The name of the group comes from the treatise by Marin Mersenne from 1636, *Harmonie Universelle*, and is intended as an allusion to the gut strings used on stringed instruments until the 20th century. It is also through the use of gut strings that the Ensemble Bonne Corde aims to rediscover and disseminate forgotten repertoires from an historically informed perspective, but without any attempt at recreation or archaeology – we shall never know how this music sounded: we only wish to understand as well as possible the musical codes of the period in which it was written. Founded by cellist Diana Vinagre, the Ensemble Bonne Corde continues as a group project started by young musicians from different parts of the world who crossed each others' paths while studying, in such places as the Royal Conservatoire of The Hague (the Netherlands) and the Baroque Orchestra of the European Union. All the members of the group work regularly with the most important early music ensembles in Europe. Since its foundation, the Ensemble Bonne Corde has performed throughout Portugal, having recorded for RDP – Antena 2 and given modern premières of works by important Portuguese composers of the 18th century.

— EVA DARRACQ —

Eva Darracq-Antesberger efectuou os seus estudos de Piano e Órgão em Viena com Alfred Mittelhofer e Michaël Radulescu e em Paris com Michel Bouvard e Olivier Latty. Diplomada em Órgão, Piano e Pedagogia Instrumental em 1998, obtém a sua *Maîtrise des Arts* em 2002, com o louvor do júri. Desde sempre dedicada à música contemporânea e à criação, colaborou com compositores, bailarinos, comediantes e dispositivos electrónicos, com o INA/GRM e o IRCAM, em festivais em Viena, Zurique, Paris e Tóquio. Em busca de novos caminhos e de uma verdadeira visão de futuro para o órgão, trabalhou em residência na Fundação Royaumont, no âmbito do projecto de criação MAO, nomeadamente com Kasper Toeplitz e Myriam Gourfink. O seu trabalho foi recompensado com prémios e bolsas e o seu projecto de improvisação obteve o Prémio da Música 2001 na Áustria. A sua peça *Organica1* para órgão e expressão corporal foi estreada em Tóquio em 2012 com Carole Garriga. Em 2015, *ArteFact* para vídeo-mapping, órgão e electrónica foi estrada em Bordéus (Saint Michel) por Eva Darracq, Joanie Lemercier e Damien Schneider. Enquanto concertista, tem sido convidada por festivais na Europa e no resto do mundo, dando também masterclasses. Desde 2014, tem-se apresentado em duo com o organista Klaus Kuchling. Eva Darracq é professora de Órgão no Conservatório Regional de Música de Bordéus e titular do órgão Pesce da Igreja de Saint Augustin na mesma cidade.



Eva Darracq-Antesberger studied piano and organ in Vienna with Alfred Mittelhofer and Michaël Radulescu and in Paris with Michel Bouvard and Olivier Latty. She graduated in organ, piano and instrumental pedagogy in 1998, and received her master of arts in 2002, cum laude.

She has always been committed to contemporary music and giving first performances, and has collaborated with composers, dancers, comedians and institutions using electronic, such as INA/GRM and IRCAM, in festivals in Vienna, Zurich, Paris and Tokyo. In search of new paths and of a true vision of the future for the organ, she has been in residence at the Royaumont Foundation, working on the MAO project, with Kasper Toeplitz and Myriam Gourfink. Her work has been awarded prizes and grants, and her improvisation project received the 2001 Music Prize in Austria. Her work *Organica I* for organ and bodily expression was premièred in Tokyo in 2012 with Carole Garriga. In 2015, *ArteFact* for video mapping, organ and electronics was premièred in Bordeaux (Saint Michel) by Eva Darracq, Joanie Lemercier and Damien Schneider. As a concert performer, she has been invited to festivals in Europe and the rest of the world, and has given master classes. Since 2014 she has appeared as a duo with the organist Klaus Kuchling. Eva Darracq is professor of organ at the Regional Music Conservatoire of Bordeaux and titular organist of the Pesce organ of the Church of St Augustine in the same city.

— FILIPA TAIPINA —

Nascida em Lisboa, Filipa Taipina é Doutorada pelo Pontifício Instituto di Musica Sacra em Roma. Iniciou os seus estudos musicais no Instituto Gregoriano de Lisboa, onde frequentou o Curso Geral de Canto Gregoriano. Em 1990 ingressou na Escola Superior de Música de Lisboa onde concluiu Bacharelato e a Licenciatura em Canto Gregoriano. É membro do CESEM - Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova de Lisboa. Desenvolveu a sua atividade como docente entre 1990 e 2015, tendo leccionado no Conservatório Regional de Tomar, no Conservatório Regional de Évora, na Academia de Música Eborense e no Conservatório Regional Silva Marques onde foi Directora Pedagógica e responsável pelo Curso Geral de Canto Gregoriano. Em Junho de 2004 formou o *Mediae Vox Ensemble*. Desde 1994 que é membro da AISCGRÉ – Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano. Fez parte do Laboratorio Internazionali Permanente di Musica Sacra em Parma e foi fundadora da Schola Gregoriana Internazionale dirigida por Alessandro De Lillo. Realizou várias conferências em Portugal e Itália sob o tema: “Hildegard von Bingen – A mulher a Abadia e o Poder”; “Hildegard von Bingen - Uma mulher fora do seu tempo” e sob temas de música sacra da Idade Média, nomeadamente sobre o Gradual de Lorrão 15, do fundo do mosteiro do Lorrão, tema da sua tese de doutoramento.



Born in Lisbon, Filipa Taipina received her doctorate from the Pontifício Instituto di Musica Sacra in Rome. She began her musical studies at the Gregorian Institute in Lisbon, where she took the general course in Gregorian chant. In 1990 she began studying at the Higher School of Music in Lisbon, where she finished her bachelors in Gregorian chant. She is a member of CESEM – Centre for the Study of Sociology and Aesthetics in Music at the Universidade Nova in Lisbon. She taught between 1990 and 2015, having lectured at the Regional Conservatoire of Tomar, the Regional Conservatoire of Évora, at the Academia de Música Eborense and the Silva Marques Regional Conservatoire, of which she was Pedagogical Director and in charge of the general course in Gregorian chant. She has been a member of the Laboratorio Internazionali Permanente di Musica Sacra in Parma and was a founder of the Schola Gregoriana Internazionale, directed by Alessandro De Lillo. She has given a number of lectures in Portugal and Italy on the theme “Hildegard of Bingen – Woman, Abbey and Power”; “Hildegard of Bingen – a woman out of her time” and on themes of sacred music from the Middle Ages, in particular on the Gradual of Lorrão 15, from the archive of the Monastery of Lorrão, the subject of her doctoral thesis.

— JOÃO VAZ —

João Vaz estudou em Lisboa com Antoine Sibertin-Blanc e em Saragoça com José Luis González Uriol. Para além dos seus estudos regulares frequentou cursos com professores como Edouard Souberbielle e Joaquim Simões da Hora, adquirindo um profundo interesse pela Música Antiga. É também doutor em Música e Musicologia, com uma tese sobre música portuguesa para órgão do início do século XIX. Tendo desenvolvido uma intensa carreira internacional, é frequentemente convidado para tocar em prestigiados festivais de órgão, assim como para ensinar em cursos de interpretação e para integrar júris de concursos internacionais. O seu interesse pela música portuguesa reflecte-se nas suas muitas gravações em CD (a maioria das quais efectuada em órgãos históricos portugueses) e no seu trabalho musicológico (artigos e edições musicais). Presentemente ensina na Escola Superior de Música de Lisboa, director artístico do Festival de Órgão da Madeira e das séries de concertos que se realizam nos seis órgãos da Basílica do Palácio Nacional de Mafra (de cujo restauro foi consultor permanente) e no órgão histórico da Igreja de São Vicente de Fora, em Lisboa (instrumento cuja titularidade assumiu em 1997).



Born in Lisbon, João Vaz studied organ under Antoine Sibertin-Blanc in Lisbon and José Luis González Uriol in Zaragoza. He also worked with Edouard Souberbielle and Joaquim Simões da Hora, acquiring a strong interest in Early Music. He holds a doctorate in Music and Musicology, with a dissertation on the Portuguese classical organ tradition in the early 1800's. Having developed a worldwide career, he is often invited to play in prestigious organ festivals, as well as to teach in performance courses and to act as a jury member in international organ competitions. His interest in Portuguese organ music is reflected in his several CD recordings (most of them performed on Portuguese historic organs) and in his musicological work (articles and musical editions). João Vaz holds the position of organ teacher at the Escola Superior de Música de Lisboa and at the University of Évora. He is also artistic director of the Madeira Organ Festival and of the concert series featuring the six organs of the Basilica of the National Palace of Mafra (for the restoration of which he was a permanent consultant) and of the historic organ of the Church of São Vicente de Fora in Lisbon, of which he became titular organist in 1997.

— LAURA MENDES —

Nascida no Porto da Cruz, Laura Mendes começou os seus estudos musicais na Associação Grupo Cultural Flores de Maio com a idade de seis anos. Dois anos mais tarde, começou a estudar piano no Conservatório – Escola das Artes Engº Luiz Peter Clode, em Machico, Madeira, com Emesse Szepesi e mais tarde com Iryna Kózina e órgão com Halyna Stetsenko no curso profissional de música instrumental no Funchal. Em 2013, começou o curso de piano no Real Conservatório de Antuérpia, na Bélgica, com Polina Leschenko. Tem-se apresentado frequentemente como solista e em formações de música de câmara na Sala Principal do Conservatório da Madeira, no Teatro Municipal Baltazar Dias, Funchal, e na Witte Zaal e na Blauwe Zaal no deSingel em Antuérpia. Em 2015 começou o seu mestrado em piano com Polina Leschenko e Eliane Rodrigues e a sua licenciatura em órgão com Joris Verdun no Real Conservatório de Antuérpia. Durante esses anos, assistiu a masterclasses de órgão com João Vaz, Benjamin Righetti, Maurizio Croci, Ludger Lohmann, Esteban Landart e outros. Tem-se apresentado como organista em Portugal, França, Alemanha, Bélgica, Holanda e Grã-Bretanha. Em Fevereiro 2019, foi selecionada para participar na Academia ECHO em Bruxelas, e em Julho assistiu ao 55º Curso Internacional de Música do Estoril na Sé de Lisboa com Michel Bouvard. Candidatou-se com êxito ao Royal College of Music em Londres, onde prosseguirá os seus estudos de órgão.



