

12^o
festival
INTERNACIONAL
de Órgão
da MADEIRA
MADEIRA INTERNATIONAL ORGAN FESTIVAL



Música, Cultura e Conhecimento

Music, Culture and Knowledge

A realização da décima segunda edição do Festival Internacional de Órgão da Madeira reveste-se de uma importância nunca por demais assinalada. Vem atestar a vitalidade de um Festival de música erudita com mérito próprio e consistência programática, testemunho da responsabilidade pública na promoção de projetos coerentes, com impacto positivo na conservação, valorização e divulgação de bens e equipamentos patrimoniais na Região Autónoma da Madeira, ao nível da sua organaria.

São dez dias ininterruptos de Festival (algo raro nos nossos dias) com concertos singulares em Igrejas e Conventos da Madeira, celebrando um património artístico e cultural com características únicas, tornando acessível ao grande público concertos historicamente informados, com repertórios variados, fruto da diversidade e características do património organológico da Região.

O Festival Internacional de Órgão da Madeira é um inegável cartaz turístico e cultural de referência nacional e internacional, pelo exemplar envolvimento com a comunidade, pela qualidade distintiva da sua programação e pelo contexto proporcionado de conhecimento baseado na música e no património cultural. A música, tal como a ciência, questiona, escuta e silencia. Neste Festival não se procura apenas ouvir o som dos órgãos. Mais que audição, trata-se, acima de tudo, de proporcionar experiências qualificadas de escuta, aprender pela escuta, escutar para conhecer outros mundos e outras músicas - na senda, aliás, daquele que é do tema da edição de 2023 «o órgão e outras músicas».

The importance of the twelfth edition of the Madeira International Organ Festival cannot be overemphasized. It attests to the vitality of a classical music Festival with its own merit and programmatic consistency, testimony of the public responsibility in promoting coherent projects, with a positive impact on the conservation, valorisation and dissemination of heritage in the Autonomous Region of Madeira, in the field of organ building.

The Festival consists of ten consecutive days (something rare nowadays) with unique concerts in the churches and convents of Madeira, celebrating an artistic and cultural heritage with unique features, presenting historically informed concerts accessible to the general public, with varied repertoires, the result of the diversity and characteristics of the Region's organ heritage.

The Madeira International Organ Festival is an undeniable touristic and cultural attraction of national and international reference, for its exemplary involvement with the community, the distinctive quality of its programme and the context provided for knowledge based on music and cultural heritage. Music, like science, questions, listens and silences. At this Festival we don't just try to listen to the sound of the organs. More than just about listening, it is, above all, about providing qualified listening experiences, learning through listening, listening to discover other worlds and other musics - following, in fact, the theme of the 2023 edition "the organ and other music".

It is, therefore, interculturality, diversity and knowledge that we talk about, when we talk about the 12th Madeira International Organ

É, pois, de interculturalidade, diversidade e saber que falamos, quando falamos do 12º Festival Internacional de Órgão da Madeira, um verdadeiro «oceano de sonoridades» com organistas e formações artísticas oriundas de Portugal, Espanha, Itália, Brasil e Uruguai.

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 competência do Professor João Vaz, diretor artístico do Festival, que durante mais de uma década tem disponibilizado muito do seu tempo e conhecimentos, contribuindo para o lugar privilegiado que o Festival Internacional de Órgão da Madeira ocupa hoje no panorama musical nacional e europeu.

Festival, a true «ocean of sonorities» with organists and artistic ensembles from Portugal, Spain, Italy, Brazil and Uruguay.

I thank, in a very grateful way, the collaboration that has been maintained with the Diocese of Funchal and the total availability of all the Churches involved, as well as I also recognise the dedication and competence of Professor João Vaz, artistic director of the Festival, who for more than a decade has made much of his time and knowledge available, contributing to the privileged place that the Madeira International Organ Festival occupies today in the national and European musical panorama.