Born in Porto da Cruz, Laura Mendes began her musical studies at the Associação Grupo Cultural Flores de Maio at the age of six. Two years later, she began studying piano at the Engº Luiz Peter Clode Conservatoire-School of Arts in Machico, Madeira, with Emesse Szepesi and later with Iryna Kózina, and organ with Halyna Stetsenko on the Professional Music Instrumentalist Course in Funchal. In 2013 she began her degree in piano at the Royal Conservatory of Antwerp, Belgium, with Polina Leschenko. She has performed frequently as soloist and in chamber music ensembles in the Main Hall of the Conservatory of Madeira, the Baltazar Dias Municipal Theatre, Funchal, and the Witte Zaal and Blauwe Zaal at deSingel Antwerp. In 2015 she began her masters degree in piano with Polina Leschenko and Eliane Rodrigues and her bachelor's degree in organ with Joris Verdin at the Royal Conservatory of Antwerp. During these period, she attended organ master classes with João Vaz, Benjamin Righetti, Maurizio Croci, Ludger Lohmann, Esteban Landart and others. She has appeared as organist in Portugal, France, Germany, Belgium, Holland and Great Britain. In February 2019 she was selected to participate in the ECHO Academy in Brussels. In July she attended the 55th International Estoril Music Course in Lisbon Cathedral with Michel Bouvard. She applied successfully to the Royal College of Music in London, where she will continue her organ studies.

— MARCO BRESCIA —

Marco Brescia iniciou os seus estudos ao órgão com José Luis González Uriol nos Cursos Internacionales de Música Antigua de Daroca. Em 2013, concluiu o mestrado em Interpretação da Música Antiga / Órgão Histórico na Escola Superior de Música da Catalunya, sob a orientação de Javier Artigas e com obtenção da «Matrícula de Honor». No mesmo ano, defendeu a sua tese de doutoramento em Organologia na Universidade Paris IV – Sorbonne, em cotutela internacional com a Universidade NOVA de Lisboa, obtendo a menção máxima «très honorable à l’unanimité». Como intérprete, Marco Brescia é regularmente convidado por prestigiados festivais e ciclos internacionais de concertos na Europa e Américas, tendo colaborado com grupos e artistas de renome como Marco Beasley, Ministriles de Marsias, Real Filharmonía de Galicia e Il Combattimento. Desde 2006, forma um aclamado duo com o soprano Rosana Orsini. Foi coordenador técnico do restauro crítico do órgão histórico Almeida e Silva de Diamantina (1787). É membro da Comissão dos Órgãos Históricos dos Açores e da comissão científica para o restauro do órgão histórico do Palácio Nacional de Queluz. O seu trabalho em prol da salvaguarda e restituição do património organístico histórico brasileiro foi reconhecido com a *Medalha de Honra Presidente Juscelino Kubitschek*. A sua discografia inclui os títulos *Angels and Mermaids* (Arkhé Music, 2016), com Rosana Orsini, e *Zipoli in Diamantina* (Paraty, 2019).



Marco Brescia began his organ studies with José Luis González Uriol as part of the Daroca International Early Music Courses. In 2013, he finished his masters in performance of early music/historical organ at the Higher School of Music of Catalonia, under the direction of Javier Artigas, earning the “Matrícula de Honor”.

In the same year, he defended his doctoral thesis in organology at the University of Paris IV – Sorbonne and the Universidade Nova, Lisbon, earning the highest grade, “très honorable à l’unanimité”. As a performer, Marco Brescia is regularly invited to prestigious international festivals and concert series in Europe and the Americas, having collaborated with renowned groups and soloists such as Marco Beasley, Ministriles de Marsias, Real Filharmonía de Galicia and Il Combattimento. Since 2006 he has worked with the soprano Rosana Orsini as an acclaimed duo. He was the technical coordinator for the critical restoration of the historic Almeida e Silva organ in Diamantina (1787). He is a member of the Commission for Historic Organs of the Azores and of the scientific committee for the restoration of the historic organ of the National Palace of Queluz. His work in the protection and recuperation of historic organs in Brazil was acknowledged with the President Juscelino Kubitschek Medal of Honour. His discography includes *Angels and Mermaids* (Arkhé Music, 2016), with Rosana Orsini, and *Zipoli in Diamantina* (Paraty, 2019).

— MARIA BAYLEY —

Começou os estudos musicais no Instituto Gregoriano de Lisboa, estudando cravo com Cristiano Holtz. Licenciou-se em cravo no Conservatório Real de Haia com Jacques Ogg. Obteve o mestrado em teclados medievais e renascentistas na Schola Cantorum Basiliensis com Corina Marti, e em canto (especialidade de ensemble de música antiga) no Conservatório de Tilburg. Estudou harpa barroca como segundo instrumento em ambos mestrados, com Emma Huijsser e Heindrun Rosenzweig. Obteve o primeiro prémio no concurso de cravo Carlos Seixas (2005), no Concurso Nacional de Cravo (2008) e no prémio JIMA (2012). Com o ensemble Heptachordum obteve o primeiro lugar na categoria de ensemble barroco no Prémio Jovens Músicos (2012). Colabora frequentemente com o Bach Koor Holland e os ensembles La Academia de los Nocturnos, Palma Choralis e Cantores Sancti Gregorii. É vice-directora da associação Ars Hispana, dedicada à investigação e edição de música espanhola. Fundou o ensemble Ars Lusitana em 2011, dedicado à interpretação de repertório maioritariamente português. É também membro fundador do Ensemble 258, dedicado à performance de música Barroca. Obteve o mestrado em teoria da música antiga no Conservatório Real de Haia, tendo completado o estágio para este programa na Escola Superior de Música de Lisboa, onde teve a oportunidade de trabalhar com a professora Ana Mafalda Castro.



Maria Bayley began her studies at the Gregorian Institute of Lisbon, studying harpsichord with Cristiano Holtz. She graduated in harpsichord at the Royal Conservatoire of The Hague, studying with Jacques Ogg. She took her masters in mediaeval and renaissance instruments at the Schola Cantorum Basiliensis with Corina Marti and in singing (specializing in early music) at the Conservatoire of Tilburg. She studied baroque harp as a second instrument in both masters' degrees, with Emma Huijsser and Heindrun Rosenzweig. She won the first prize in the Carlos Seixas harpsichord competition (2005), in the National Harpsichord Competition (2008) and the JIMA prize (2012). With the ensemble Heptachordum she won first place in the baroque ensemble category in the Young Musicians' Prize (2012). She collaborates frequently with the Bach Koor Holland and La Academia de los Nocturnos, Palma Choralis and Cantores Sancti Gregorii. She is vice-director of the Ars Hispana association, dedicated to the research into and publication of Spanish music. She founded the group Ars Lusitana in 2011, dedicated to the performance principally of Portuguese music. She is also a founder member of the Ensemble 258, dedicated to the performance of baroque music. She earned her masters in early music theory at the Royal Conservatoire of The Hague, having completed the courses for this programme at the Higher School of Music of Lisbon, where she studied with Ana Mafalda Castro.

— MARTIN ANDRÉ —

Martin André frequentou a Yehudi Menuhin School (onde estudou piano) e estudou música na Universidade de Cambridge. Fez a sua estreia profissional dirigindo uma versão de câmara da *Aida* para a Ópera Nacional de Gales, onde passou várias temporadas como maestro residente. Durante este período trabalhou um vasto repertório, dando particular atenção ao século XIX italiano. Entre 1993 e 1996 foi Diretor Musical da English Touring Opera, dirigindo óperas tanto em Londres como em digressões por todo o Reino Unido. Em 1996 foi galardoado com o título de Conducting Fellow da Arts Foundation. Martin André é o único maestro que já dirigiu todas as grandes companhias de ópera britânicas. Desde que deixou o seu cargo na Ópera Nacional de Gales, tem-se apresentado à frente da Royal Opera House, Glyndebourne Touring Opera, Ópera da Escócia, Ópera Nacional Inglesa, Opera North e Ópera da Irlanda do Norte. Em 2000 dirigiu uma produção gravado ao vivo para a BBC de Londres de *Le Nozze di Figaro*. Atualmente divide a sua carreira profissional entre os teatros de ópera e as salas de concerto, dirigindo reputadas orquestras. A sua carreira internacional inclui compromissos na África do Sul, Albânia, Alemanha, Austrália, Canadá, Estados Unidos, França, Holanda, Israel, Itália, Noruega, Nova Zelândia, Portugal, República Checa e Suíça.



Martin André attended the Yehudi Menuhin School (where he studied piano) and studied music at the University of Cambridge. He made his professional debut conducting a chamber version of *Aida* for Welsh National Opera, where he was resident conductor for several seasons. During this time he conducted a vast amount of repertoire, paying particular attention to Italian opera of the 19th century. Between 1993 and 1996 he was Musical Director of English Touring Opera, conducting operas both in London and throughout the United Kingdom. In 1996 he was a Conducting Fellow of the Arts Foundation. Martin André is the only conductor who has conducted all the major British opera companies. Since he left his position at the Welsh National Opera, he has conducted the Royal Opera House, Glyndebourne Touring Opera, Scottish Opera, English National Opera, Opera North and Northern Irish Opera. In 2000 he directed a production, recorded live for the BBC in London of *Le Nozze di Figaro*. He currently divides his professional career between opera houses and concert halls, directing renowned orchestras. His international career includes engagements in Albania, Australia, Canada, the Czech Republic, France, Germany, Israel, Italy, the Netherlands, Norway, New Zealand, Portugal, South Africa, Switzerland and the USA.