— EDUARDO JESUS —

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





O órgão e outras músicas

The organ and other musics

Criado em 2010 e funcionando ininterruptamente desde então (com exceção do período dominado pela pandemia), o Festival Internacional de Órgão da Madeira atinge neste ano a sua décima segunda edição. A inclusão, a partir de agora, do adjetivo «internacional» na sua designação não pretende reflectir qualquer alteração na orientação seguida ao longo dos anos passados, sublinhando pelo contrário algo que sempre esteve presente desde o primeiro momento. De facto, ao longo de todas as anteriores edições, a internacionalidade tornou-se evidente, quer pela diferentes nacionalidades dos intérpretes, quer pela variedade de proveniências do repertório apresentado. Para além disso – e talvez mais importante do que isso – o carácter internacional do festival é patente, desde logo, nos próprios instrumentos: aberta a múltiplas influências, dada a sua situação geográfica, a Madeira reflecte essa abertura ao mundo no seu património organístico, revelando características portuguesas, espanholas, italianas e inglesas.

O tema da presente edição do Festival Internacional de Órgão da Madeira é «o órgão e outras músicas». Embora desde há séculos destinado ao acompanhamento da liturgia, o órgão (tanto o próprio instrumento, como a música para ele escrita) tentou sempre aproximar-se de outros instrumentos e de outras músicas. Com efeito, se o órgão romântico do século XIX tentou aproximar-se do som de uma orquestra sinfónica, já o órgão renascentista procurava imitar a polifonia vocal ou as danças dos menestrelis e o órgão colonial absorvia as influências do Novo Mundo. Esta procura de «outras músicas» levou, ao longo dos séculos, à

Created in 2010 and operating uninterruptedly since then (with the exception of the period dominated by the pandemic), the Madeira International Organ Festival reaches its twelfth edition this year. The inclusion, from now on, of the adjective “international” in its designation is not intended to reflect any change in the orientation followed over the past years, on the contrary, it highlights something that has always been present from the beginning. In fact, throughout all previous editions, internationality became evident, both due to the different nationalities of the performers and the variety of origins of the repertoire presented. Furthermore – and perhaps more important than that – the international nature of the festival is evident, right from the start, in the instruments themselves: open to multiple influences, given its geographical situation, Madeira reflects this openness to the world in its organ heritage, revealing Portuguese, Spanish, Italian and English characteristics.

The theme of this edition of the Madeira International Organ Festival is «the organ and other musics». Although intended for centuries to accompany the liturgy, the organ (both the music written for it and the instrument itself) has always tried to approach other instruments and other music. Indeed, if the 19th-century Romantic organ tried to imitate the sound of a symphonic orchestra, the Renaissance organ sought to imitate vocal polyphony or the dances of minstrels, and the colonial organ absorbed the influences of the New World. This search for «other music» has led, over the centuries, to the production of a sometimes surprising repertoire that helps to underline the richness

produção de um repertório, por vezes surpreendente, que contribui para sublinhar a riqueza e o carácter único do «rei dos instrumentos». É esta diversidade que a presente edição do Festival Internacional de Órgão da Madeira pretende trazer ao público.

Um amplo leque de artistas e agrupamentos, oriundos de Portugal, Espanha, Itália, Brasil e Uruguai, apresenta música permeada das mais variadas influências – da dança à ópera, da polifonia vocal à música de câmara, das sonoridades arcaicas do *Codex Faenza* ao sabor *porteño* da música de Astor Piazzolla. Uma vez mais, os grandes protagonistas do festival são os órgãos – históricos e contemporâneos – da Madeira.

and unique character of the «king of instruments». It is this diversity that this edition of the Madeira International Organ Festival intends to bring to the audience.

A wide range of artists and ensembles, from Portugal, Spain, Italy, Brazil and Uruguay, present music permeated by the most varied influences – from dance to opera, from vocal polyphony to chamber music, from the archaic sounds of *Codex Faenza* to the *porteño* flavour from the music of Astor Piazzolla. Once again, the main protagonists of the festival are the organs – historic and contemporary – of Madeira.