— MEDIAE VOX ENSEMBLE —

Formado em Junho de 2004, o Mediae Vox Ensemble tem como objectivo o estudo e a interpretação da música sacra medieval. As suas interpretações têm exclusivamente por base e suporte os manuscritos e as notações originais. O Mediae Vox Ensemble realizou o seu primeiro concerto a 15 de Setembro de 2005 no Convento de S. Paulo na Serra d'Ossa. Desde essa data realizou concertos em Portugal e no estrangeiro nos mais diversos festivais de música e de música antiga como por exemplo: Festival MusicAtlântico; Festival de Música Medieval de Carraceda de Ansiães; Ciclo de Músicas Religiosas de Santander; Festival Internacional de Castelo Branco; Ciclo de Música Sacra da Igreja Românica de Rates; Festival de Música de Alcobça – Cistermúsica; Jornadas Medievais do Castelo de Sesimbra; Jornadas de Música Antiga de Loulé; Festival Sonidos en el Tiempo e Festival Laus Polyphoniae em Antuérpia. O Mediae Vox Ensemble tem realizado primeiras audições, na era moderna, de repertório medieval e tem concertos agendados para 2019 e 2020 tanto em festivais de música antiga em Portugal como no estrangeiro.

Neste concerto o grupo é constituído pelas cantoras e instrumentistas Esperanza Mara Filgueras, Mariana Moldão, Filipa Taipina que tem também a seu cargo a investigação e direcção musical. O Mediae Vox utiliza réplicas de instrumentos da Idade Média construídas por Giordano Ceccotti, Mario Buonoconto, Marco Casiraghi e Stefan Keppler.

Founded in June 2004, the Mediae Vox Ensemble has as its objective the study and performance of mediaeval sacred music. Its performances depend exclusively on original manuscripts and notation. The Mediae Vox Ensemble gave its first concert on 15 September 2005 at the Convent of St Paul in Serra d'Ossa. Since then it has given concerts in Portugal and abroad in all kinds of festivals of music and early music, such as the Festival MusicAtlântico; Festival de Música Medieval de Carraceda de Ansiães; Ciclo de Músicas Religiosas de Santander; Festival Internacional de Castelo Branco; Ciclo de Música Sacra da Igreja Românica de Rates; Festival de Música de Alcobça – Cistermúsica; Jornadas Medievais do Castelo de Sesimbra; Jornadas de Música Antiga de Loulé; Festival Sonidos en el Tiempo and Festival Laus Polyphoniae in Antwerp. The Mediae Vox Ensemble has given the first modern performances of mediaeval repertoire and has concerts booked for 2019 and 2020 in early music festivals both in Portugal and abroad.

In this concert the group is made up of the singers and instrumentalists Esperanza Mara Filgueras, Mariana Moldão and Filipa Taipina, who is also responsible for the musical direction and research. Mediae Vox uses reproductions of mediaeval instruments made by Giordano Ceccotti, Mario Buonoconto, Marco Casiraghi and Stefan Keppler.

— MIGUEL JALÔTO —

Miguel Jalôto completou os diplomas de Bachelor e de Master of Music em Cravo no Departamento de Música Antiga e Práticas Históricas de Interpretação do Conservatório Real da Haia (Países Baixos), na classe de Jacques Ogg. Frequentou masterclasses com Gustav Leonhardt, Olivier Baumont, Ilton Wjuniski e Laurence Cummings. Estudou também Órgão barroco e Clavicórdio, e foi bolseiro do Centro Nacional de Cultura. É Mestre em Música pela Universidade de Aveiro e doutorando em Ciências Musicais na Universidade Nova de Lisboa como bolseiro da FCT. É fundador e director artístico do Ludovice Ensemble. É membro da Orquestra Barroca Casa da Música e colabora com grupos especializados tais como Oltremontano, La Galanía, Collegium Musicum Madrid e Bonne Corde. Foi membro da Académie Baroque Européenne de Ambronay, da Academia MUSICA de Neerpelt, e da orquestra Divino Sospiro. Trabalhou sob a direcção de Ton Koopman, Christophe Rousset, Fabio Biondi, Harry Christophers, Andrew Parrott, Rinaldo Alessandrini, Chiara Banchini e Paul McCreech, entre outros. Gravou para a Ramée/Outhere (com o Ludovice Ensemble, nomeado para os prestigiantes ICMA Awards em 2013), Brilliant Classics (Suites para Cravo de Dieupart), Dynamic (Concerto para cravo em sol menor de Carlos Seixas), Harmonia Mundi, Glossa Music, Parati, Anima & Corpo e Veterum Musica.



Miguel Jalôto took his Bachelor and Master of Music degrees in harpsichord in the Department of Early Music and Historical Performance Practice at the Royal Conservatory of the Hague, in the class of Jacques Ogg. He attended master classes with Gustav Leonhardt, Olivier Baumont, Ilton Wjuniski and Laurence Cummings. He also studied baroque organ and clavichord, and was awarded a grant from the National Centre of Culture. He holds a masters in music from the University of Aveiro, and is completing his doctorate in musicology at the Universidade Nova in Lisbon, on a scholarship from the FCT. He is the founder and artistic director of the Ludovice Ensemble. He is a member of the Casa da Música Baroque Orchestra and collaborates with specialist ensembles such as Oltremontano, La Galanía, Collegium Musicum Madrid and Bonne Corde. He has been a member of the Académie Baroque Européenne de Ambronay, the MUSICA Academy of Neerpelt, and of the Divino Sospiro orchestra. He has worked under the direction of Ton Koopman, Christophe Rousset, Fabio Biondi, Harry Christophers, Andrew Parrott, Rinaldo Alessandrini, Chiara Banchini and Paul McCreech,, amongst others. He has recorded for Ramée/Outhere (with the Ludovice Ensemble, nominated for the prestigious ICMA Awards in 2013), Brilliant Classics (Suites for harpsichord by Dieupart), Dynamic (Harpichord Concerto in G minor by Carlos Seixas), Harmonia Mundi, Glossa Music, Parati, Anima & Corpo and Veterum Musica.

— ORQUESTRA CLÁSSICA DA MADEIRA —

A Orquestra Clássica da Madeira é reconhecida como «o Projeto» de eleição para a difusão da música erudita, quer na formação de jovens músicos e dos públicos, quer como cartaz cultural e turístico da Região. A Orquestra, constituída por 43 músicos profissionais, é considerada uma das mais antigas do País em atividade. Teve a sua génese na Orquestra de Câmara da Madeira, fundada em 1964 pelo professor Jorge Madeira Carneiro. Em 1995, graças ao apoio decisivo do Governo Regional, passou a designar-se por Orquestra Clássica da Madeira, data a partir da qual se assiste a uma maior profissionalização. Foi dirigida pelos maestros titulares Zoltán Santa, Roberto Pérez e Rui Massena e por maestros convidados, nomeadamente, Gunther Arglebe, Silva Pereira, Fernando Eldoro, Merete Ellegaard, Paul Andreas Mahr, Manuel Ivo Cruz, Miguel Graça Moura, Álvaro Cassuto, Jaap Schröder, Luiz Isquierdo, Joana Carneiro, Cesário Costa, Paolo Olmi, Jean-Sébastien Béreau, Maurizio Dini Ciacci, Francesco La Vecchia, David Giménez, Martin André, Jean-Marc Burfin, Philippe Entremont, Maxime Tortelier, Rui Pinheiro, Pedro Neves, Ariel Zuchermann, Gianluca Marciànò, Ernst Schelle, e nela atuaram reputados solistas nacionais e internacionais. A Orquestra Clássica, que desde 2013 passou a ser gerida pela Associação Notas e Sinfonias Atlânticas, abraça um arrojado projeto artístico, proporcionando temporadas ricas em programas do período clássico, romântico e contemporâneo, integrando Ciclos de «Grandes Solistas», «Jovens Solistas» e «Grandes Obras».



The Madeira Classical Orchestra is recognized as the preferred “project” for the dissemination of classical music, whether in training young musicians and creating audiences, or whether as a cultural and touristic emblem of the Region. The Orchestra, made up of 43 professional musicians, and is considered to be one of the oldest in Portugal still functioning. It originated in the Madeira Chamber Orchestra, founded in 1964 by Jorge Madeira Carneiro. In 1995, thanks to the decisive support of the Regional Government, it became known as the Madeira Classical Orchestra, from which time it began to become fully professional. It has been conducted by its titular conductors Zoltán Santa, Roberto Pérez and Rui Massena and by guest conductors Gunther Arglebe, Silva Pereira, Fernando Eldoro, Merete Ellegaard, Paul Andreas Mahr, Manuel Ivo Cruz, Miguel Graça Moura, Álvaro Cassuto, Jaap Schröder, Luiz Isquierdo, Joana Carneiro, Cesário Costa, Paolo Olmi, Jean-Sébastien Béreau, Maurizio Dini Ciacci, Francesco La Vecchia, David Giménez, Martin André, Jean-Marc Burfin, Philippe Entremont, Maxime Tortelier, Rui Pinheiro, Pedro Neves, Ariel Zuchermann, Gianluca Marciànò and Ernst Schelle, and many renowned Portuguese and international soloists have performed with it. The Classical Orchestra, which has been managed since 2013 by the Associação Notas e Sinfonias Atlânticas, has a daring artistic project, providing seasons rich in programmes from the classical, romantic and contemporary periods, and including the “Great Soloists”, “Young Soloists” and “Great Works” cycles.



— ROSANA ORSINI —

Rosana Orsini atua regularmente em prestigiados festivais, teatros e salas de concertos do Brasil, Estados Unidos, Panamá, Portugal, Espanha, Reino Unido, República Tcheca, Eslováquia e Itália. Graduada em canto lírico pela Universidade Federal de Minas Gerais, Mestre em canto pela Manhattan School of Music de Nova York, Pós-graduada em canto pela Royal Academy of Music de Londres e Mestre em História Moderna e Contemporânea pela Université Paris IV – Sorbonne, Rosana Orsini é Doutora em História Moderna e Contemporânea pela Universidade Paris IV – Sorbonne e em Ciências Musicais pela Universidade NOVA de Lisboa e investigadora da FCSH – CESEM / NOVA de Lisboa. No campo da Música Antiga, especializou-se em prassi executiva barroca no Conservatorio di San Pietro a Majella de Nápoles, sob a orientação de Antonio Florio, e no Curso Internacional de Interpretación Vocal Barroca em León, sob a orientação de Eduardo López Banzo. Colaborou com diversos grupos especializados na interpretação histórica da Música Antiga, tais como o Esprit Ensemble, National Gallery of Art Chamber Players, Il Combattimento, Scarlatti Lab, Cuarteto Alicerce, Favola d'Argo, entre outros. Rosana Orsini assinou a direção artística das encenações de *Il Ballo delle Ingrate* de Claudio Monteverdi e *Vendado es amor, no es ciego* de José de Nebra no enquadramento do Festival Internacional de Música Antiga e Música Colonial Brasileira de Juiz de Fora.



Rosana Orsini performs regularly in prestigious festivals, theatres and concert halls in Brazil, the USA, Panama, Portugal, Spain, the UK, the Czech Republic, Slovakia and Italy. She is graduate in lyric singing from the Federal University of Minas Gerais, has a masters in singing from the Manhattan School of Music de Nova York, a post-graduate degree in singing from the Royal Academy of Music in London and a masters in modern and contemporary history from the Paris IV University – Sorbonne, and received her doctorate in modern and contemporary history from the Paris IV University – Sorbonne and in musicology from the Universidade Nova in Lisbon, and is a researcher at CESEM, Universidade Nova, Lisbon. In the field of early music, she specialized in baroque performance practices at the Conservatorio di San Pietro a Majella in Naples, under the direction of Antonio Florio, and the Curso Internacional de Interpretación Vocal Barroca in León, under the direction of Eduardo López Banzo. She has performed with various groups specializing in the historical performance of early music such as the Esprit Ensemble, National Gallery of Art Chamber Players, Il Combattimento, Scarlatti Lab, Cuarteto Alicerce and Favola d'Argo. She was the artistic director of the productions of *Il Ballo delle Ingrate* by Claudio Monteverdi and *Vendado es amor, no es ciego* by José de Nebra at the Festival Internacional de Música Antiga e Música Colonial Brasileira in Juiz de Fora.

— STEPHEN THARP —

Descrito como tendo dado “uma execução cheia de cores, estimulante e esplêndida” pela *New York Times*, Stephen Tharp é um dos organistas de concerto mais ativos e respeitado de hoje. Em reconhecimento dos seus mais de 1400 concertos em todo o mundo, foi galardoado com o prémio Executante Internacional do Ano da secção NYC da Associação Americana de Organistas, geralmente considerado a mais alta honra dada a organistas por uma associação profissional de músicos nos Estados Unidos. Também tem 15 gravações comerciais, ganhando o Preis der Deutschen Schallplattenkritik – o prémio da crítica mais prestigiado da Alemanha – e o Diapason d’Or de França. Tem tocado em sítios como a Catedral de Notre Dame, Paris, o Royal Albert Hall, Londres; as Catedrais de Colónia, Berlim e Munique, Alemanha; o Gewandhaus, Leipzig; o Tonhalle, Zurique; a Victoria Hall, Genebra; a Sala Dvorák, Praga; a Sala Tchaikovsky, Moscovo; a Casa de Ópera de Sydney, Austrália; o Centro Cultural de Hong Kong; e as grandes catedrais e salas de concerto nos EUA. Um forte impulsor de música nova para órgão, Stephen Tharp encomendou mais de uma dúzia de obras de compositores tais como Thierry Escaich, Jean Guillou, David Briggs, George Baker, Anthony Newman, Philip Moore e Samuel Adler. Anteriormente organista da Catedral de St Patrick em Manhattan, é atualmente Artista em Residência na Igreja de St James em Madison Avenue na Cidade de Nova Iorque.



Described as having “performed colorfully, rousing and splendid” by the *New York Times*, Stephen Tharp is one of the most active and respected concert organists of our age. In recognition of his more than 1400 concerts worldwide he was awarded the 2011 International Performer of the Year prize by the NYC chapter of the American Guild of Organists, widely considered the highest honour given to organists by a professional musicians’ guild in the United States. He also has 15 commercial recordings to his credit, winning the Preis der Deutschen Schallplattenkritik – Germany’s premier critics’ award – and the French Diapason d’Or. Performances have taken him to such venues as the Notre Dame Cathedral, Paris; the Royal Albert Hall, London; Cologne, Berlin and Munich Cathedrals, Germany; the Gewandhaus, Leipzig; the Tonhalle, Zürich; Victoria Hall, Geneva; Dvorak Hall, Prague; Tchaikovsky Hall, Moscow; The Opera House, Sydney, Australia; the Hong Kong Cultural Centre; and the great cathedrals and concert halls throughout the USA. A strong advocate of new music for organ, Stephen Tharp has commissioned more than a dozen organ works from composers such as Thierry Escaich, Jean Guillou, David Briggs, George Baker, Anthony Newman, Philip Moore and Samuel Adler. Previously Organist at Manhattan’s St. Patrick’s Cathedral, he is currently Artist in Residence at St. James’ Church Madison Avenue (Episcopal) in New York City.

— YVES RECHSTEINER —

Nascido na Suíça, Yves Rechsteiner formou-se em Órgão e Cravo em Genebra e na Schola Cantorum Basiliensis. Laureado em vários concursos internacionais, ensina desde 1995 a arte do acompanhamento da música barroca ao teclado, no Conservatório Nacional de Música e Dança de Lyon, onde também dirigiu o departamento de Música Antiga. Envolvido numa reflexão sobre a música de órgão, concebe programas de concerto com os seus próprios arranjos de obras, tanto barrocas, clássicas e sinfónicas, como de rock: Rameau, Bach, Haydn, Mozart, Berlioz, Frank Zappa ou Mike Oldfield. Toca, desde 2005, em duo com o percussionista Henri-Charles Caget e em trio com o guitarrista Fred Maurin. Apreciador de encontros musicais variados, colabora com músicos vindos de diversos universos musicais (tradicional, jazz, clássico, barroco). Desde 2014, dirige o festival «Toulouse les Orgues», onde impulsiona uma abertura do festival a todos os estilos musicais, incluindo a música actual ou electrónica.

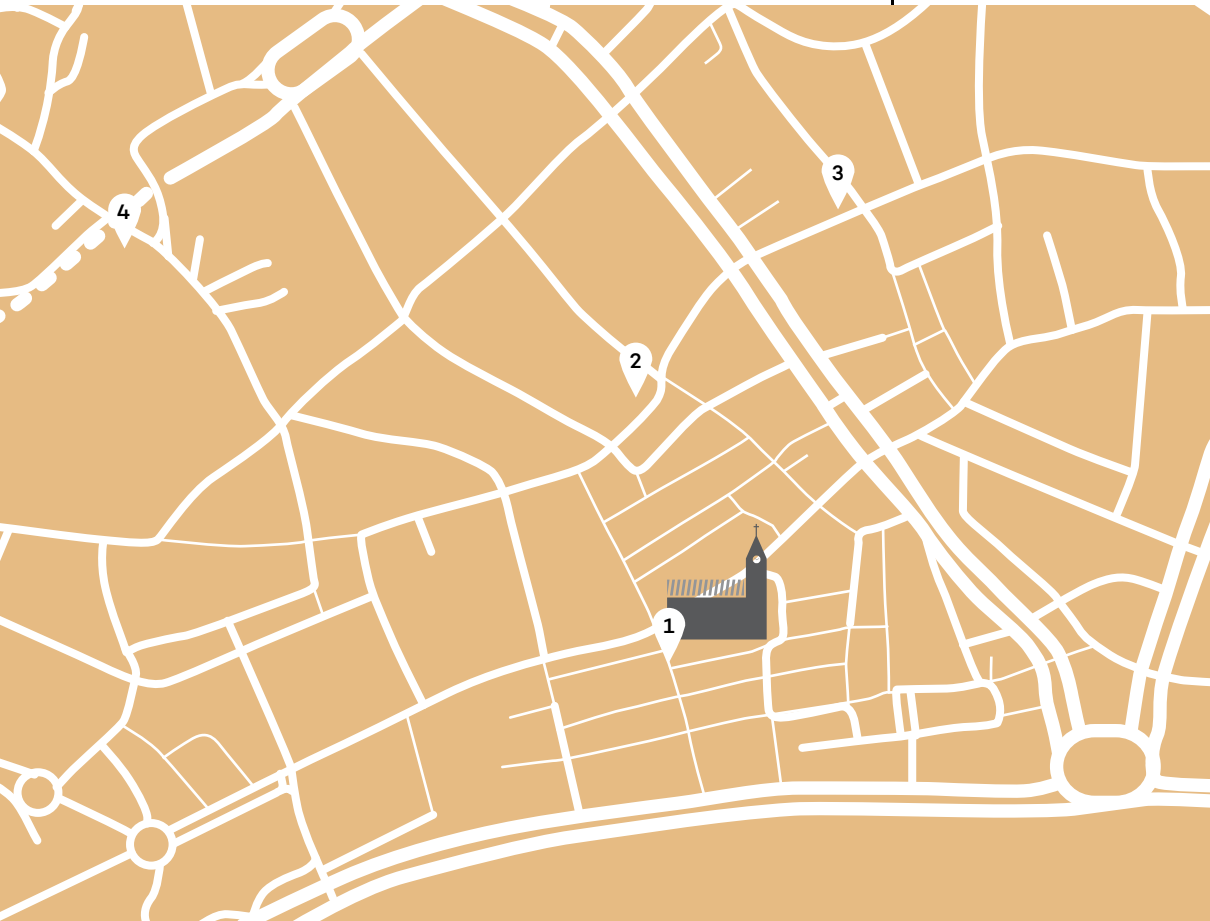
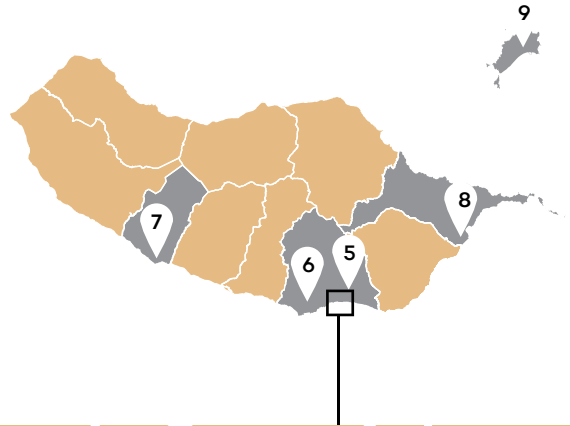