— JOÃO VAZ —

DIRETOR ARTÍSTICO

ARTISTIC DIRECTOR



Double Fantaisie

Órgão a quatro mãos e quatro pés

Organ four hands and four feet

Samuel Pinto e Gregório Gomes, órgão organ

13 outubro, sexta-feira, 21H30

October 13, Friday, 9.30 pm

Igreja de São João Evangelista (Colégio) · Funchal

A tradição coral inglesa

The English choral tradition

João Vaz, órgão organ

Beatriz Resendes, órgão de coro choir organ

Capella de S. Vicente

Pedro Rodrigues, direcção direction

14 outubro, sábado, 21H30

October 14, Saturday, 9.30 pm

Sé do Funchal

Missa dominical

Sunday Mass

João Vaz, órgão organ

Beatriz Resendes, órgão de coro choir organ

Capella de S. Vicente

Pedro Rodrigues, direcção direction

15 outubro, domingo, 11H00

October 15, Sunday, 11.00 am

Sé do Funchal

Sacro Belcanto

Sacred Belcanto

Marco Brescia, órgão organ

Rosana Orsini Brescia, soprano

15 outubro, domingo, 18H00

October 15, Sunday, 6.00 pm

Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe · Porto da Cruz

17 outubro, terça-feira, 21H30

October 17, Tuesday, 9.30 pm

Igreja de Santa Luzia · Funchal

Órgão e surpresas

Organ and surprises

Loriane Llorca, órgão organ

16 outubro, segunda-feira, 21H30

October 16, Monday, 9.30 pm

Igreja e Recolhimento do Bom Jesus · Funchal

Rheinberger

Órgão e cordas Organ and strings

Manuel Tomadin, órgão organ

Nikita Kuts, violino violin

Pedro Silva, violoncelo cello

18 outubro, quarta-feira, 21H30

October 18, Wednesday, 9.30 pm

Igreja de São João Evangelista (Colégio) · Funchal

De Bach a Piazzola

From Bach to Piazzolla

Cristina García Banegas, órgão organ

19 outubro, quinta-feira, 21H30

October 19, Thursday, 9.30 pm

Igreja de São João Evangelista (Colégio) · Funchal

Danceries

A dança na música europeia

em torno de 1600

Dance in European music

around 1600

João Vaz, órgão organ

Tiago Simas Freire, corneta histórica cornett

José Gomes, baixão dulcian

20 outubro, sexta-feira, 21H30

October 20, Friday, 9.30 pm

Igreja de São Martinho · Funchal

A tradição hispânica

no Novo Mundo

The Hispanic tradition

in the New World

Cristina García Banegas, órgão organ

21 outubro, sábado, 21H30

October 21, Saturday, 9.30 pm

Igreja de Nossa Senhora da Conceição · Machico

Magnificat

O legado de Aguilera de Heredia

The legacy of Aguilera de Heredia

Sérgio Silva, órgão organ

La Grande Chapelle

Albert Recasens, direcção direction

22 outubro, domingo, 18H00

October 22, Sunday, 6.00 pm

Igreja e Convento de Santa Clara do Funchal

12^o
festival
INTERNACIONAL
de Órgão
da MADEIRA
MADEIRA INTERNATIONAL ORGAN FESTIVAL

Double Fantaisie **Órgão a quatro mãos e quatro pés** **Organ four hands and four feet**

A génese da ideia de concerto hoje apresentado remonta a um projeto realizado no âmbito de um ciclo de estudos da Escola Superior de Música de Lisboa, onde foi proposta a execução de obras a 4 mãos e 4 pés. Tendo o mesmo sido levado a bom porto, surgiu, por conseguinte, a ideia de se poder reproduzir este projeto noutros contextos. Desde então, os intérpretes apresentaram-se em concertos e em ciclos e festivais de música em Mafra, Braga, no Porto e, presentemente, na Madeira. O programa divide-se em duas partes iguais, sendo executadas na primeira obras do período barroco, do classicismo e do primeiro romântico, na segunda obras de épocas posteriores. Esta divisão tem também em conta o modo de execução – enquanto na primeira parte a utilização de mãos e pés pode ser considerada equilibrada, o mesmo já não acontece na segunda, onde duas das três obras foram concebidas exclusivamente para serem tocadas apenas com os pés – *Waltzing Mathilda* de Roger Ampt e as Valsas de Johann Strauß, arranjadas por Johann Mathias Michel. A primeira, escrita na forma de tema e variações, trabalha um tema folclórico australiano dos finais do século XIX. Cada variação tem o seu próprio carácter, conferindo a esta obra uma natureza plurifacetada. A segunda agrega três valsas do compositor vienense do século XIX, onde os próprios intérpretes serão encorajados a dar um pequeno passo de dança. Esta obra encaixa-se, igualmente, na categoria das transcrições/arranjos para órgão a quatro mãos e quatro pés, onde também se pode incluir o andamento em forma de Concerto de Johann Sebastian Bach. Como referência da literatura