Born in Switzerland, Yves Rechsteiner studied organ and harpsichord at the Schola Cantorum Basiliensis. A prize-winner at various international competitions, he has taught baroque keyboard accompaniment since 1995 at the National Conservatory of Music and Dance of Lyon, where he is also the director of the Department of Early Music. Much concerned with reflecting on organ music, he devised concert programmes with his own arrangements of works, whether baroque, classical or symphonic, or rock: Rameau, Bach, Haydn, Mozart, Berlioz, Frank Zappa and Mike Oldfield. Since 2005 he has performed as a duo with the percussionist Henri-Charles Caget and in a trio with the guitarist Fred Maurin. An admirer of different musical meetings, he collaborates with musicians from various musical worlds (traditional, jazz, classical, baroque). Since 2014 he has directed the Toulouse des Orgues festival, in which he aims to open the festival to all musical styles, including contemporary and electronic music.

ÓRGÃOS
ORGANS

- 1 - Sé Catedral Cathedral**
Rua do Aljube, 39 - Funchal
- 2 - Igreja de São João Evangelista (Colégio) Church**
Praça do Município - Funchal
- 3 - Igreja e Recolhimento do Bom Jesus**
Church and Hospice
Rua do Bom Jesus - Funchal
- 4 - Igreja e Convento de Santa Clara**
Church and Convent
Calçada de Santa Clara, 15 - Funchal
- 5 - Igreja de Santa Luzia Church**
Rua de Santa Luzia - Funchal
- 6 - Igreja de São Martinho Church**
Caminho da Igreja Nova, 25 - Funchal

- 7 - Igreja de N. Senhora da Luz Church**
Rua Dr. João Augusto Teixeira
- Ponta do Sol
- 8 - Igreja de N. Senhora da Conceição Church**
Largo de Nossa Senhora da Conceição
- Machico
- 9 - Igreja de N. Senhora da Piedade Church**
Largo do Pelourinho - Porto Santo



Sé do Funchal

T. A. Samuel, 1884

Dinarte Machado (rest.), 1996

Na Sé do Funchal, a presença de um órgão surge documentada pela primeira vez no alvorecer do século XVI. Em 1739, D. João V ofereceu à Sé um novo órgão, construído em Lisboa pelo organeiro Francisco do Rego Matos. Em 1740, o Cabido mandou colocar este instrumento na primitiva tribuna, situada à esquerda da capela-mor. Encontrando-se num estado não funcional, em 1925 o órgão foi desarmado e, onze anos depois, oferecido à Igreja do Colégio. Em sua substituição, o Cabido da Sé optou por comprar o órgão então pertencente à Igreja Anglicana. A ata da sessão do Cabido da Sé, lavrada a 5 de Janeiro de 1937, refere “que por ordem de Sua Ex.^{ma} Reverendíssima, o Senhor Bispo havia comprado o atual órgão que pertencia à Igreja Anglicana, cujo custo foi de trinta e quatro contos e quinhentos escudos, acrescidos das despesas de transporte, montagem, etc”, sendo colocado no coro alto à entrada

At Funchal Cathedral, the presence of an organ can be documented from the very beginning of the 16th century. In 1739 King João V gave the Cathedral a new organ made in Lisbon by the organ builder Francisco do Rego Matos. In 1740 the Chapter had this instrument placed in the original gallery, placed in a recess above the former sacristy, situated to the left of the sanctuary (Ferreira 1963: 18-19). No longer in working order, this organ was dismantled in 1925 and eleven years later given to the Igreja do Colégio. In its place the Cathedral Chapter decided to buy the organ that belonged at that time to the Anglican Church. The minutes of the Chapter meeting of 5 January 1937 mentions “that by order of His Most Illustrious and Most Reverend Lord, the Bishop had bought the present organ belonging to the Anglican Church, the price of which was thirty-four *contos* and five hundred *escudos* (34,500



da porta principal da Sé. Este instrumento, desde então várias vezes intervencionado, foi construído em Inglaterra no ano de 1884, por encomenda de um médico inglês que residia na Madeira e que também se dedicava à arte organística. A dada altura, este médico decidiu oferecê-lo à Igreja Anglicana.

O órgão resultara da colaboração de vários organeiros, tendo sido o responsável pela montagem T. A. Samuel no ano de 1884 (Organ Builder, Montague Road, Dalston-London). Os tubos – ou uma parte dos tubos – foram construídos pela firma Charles S. Robson (1861), os someiros pela firma Wilson Gunnerson, os teclados pela firma S. W. Browne e uma parte dos tubos metálicos pela empresa A. Speneir (1884).

Originalmente munido de uma tração mecânica, há três décadas o instrumento sofreu consideráveis modificações, tendo-se alterado partes do mecanismo e acrescido alguns registos palhetados “em chamada”. Estas intervenções acabaram por descaracterizar completamente o órgão, sem lhe conferir maior qualidade musical. Em consequência disto e com a intenção de proporcionar à Sé Catedral um instrumento adequado para fins litúrgicos e concertísticos, realizaram-se nos anos de 1995/96 importantes obras de restauro que foram levadas a bom termo por Dinarte Machado.

escudos), added to which the cost of transport, reassembly, etc.”, and that it was placed in the choir gallery at the main entrance of the Cathedral. This instrument, much altered since then, was built in England in 1884, having been ordered by an English doctor who resided in Madeira and also played the organ. At a certain point, this doctor had decided to give it to the Anglican Church.

The organ had resulted from the collaboration of various builders, though T. A. Samuel (Organ Builder, Montague Road, Dalston-London) was responsible in 1884 for assembly *in situ*. The pipes – or, rather, some of them – were made by the firm Charles S. Robson (1861), the windchests by Wilson Gunnerson, the manual by the firm S. W. Browne and some of the metal pipes were the work of the company A. Speneir (1884).

Originally using tracker action, some thirty years ago the instrument was considerably altered, with changes made to the mechanism and the addition of a number of reed stops *en chamade*. These modifications have completely altered the organ’s character, without making any kind of improvement from a musical point of view. As a result of this, and with the intention of endowing the Cathedral with an instrument appropriate for liturgical purposes and for concert work, major restoration to the instrument was undertaken and completed in 1995/96 by Dinarte Machado.

I Manual (C-g^{'''})

Open Diapason 8'
 Flöte 8'
 Holz Bourdon 8'
 Principal 4'
 Waldflöte 4'
 Nazard 2 2/3'
 Super Octave 2'
 Mixture 1 1/3' de 4 filas
 Dulçaína
 Trompette 8'

Pedal (C-g^{'''})

Subbass 16'
 Open Diapason 16'
 Octave 8'
 Bombarde 16'
 Trompette 8'

II Manual (C-g^{'''})

Voix Celeste 8'
 Gamba 8'
 Gedeckt 8'
 Principal 4'
 Spitzflöte 4'
 Octave 2'
 Simbala 1' de 4 filas
 Krummhorn 8'
 Tremblant

Acoplamentos / Couplers

I/II
 I/Pedal
 II/Pedal





Sé do Funchal

Órgão de coro / Choir organ

Dinarte Machado, 2017

O novo órgão de coro da Sé do Funchal resultou de uma iniciativa Cabido da Sé, no sentido de dotar a Catedral de um instrumento fundamentalmente virado para as necessidades atuais do serviço litúrgico, mas simultaneamente apto para recitais e outros eventos de natureza não especificamente litúrgica. O órgão foi instalado no transepto sul, junto do altar e do coro (enfatizando a sua eminente vocação litúrgica), mas pode rodar sobre um eixo e ficar virado para nave central.

O desenho da caixa, da autoria do organeiro Dinarte Machado, resulta de uma interpretação livre dos arcos ogivais da Sé e a maioria dos elementos decorativos faz referência a aspectos religiosos (nomes de santos) ou tradicionais (cestos de vime).

The new choir organ of Funchal Cathedral is the result of a project organized by the Chapter of the Cathedral, to endow the building with an instrument essentially intended for the current needs of the liturgy, but at the same time appropriate for recitals and other events outside the context of the liturgy. The organ was installed in the south transept, next to the altar and the choir (emphasizing its eminently liturgical vocation), but it can be turned on a central axis and face the central nave.

The case, designed by the organ builder Dinarte Machado, is the result of a free interpretation of the ogival arches of the Cathedral and the majority of the decorative elements refer to religious elements (names of saints) or traditional themes (wicker baskets).



O órgão, cuja versão final resultou do diálogo entre o organeiro e o Mestre de Capela da Sé, Pe. Ignácio Rodrigues, possui dezasseis registos, distribuídos por dois teclados e pedaleira. A harmonização de todos aqueles registos teve em conta não só as múltiplas funções do instrumento, mas sobretudo a adaptação à acústica do templo.

A conceção fónica é profundamente original, não sendo feito há imagem de outro congénere, nem identificado com uma época ou estilo. Pretendeu-se que, usando da sua diversidade tímbrica e explorando as suas capacidades, os organistas pudessem fazer ouvir este instrumento em repertório de várias épocas e compositores, assim como incentivar os compositores atuais para usarem da sua criatividade e novas obras. Esta foi a visão do seu construtor, Dinarte Machado, que considera que o órgão «oferece toda a liberdade a um organista, enquanto improvisador».

The organ, the final version of which was the result of discussions between the organ builder and the Choir master of the Cathedral, Fr Ignácio Rodrigues, has sixteen registers, spread over two keyboards and a pedalboard. The voicing of all these registers took into account not only the instruments multiple functions, but above all the acoustics of the church.

The phonic conception is very original, not being inspired by any similar instrument, or identified with any period or style. It was intended that, by using its timbral diversity and exploring its capacities, organists could use the instrument in repertoires from many different periods and by many different composers, as well as to encourage contemporary composers to write new works. This was the vision of its builder, Dinarte Machado, who considers that the organ “offers every freedom to the organist as improviser”.



I Manual - Órgão Principal (C-g^{'''})

- Flautado 12 aberto [8']
- Flauta em 12 [8']
- Oitava real [4']
- Quizena [2']
- Mistura III

Pedal (C-f')

- Flautado de 24 tapado [16']
- Flauta [8']
- Baixão [16']

II Manual – Órgão Expressivo (C-g^{'''})

- Flautado 12 tapado [8']
- Viola da gamba [8']
- Flauta de chaminé [4']
- Dozena [2 2/3']
- Quinzena nazarda [2']
- Dezasetena [1 3/5']
- Dezanovena [1 1/3']
- Clarinete [8']

Acoplamentos / Couplers

- I - P
- II - P
- II - I

Igreja de São João Evangelista

Grande órgão / Great organ

Dinarte Machado, 2017

Este instrumento, com os seus 1586 tubos sonoros, integra-se num espaço sagrado de características bem particulares. Tratando-se de uma igreja de arquitectura típica dos colégios jesuítas, com uma nave de admirável amplitude e com acústica bastante amena, o órgão tinha de ser concebido, especialmente no que diz respeito às medidas dos tubos, com cuidado muito especial e singular. Assim, toda a tubaria deste instrumento, talhada em medidas largas, ecoa com intensa profundidade, e cada registo emite uma sonoridade com personalidade própria, fazendo parte de um conjunto harmónico mais baseado em sons fundamentais e menos em timbres resultantes dos harmónicos. Entendeu-se que seria indispensável doar este instrumento de uma certa “latini-idade” sonora capaz de favorecer a execução de música antiga das escolas italiana, espanhola e portuguesa dos séculos XVII e XVIII.

This instrument, with 1586 sounding pipes, is situated in a religious space with certain particularities. As a church typical of those belonging to Jesuit colleges, with a broad nave and quite a gentle acoustic, the organ had to be specially conceived, especially with regard to the measurements of the pipes. Thus all the pipework of the instrument has been specifically tailored to produce a full sound, and each stop produces a timbre with an individual personality, forming part of a harmonic ensemble based more on the sound of fundamentals and less on harmonics. It was also felt to be essential to give the instrument a certain ‘latin’ sonority that would favour performance of ancient music of the Italian, Spanish and Portuguese schools of the 17th and 18th centuries.

Another aspect to be taken into consideration was the need to complement the current range of organs available locally: the



Outro aspeto tomado em conta foi a necessidade de complementar o panorama organístico atual e local: o novo grande órgão presta-se, de uma forma ideal, para a realização de obras de épocas e de exigências técnico-artísticas para as quais nenhum dos 24 instrumentos históricos da Madeira oferece as condições adequadas, valorizando, para além disso, o conjunto do património organístico da Ilha da Madeira através da sua própria existência neste particular espaço sagrado, bem como por meio da sua convivência com os espécimes históricos. Na própria decisão de o colocar na Igreja do Colégio foram tomados em conta não apenas o espaço acústico, estético e litúrgico, mas também o fato de nele existir um importante órgão histórico que foi restaurado em 2015 por Dinarte Machado.

new organ responds in an ideal fashion to the performance of works of periods and of technical and artistic requirements that none of the 24 historic instruments of Madeira cater adequately for. It also enhances the range of organs that constitute the island's heritage by being present in this particular religious space, as well as by existing side by side with other historical instruments. In the decision to build it for this church, not only were the issues of acoustic, aesthetic and liturgical space taken into account, but also the presence there of an important historic instrument which was restored in 2015 by Dinarte Machado.

I Manual - Órgão Principal (C-g^m)

Flautado aberto de 12 palmos [8']
 Flautado tapado de 12 palmos [8']
 Oitava real [4']
 Tapado de 6 palmos [4']
 Quinzena [2']
 Dezanovena e 22^a
 Mistura III
 Corneta IV
 Trompa de batalha* (mão esquerda / bass)
 Clarim* (mão direita / treble)
 Fagote* (mão esquerda / bass)
 Clarineta* (mão direita / treble)

Pedal (C-f')

Tapado de 24 palmos [16']
 Bordão de 12 palmos [8']
 Flautado de 6 palmos [4']
 Contrafagote de 24 palmos [16']
 Trompa de 12 palmos [8']

II Manual - Órgão Positivo (C-g^m)

Flautado aberto de 12 palmos [8']
 Tapado de 12 palmos [8']
 Flautado aberto de 6 palmos [4']
 Dozena [2 2/3']
 Quinzena [2']
 Dezassetena [1 3/5']
 Dezanovena [1 1/3]
 Címbala III
 Trompa real [8']

Acoplamentos / Couplers

II/I
 I/Pedal
 II/Pedal

* palhetas horizontais / horizontal reeds

Igreja de São João Evangelista

Órgão de coro / Choir organ

António Xavier Machado e Cerveira, finais do séc. XVIII / late 18th c.

Dinarte Machado (rest.), 2015

Trata-se de um órgão de armário, de tamanho médio, construído pelo organeiro português, António Xavier Machado e Cerveira, no último quartel do século XVIII. Foi mandado construir para a Sé do Funchal, e ali colocado numa tribuna do lado do Evangelho, debaixo do segundo arco lateral. Mais tarde foi submetido a uma intervenção, no sentido de o adaptar ao gosto da época. Embora a análise da documentação existente seja inconclusiva, parece ter sido feita durante a última metade do século XIX. Essa intervenção teve em conta, acima de tudo, a ampliação do instrumento (incluindo a caixa), assim como a sua colocação numa tribuna também do lado esquerdo, mas junto ao coro alto. Como o instrumento era pouco visível, foi construída uma caixa que ostentava duas fachadas: a do lado do teclado e uma do lado esquerdo de forma que pudesse proporcionar uma vista lateral ampliada, que nada tinha a ver com a configuração original.

This is a cabinet organ, of medium size, built by the Portuguese organ builder, António Xavier Machado e Cerveira, in the last quarter of the 18th century. It was ordered to be built for Funchal Cathedral, and placed in a gallery on the Gospel side, under the second lateral arch. It later underwent some work, and was adapted to the style of the time. Though analysis of the extant documentation is inconclusive, it would seem to have been done during the second half of the 19th century. This work was intended above all to increase the size of the instrument (including the case), as well as to move it to another gallery on the left side, closer to the high choir. As the instrument was not very visible, a case was constructed that had two facades: one on the side of the keyboard and one on the left side in order to facilitate a greater side view, which had nothing to do with the original configuration.



Foi este instrumento, assim alterado, que foi vendido para a Igreja do Colégio. Ali permaneceu, no lado esquerdo do coro-alto, com a fachada lateral virada para o corpo principal da igreja e a do lado do teclado para o centro do coro. Em 1993, o organeiro Dinarte Machado analisou em pormenor o instrumento, verificando que o mesmo envolvia um outro, mais pequeno, mas que conservava grande parte das suas características originais. Por análise comparativa, concluiu tratar-se de um órgão da escola portuguesa de organaria do último quartel do século XVIII, construído por António Xavier Machado e Cerveira.

Desde logo foram informadas as entidades competentes da importância deste instrumento. Por se tratar de um órgão mais pequeno, pretendeu-se restaurá-lo, tornando-o no órgão de coro da Igreja do Colégio, com vista ao seu uso na liturgia, alternando com o grande órgão do coro alto. O trabalho de restauro, assente numa profunda investigação de todas as peças existentes, permitiu a eliminação de todas as adições espúrias reaproximando o instrumento da sua forma original. Da caixa do órgão original, só subsistia parte da estrutura e a fachada (que se conservou desde o início), tendo sido tudo o mais reconstruído com base nos órgãos da mesma época de Machado e Cerveira. O restauro foi concluído em 2015.

It was this instrument, altered in this way, that was sold to the Church of the Colégio. There it stayed, on the left side of the choir, with the lateral facade turned towards the main nave of the church and that of the keyboard side towards the centre of the choir. In 1993, the organ builder Dinarte Machado analyzed the instrument in detail, establishing that it included another, smaller, organ, but which largely retained its original characteristics. By means of comparative analysis, he concluded that it was an organ of Portuguese construction from the last quarter of the 18th century, built by António Xavier Machado e Cerveira.

The importance of the instrument was immediately communicated to the responsible authorities. Because it was a smaller organ, it was intended to restore it, making it the organ of the Church of the Colégio, for use in the liturgy, alternating with the large organ in the choir. The restoration work, based on a deep investigation into all the extant elements, allowed the elimination of all the spurious additions, bringing the instrument back to its original form. Of the original organ's case, there only survived only a part of the structure and the facade (which had been retained from the beginning), the rest being reconstructed in accordance with organs from the same period by Machado e Cerveira. The restoration was completed in 2015.

.....

Manual (C - d^{'''})

Mão esquerda / Bass (C - c')

Flautado de 12 tapado [8']

Flautado de 6 aberto [4']

Flautado de 6 tapado [4']

Quinzena [2']

Dezanovena [1 1/3']

Compostas de 19^a e 22^a III

Cheio V

Fagote [8']

Mão direita / Treble (c# - d^{'''})

Flautado de 12 aberto [8']

Flauta travessa [8']

Flautim [4']

Composta de 15^a, 19^a e 22^a III

Cheio IV

Corneta

Voz humana

Clarim [8']

Igreja e Recolhimento do Bom Jesus

Leandro José da Cunha, 1781
Dinarte Machado (rest.), 2006

Este pequeno órgão positivo foi construído em 1781 por Leandro José da Cunha (n. 1743 – m. após 1805), natural de Lisboa e um dos três construtores identificados desta família de organeiros. Leandro era filho do organeiro João da Cunha (n. 1712 – m. 1762), igualmente natural de Lisboa, que construiu o órgão da igreja de Nossa Senhora da Luz, de Ponta do Sol.