The genesis of the idea of today's concert goes back to a project carried out within the context of a cycle of studies at the Higher School of Music in Lisbon, works for four hands and four feet. This having proved successful, the idea subsequently arose of reproducing the project in other context. Since then, the performers have given concerts and cycles in music festivals in Mafra, Braga, Oporto and now Madeira. The programme is divided into two equal parts, in the first works from the baroque, classical and early romantic periods, and in the second works from later periods. This division also takes into account performance methodology – while in the first part the use of the hands and feet may be considered balanced, the same is not true in the second, in which two of the three works were conceived exclusively for performance by the feet – *Waltzing Matilda* by Roger Ampt and the Waltzes by Johann Strauß, arranged by Johann Mathias Michel. The first, written in the form of a theme and variations, makes use of a popular Australian theme from the end of the 19th century. Each variation has its own character in this plurifaceted work. The second brings together three waltzes from the Viennese composer of the 19th century, in which the performers themselves are encouraged to do some dancing. This work also fits into the category of transcriptions/arrangements for organ for four hands and four feet, in which may also be included the movement in the form of a Concerto by Johann Sebastian Bach. As a reference in the organ literature for four hands and four feet, the Sonata op. 30 by Gustav Merkel was written in 1857, as part of a composition competition, winning the first

13 outubro **October**
Igreja de São João Evangelista, Funchal
Sexta-feira, 21H30 - Friday, 9.30 pm

Adolf Friedrich Hesse (1809-1863)

- Fantaisie, op. 35
 - › *Adagio*
 - › *Andante grazioso*
 - › *Allegretto*

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

- Concerto em Dó maior
in **C** major, BWV 595
(arranjo arrangement Maurizio Machella)

Gustav Adolf Merkel (1827-1885)

- Sonata nº 1, Op. 30
 - › *Allegro moderato*
 - › *Adagio*
 - › *Allegro com fuoco – piú moderato*

Johann Strauß, filho (1825-1899)

- Valsas a quatro pés **Waltzes for four feet**
(arranjo arrangement Johann Mathias Michel)

Jean Langlais (1907-1991)

- Double fantaisie

Roger Ampt (1949)

- *Waltzing Matilda*
 - › *Introduction and theme*
 - › *Variation I – Playful*
 - › *Variation II – Waltz fughetta*
 - › *Variation III – Bold*
 - › *Variation IV – Lament*
 - › *Variation V - Finale*

.....
Samuel Pinto, Gregório Gomes,
órgão organ

organística para quatro mãos e quatro pés, a Sonata op. 30 de Gustav Merkel foi escrita no ano de 1857, no âmbito de um concurso de composição, tendo sido distinguida com o primeiro prémio. Esta obra destaca-se não só pela sua imponência, mas também pela clareza da escrita musical e estrutura de cada andamento. O primeiro segue, primordialmente, uma forma *ritornello*, um pouco ainda ao estilo do barroco; o segundo apresenta-se numa forma binária (ABA') mais característica do período romântico; o terceiro é escrito sob a forma de uma fuga, que é precedida de uma pequena introdução. De dimensões mais reduzidas, a Fantasia de Adolph Friedrich Hesse é uma composição muito similar no plano da linguagem musical, e servirá de introdução a este concerto. Por fim, a obra de Jean Langlais, que inspirou o título deste concerto, *Double fantasia*, explora várias facetas tímbricas do órgão. Pode ser dividida em duas partes, sendo estas contrastantes: a primeira, de carácter muito meditativo, alterna entre trechos líricos e mecânicos; a segunda, em jeito de fuga, apresenta-se viva e marcante. A estilística mais moderna desta obra explora de forma exímia as tensões criadas pela harmonia, através de *crescendos* e *decrescendos* harmónicos. Podem ser encontrados trechos de polifonia a quatro vozes no pedal, um pouco à semelhança do encontrado nas obras escritas exclusivamente para quatro pés. O final é repentino e abrupto, em oposição ao início estático, quase que suspenso.