O órgão representa um tipo de instrumento muito característico para o conceito da organaria portuguesa da primeira metade do século XVIII. O facto de o instrumento não ter possuído – originalmente e à semelhança com muitos outros positivos daquela época – um registo base de 8' (q. d. de 12 palmos) mas apenas de 6 palmos, parece indicar uma prática musical que contava com o reforço da região grave por meio de um outro instrumento.

This small positive organ was built in 1781 by Leandro José da Cunha (b. 1743, d. after 1805), who was from Lisbon and was one of the three members identified as belonging to this family of organ builders. Leandro was the son of the builder João da Cunha (b. 1712, d. 1762), also from Lisbon, who built the organ of the Church of Nossa Senhora da Luz, at Ponta do Sol.

It is an example of a type of instrument typical of Portuguese organs in the first half of the 18th century. The fact that the instrument did not originally possess a basic 8' (12-palm) stop – like many other positives of the period – but only 4' (6-palm), seems to indicate a musical practice that relied on reinforcement in the lower register through the use of another instrument.

.....

Manual (C, D, E, F, G, A-d^{'''})

Flautado de 6 tapado [4']

Quinzena [2']

Dezanovena [1 1/3']

22^a e 26^a

Sesquialtera II [c#^{''}-d^{'''}]





Igreja e Convento de Santa Clara

Construtor desconhecido, séc. XVIII / Unknown builder, 18th c.
Dinarte Machado (rest.), 2001

A Igreja de Santa Clara tinha adquirido um órgão de tubos em forma de armário com características italo-ibéricas do século XVIII. Com a extinção das Ordens Religiosas e consequente venda dos bens da congregação, também o órgão foi posto em hasta pública, sendo arrematado pelo Dr. Romano de Santa Clara, que o conservou numa dependência do extinto convento. Em 1921 ofereceu-o à confraria de Santa Clara, a fim de ser novamente posto ao serviço religioso daquele templo. Foram então encarregados de proceder à sua “reparação”, em Outubro de 1923, os músicos César R. Nascimento e Guilherme H. Lino que a terminaram em Novembro do ano seguinte.

The church of Santa Clara had acquired a small positive organ with Italo-Iberian characteristics in the 18th century. With the extinction of the religious orders and the subsequent sale of the congregation's goods, the organ was also put up for sale, being purchased by a certain Romano de Santa Clara, who kept it in a wing of the dissolved convent. In 1921 he gave it to the fraternity of Santa Clara, so that it could once more be put to service in the worship of the church. In October 1923 the task of ‘repairing’ it was put in the hands of the musicians César R. Nascimento and Guilherme H. Lino, who completed the work in November of the following year.



Achando-se durante vários anos silenciado e muito estragado, em 1996, este instrumento, de notável valor histórico, foi então sujeito a uma intervenção profunda e com critérios baseados em fatos ligados à arte da organaria da época que identifica o instrumento, desta vez por parte de Dinarte Machado, tendo ficado concluída em 2001. O estado em que se encontrava, considerado completamente desconfigurado, exigiu um profundo e rigoroso estudo para se chegar às conclusões que definiram o restauro atual. Neste âmbito, foi um trabalho revestido de grande critério e exigência imposto desde o início por Dinarte Machado.

Unused and badly damaged for many years, this instrument of considerable historical value underwent a major restoration by Dinarte Machado on the basis of proper criteria drawn from a knowledge of the organ-building practices of the instrument's period. This was completed in 2001. The poor state of the instrument, completely disfigured, required a rigorous, in-depth study on which to base this restoration. Thus we see how from the outset Dinarte Machado went to considerable pains in the course of this restoration.



Manual (C, D, E, F, G, A-c^{'''})

Principale [c[#]'-c^{'''}]

Ottava [4']

Quintadecima [2']

Decimanona [1 1/3']

Vigesimaseconda e Trigesimasesta

Flauto 8'

Flauto 4'

Cornetto [c[#]'-c^{'''}]

Igreja de Santa Luzia

Construtor descohecido / Unknown builder, c. 1834
Dinarte Machado (rest.), 2013

De acordo com os registos de despesas relativamente aos anos 1839 e 1841, verifica-se que foram efectuadas remunerações a cantores e organistas, facto que nos permite admitir, à partida, que a Igreja de Santa Luzia já dispunha de um órgão de tubos, provavelmente bem antigo, que viria a ser substituído com a chegada do instrumento proveniente do extinto Convento de São Francisco. Este segundo órgão foi adquirido no ano de 1834; no entanto, a sua deslocação para a Igreja de Santa Luzia só veio a acontecer em 1842, tendo o Padre Joaquim António Português anotado no Livro da Fábrica, a 15 de Janeiro desse ano, uma quantia extra para pagamento do seu transporte definitivo para a igreja: “50.000 réis que dei a quem diligenciou o órgão de S. Francisco para esta freguesia por não ter recebido e do diligenciador Fr. António das Dores ter falecido”.

No decorrer do século XX, este instrumento foi sujeito a inúmeras intervenções de manutenção, cujas despesas foram pagas em alguns momentos através de donativos atribuídos por diversos paroquianos. Segundo o registo do Livro da Fábrica, em 20 de Dezembro de 1902, o órgão era consertado pela quantia de 300\$00 (réis ?) a expensas do Sr. Augusto Camarrinha, residente no Pará (Matos 1996: 44); em 1936 e em 1940 eram gastos 320\$00 e 150\$00 (escudos), respectivamente, para outros dois consertos do instrumento. Entre 1950, altura em que decorriam as obras de reparação do soalho e do coro, e 1963 seguiu-se uma nova, mas inadequada, intervenção que foi levada a cabo pelo mestre António Gomes Jardim, natural da Ribeira da Janela.

According to the register of expenses for the years 1839 to 1841, we find that remunerations were given to the singers and organists, which straight away implies that the Church of Santa Luzia already had a pipe organ, probably of some considerable age, before it was replaced by the arrival of the instrument from the dissolved Convent of São Francisco. This second organ was acquired in 1834. However, it was only moved to the Church of Santa Luzia in 1842, according to the register of Father Joaquim António Português who, on 15 January of that year, noted down in the Accounts Book, an extra sum to pay for it to be transported definitively to the church: “50,000 réis which I gave to the man who arranged for the São Francisco organ to be brought to this parish, since he had received nothing, owing to the decease of Brother António das Dores, who was to have dealt with this.”

In the course of the 20th century, this instrument was subject to frequent maintenance work, paid for by donations from various members of the parish. According to the Accounts Book, on 20 December 1902 the organ was repaired for the sum of 300\$00 (réis?), the expense being met by Mr. Augusto Camarrinha, resident at Pará; in 1936 and 1940 320\$00 and 150\$00 (escudos), respectively were spent, for repairs on two further occasions (Matos 1996: 88). In 1950, at the time of work done to the floor and gallery, and again in 1963, repairs, inadequately carried out, were undertaken by António Gomes Jardim, who was from Ribeira da Janela.

It has not been possible to identify the maker of the organ. Manuel Valença

Não foi possível identificar o construtor do órgão. Manuel Valença descreve-o como um “órgão Positivo de fabrico inglês com características muito peculiares – um só manual, com sete registos inteiros e três partidos, considerado, no seu género, um dos melhores da Diocese” e Christopher Kent, professor do Departamento de Música da Universidade de Reading, na Inglaterra, regista a sua feitura em Inglaterra, datando-o, segundo a inscrição encontrada nos tubos, de 1815-1820. Acrescenta que é “um dos órgãos famosos, como alguns outros da mesma fábrica e época, que existem em Inglaterra”.

Foi restaurado em 2013 pelo organeiro Dinarte Machado.

describes it as a “positive organ made in England with very specific characteristics – just one manual, with seven stops throughout the range and three divided, considered, of its type, one of the best in the Diocese “ and Christopher Kent, of the Music Department of Reading University, England, records it as having been made in England, dating it, following an inscription found on the pipes, to 1815-1820. He adds that it is “one of the famous organs, like certain others of the same make, which are to be found in England.”.

It was restored in 2013 by Dinarte Machado.



Manual (GG, AA, C-f^{'''})

Open Diapason 8'

Stop Diapason [GG-b]

Stop Diapason [c'-f^{'''}]

Bourdon 8' [GG-b]

Principal 4'

Flute 4' [c'-f^{'''}]

Fifteenth 2'

Cornet [GG-b]

Sesquialtera [c'-f^{'''}]

Trumpet [f-f^{'''}]





Igreja de São Martinho

Construtor desconhecido, séc. XIX / Unknown builder, 19th c.
Louis Huivenaar, 2004

A referência documental mais antiga que conseguimos encontrar relativamente à existência de um órgão de tubos na Igreja Paroquial de São Martinho remonta a 1806. De acordo com um registo lançado pelo tesoureiro da Confraria de Nossa Senhora do Rosário, foi contratado, em 1806, um organista para afinar o órgão, verificando-se outras informações mais tardias relacionadas com intervenções de manutenção.

No registo da despesa do ano de 1862, lançada no Livro da Fábrica (1834-1877), o Vigário José Rodrigues de Almada anotava a quantia de 200.000 réis para pagamento do órgão novo, especificando que 150.000 réis foram aplicados pela Fábrica da Igreja, 40.000 réis transitaram do valor que foi pago sobre o antigo órgão e 10.000 réis foram oferecidos, perfazendo assim o preço real do instrumento.

Através desta fonte não foi possível determinar em que condições o seu transporte foi efetuado, nem mesmo onde foi adquirido. O certo é que, em 1863, o órgão encontrava-se já na igreja, pois, nesse mesmo ano, o Padre João G. de Noronha era contratado para afinar o referido instrumento, recebendo pelo seu trabalho 2.000 réis.

Verificada a transferência da paróquia para a nova igreja, sagrada em 1918, o órgão foi então levado para o novo templo, onde funcionou até 1934. Conforme os registos encontrados no Livro da Fábrica (1877-1954), o órgão foi objecto de sucessivas intervenções de manutenção, sendo as intervenções mais dispendiosas realizadas em 1879 (pagamento de 38.000 réis a Nuno Rodrigues) e, em particular, em 1916, pela circunstância de

The oldest documental reference it has been possible to find concerning the existence of a pipe organ at the parish church of São Martinho goes back to 1806. According to a record set down by the treasurer of the Confraria de Nossa Senhora do Rosário (Fraternity of Our Lady of the Rosary), an organist was contracted in 1806 to tune the organ, and there are other later records referring to maintenance work.

In the record of expenditure for the year 1862, to be found in the Accounts Book (1834-1877), the vicar José Rodrigues de Almada noted down the sum of 200,000 *réis* for payment of the new organ, specifying that 150,000 *réis* were contributed by the Benefice of the church; 40,000 *réis* was credited from the amount paid for the old organ and 10,000 *réis* was donated, thus making up the real price of the instrument.

From this source it has proved impossible to determine the conditions for its transport, or where it was acquired. What is certain is that in 1863 the organ was already in this church, for that year Father João G. de Noronha was contracted to tune the said instrument, receiving 2,000 *réis* for his work.

With the transfer of the parish to the newly consecrated church in 1918, the organ was then taken there, where it continued to function until 1934. According to the records found in the Accounts Book (1877-1954), the organ underwent successive maintenance works, the most expensive being in 1879 (a payment of 38,000 *réis* to Nuno Rodrigues) and, especially, in 1916, because it was very out of tune and had a number of technical problems.

se encontrar muito desafinado e com várias deficiências técnicas.

Enquanto instrumento de acompanhamento e dignificação das celebrações religiosas, o órgão da Igreja de São Martinho terá participado nas diversas solenidades, tendo em 1917 sido registado no Livro da Fábrica uma receita de 10\$700 “proveniente da contribuição do órgão nos festejos”.

As an instrument to accompany and enhance divine worship, the organ of the church of São Martinho will have participated in various solemnities, and in the year 1917 there is a record in the Accounts Book of receipt of 10.700 réis “arising from the contribution of the organ to the festivities”.



Manual (GG, AA, C-f’')

Stop Diapason Bass [GG-b]

Stop Diapason Treble [c’-f’”]

Principal

Flute

Dulciana



Igreja da Nossa Senhora da Luz

João da Cunha, 1761

Dinarte Machado (rest.), 2006

Este instrumento é um órgão positivo de armário e encontra-se instalado no coro alto. O seu autor foi o organeiro João da Cunha (n. 1712 - m. 1762) que o construiu no ano de 1761, em Lisboa, conforme consta da inscrição no interior do secreto. João da Cunha, natural de Lisboa, era pai de Leandro José da Cunha (n. 1743 - m. após 1805), construtor do órgão positivo da Igreja do Recolhimento do Bom Jesus, no Funchal. Tendo sofrido algumas intervenções de menor importância, o instrumento manteve em grande parte o seu carácter original e foi restaurado em 2005-06 por Dinarte Machado que lhe restituiu o diapasão e o temperamento original, bem como o sistema primitivo da alimentação do ar.

This instrument is a positive organ installed in the choir gallery. It was made by the builder Filipe da Cunha, who constructed it in 1760 in Lisbon, according to the inscription on the interior of the lower windchest. Although there have been minor repair works, the instrument has largely retained its original character and was restored in 2005-6 by the master organ-builder Dinarte Machado who restored it to its original pitch and temperament, as well as the original system for supplying wind.

.....

Manual (C, D, E, F, G, A-d^{'''})

Flautado tapado de 6 palmos [4']

Quinzena [2']

Dezanovena [1 1/3']

Vintedozena [1']

Sesquialtera II





Igreja de Nossa Senhora da Conceição

Construtor desconhecido, início do séc. XVIII / Unknown bulder, early 18th c.
Dinarte Machado (rest.), 2005

Na documentação histórica anterior ao século XX constam observações que se referem a dois instrumentos: um foi oferecido, segundo a tradição historiográfica, em 1499, à Igreja de Nossa Senhora da Conceição pelo rei D. Manuel, e um outro adquirido em 1746. No que diz respeito ao órgão manuelino podemos deduzir que ele foi colocado no arco que se abre sobre o cadeiral do lado do Evangelho da capela-mor. No século XVIII, o estado de conservação deste órgão terá deixado muito a desejar, verificando-se a aquisição do segundo instrumento em 1746. O órgão chegou à Madeira em 1752, tendo o Conselho da Fazenda contribuído, inicialmente, nas despesas da sua compra e, posteriormente, nos custos da sua instalação.

O recente restauro, da responsabilidade de Dinarte Machado, teve como objectivo principal restituir, na medida do possível, a sua constituição original, seguindo as indicações dadas pelas próprias peças durante a desmontagem. Assim, no decorrer do restauro optou-se por uma filosofia de intervenção que tivesse sempre em conta as particularidades das peças originais, desde à configuração da caixa e policromia, à reposição da registação, tubaria, folaria, e até à colocação do instrumento no seu local original - a capela-mor. Ainda em relação à composição do instrumento, reintroduziu-se o meio-registo da mão direita, de palheta, que o órgão indicava possuir originalmente e que, de certa forma, o caracteriza. O teclado original, encontrado a monte e que se conseguiu recuperar, mantém a extensão da época com Oitava curta. Ficou completada, com grande rigor, a nova tubaria de acordo com

In the historical documentation from before the 20th century there are references to two instruments: according to historical tradition, one was given to the Church of Nossa Senhora da Conceição in 1499 by King Manuel, and another acquired in 1746. As regards the Manueline organ, we may deduce that it was placed within the archway above the choirstalls on the Gospel side of the sanctuary. In the 18th century, the state of this instrument must have left much to be desired, leading to the acquisition of the second instrument in 1746. The organ arrived in Madeira in 1752, with the Council of the Treasury initially contributing the cost of purchase and later the installation costs.

The recent restoration undertaken by Dinarte Machado was done with the principal objective of returning as far as possible it to its original constitution, in accordance with indications to be gleaned from the pieces of the instrument during its dismantling. Thus, the restoration always proceeded from a philosophy of taking into account the specificities of the original pieces, from the configuration of the case and its polychrome decoration, to the way the registration, pipework, bellows-work and even its placement - in the sanctuary - were returned to how they were originally. As regards the composition of the stops, the split keyboard, with the reed stop in the right hand, which the organ indicated was an original feature, which indeed characterised the instrument. The original keyboard, which was found piled in a heap, and which it was possible to repair and reassemble retains the short octave, as was usual at this period. The new pipework

as características que os poucos tubos originais conservados evidenciavam, comparada com as próprias indicações e dimensões do someiro, que também foi minuciosamente estudado e documentado.

Não há dúvidas que se trata de um dos mais belos órgãos da Ilha da Madeira, sendo um dos instrumentos que conserva algumas das mais relevantes características da organaria do século XVII em Portugal. É de salientar ainda que o trabalho de restauro desenhado nesta peça exigiu o estudo de muita documentação, assim como comparações com outros órgãos da época. Uma vez que tais instrumentos não existem em Portugal, teve de se recorrer a dados em outros países.

was completed with great rigour in accordance with the characteristics of the few original pipes that had survived, compared with the actual indications and dimensions of the windchest, which was also studied and recorded in great detail.

There can be no doubt that this is one of the loveliest organs on the island of Madeira. It is one of the instruments that conserves some of the most typical features of Portuguese organ building in the 17th century. It should be stressed that the restoration work carried out on this instrument required study of considerable documentation, as well as comparison with other instruments of the period. Since no other instruments of this kind are to be found in Portugal, recourse was had to instruments from other countries for the necessary data.



Manual (C, D, E, F, G, A-c^{'''})

Flautado de 12 palmos [8']

Flautado de 6 palmos [4']

Flauta doce

Dozena [2 2/3']

Voz humana [c[#]-c^{'''}]

Quinzena [2']

Composta de 19^a e 22^a

Sesquialtera II [c[#]-c^{'''}]

Clarim* [c[#]-c^{'''}]

* palhetas horizontais / horizontal reeds



10^o FESTIVAL DE ÓRGÃO DA MADEIRA

10TH MADEIRA ORGAN FESTIVAL

ORGANIZAÇÃO PROMOTERS

Secretaria Regional
do Turismo e Cultura
/ Comissão Executiva para
as Comemorações dos 600 Anos
do Descobrimento das Ilhas
da Madeira e do Porto Santo

COORDENAÇÃO COORDINATION

Natércia Xavier

DIREÇÃO ARTÍSTICA ARTISTIC DIRECTION

João Vaz

PRODUÇÃO PRODUCTION

Secretaria Regional
do Turismo e Cultura
/ Comissão Executiva para
as Comemorações dos 600 Anos
do Descobrimento das Ilhas
da Madeira e do Porto Santo

ASSISTÊNCIA AOS INSTRUMENTOS ASSISTANT ORGAN BUILDER

Dinarte Machado

TRADUÇÃO TRANSLATION

David Cranmer
Ivan Moody

DESIGN

Márcio Ribeiro / DRC

TEXTOS (ÓRGÃOS) TEXTS (ORGANS)

Dinarte Machado, Gerhard Doderer
Órgãos das Igrejas da Madeira
/ *Organs in Madeira*

FOTOGRAFIA (ÓRGÃOS) PHOTOGRAPHS (ORGANS)

Roberto Pereira – DRAC
Dinarte Machado

TIRAGEM PRINT RUN

100 exemplares / 100 copies

AGRADECIMENTOS ACKNOWLEDGMENTS

Diocese do Funchal
Sé Catedral
Igreja de São João Evangelista
Igreja e Recolhimento do Bom Jesus
Igreja e Convento de Santa Clara
Igreja de Santa Luzia
Igreja de São Martinho
Igreja de Nossa Senhora da Conceição
Igreja de Nossa Senhora da Luz
Igreja de Nossa Senhora da Piedade