prize. The work is distinguished not only by its impressiveness, but by the clarity of its musical writing and the structure of each movement. The first essentially follows a *ritornello* form, still somewhat baroque in style; the second is binary in form (ABA'), more characteristic of the romantic period; the third is written in the form of a fugue, preceded by a short introduction. Smaller in dimensions, the Fantasia by Adolph Friedrich Hesse is a very similar work in terms of musical language, and serves as an introduction to this concert. Finally, the work by Jean Langlais, which inspired the concert's title, *Double fantasia*, explores various timbral facets of the organ. It may be divided into two contrasting parts: the first, of a highly meditative character, alternates between lyrical and mechanical passages; the second, in the form of a fugue, is lively and marked. The more modern style of this work expertly explores the tensions created by the harmony, by means of harmonic *crescendos* and *decrescendos*. There are polyphonic passages in four voices for the pedal, somewhat like that found in the works written exclusively for four feet. The finale is sudden and abrupt, in opposition to the static, almost suspended, opening.

— SAMUEL PINTO —



A tradição coral inglesa

The English choral tradition

A tradição musical inglesa está intimamente ligada à prática coral. Fortemente encorajada a partir da segunda metade do século XIX, a prática do canto em grupo (independentemente de níveis etários ou classes sociais) estabeleceu uma tradição de qualidade e significado crescentes, até aos nossos dias. Esta estratégia deu origem à criação ou desenvolvimento de vários coros (incluindo pequenos cantores e cantores adultos), alguns dos quais têm, ainda hoje, grande notoriedade, como o da Abadia de Westminster em Londres ou o do King's College em Cambridge. Paralelamente, esta intensa actividade coral fomentou a criação de muitas obras que enriqueceram repertório vocal. Muitas dessas obras foram compostas para ocasiões especiais (casamentos reais, coroações, etc.), perdurando no tempo e, em alguns casos, transformado-se em verdadeiros símbolos musicais da identidade britânica. *I was glad* foi escrito por Charles Hubert Parry para a coroação do rei Eduardo VII em 1902, tendo sido executado posteriormente em muitas outras cerimónias, incluindo a coroação do rei Carlos III, no presente ano, ou o casamento do príncipe William com Catherine Middleton em 2011. Nesta última cerimónia, foi estreado *This is the day* de John Rutter. As obras de Rutter, na maior parte escritas para coro e órgão, ganharam grande popularidade, sobretudo devido à eficácia das suas melodias, em grande parte pensadas para serem executadas por pequenos cantores. Um dos mais famosos compositores ingleses de todos os tempos, Edward Elgar distanciava-se do meio musical vitoriano, pela sua formação parcialmente autodidacta, pelas suas origens relativamente humildes e pelas sua convicção

The English musical tradition is intimately connected with choral practice. Strongly encouraged from the second half of the nineteenth century, the practice of group singing (independently of age or social status) established a tradition of increasing quality and meaning, down to today. This strategy gave rise to the creation and development of various choirs (including children and adults), some of which have, still today, considerable fame, such as Westminster Abbey in London or King College in Cambridge. At the same time, this intense choral activity allowed the composition of many works which enriched the vocal repertoire. Many of these works were composed for special occasions (royal weddings, coronations, etc.), which have lasted through the years and, in some cases, become genuine symbols of British identity. *I was glad* was written by Charles Hubert Parry for the coronation of King Edward VII in 1902, being performed afterwards in many other ceremonies, including the coronation of King Charles III this year, and the marriage of Prince William and Catherine Middleton in 2011. In this last ceremony *This is the day* by John Rutter was given its first performance. Rutter's works, generally written for choir and organ, have become very popular, especially on account of the efficacy of his melodies, generally conceived for performance by young choristers. One of the most famous English composers ever, Edward Elgar, distanced himself from the Victorian musical world, by means of his partially autodidactic training, his relatively humble origins and his Roman Catholicism. The *Vesper Voluntaries* (1890) is a series of short pieces for organ which were certainly influenced by his time as

14 outubro October

Sé do Funchal

Sábado, 21H30 - Saturday, 9.30 pm

Charles Hubert Parry (1848-1918)

→ I was glad

Edward Elgar (1857-1934)

→ Vesper Voluntaries Op. 26

› Introduction

› Voluntary I

→ Ave verum

→ Vesper Voluntaries Op. 26

› Voluntary III

→ Ave Maria

→ Vesper Voluntaries Op. 26

› Voluntary VIII

John Rutter (1945)

→ This is the day

João Vaz (1963)

→ Introduction to «This is the truth sent from above»

Tradicional inglesa

Traditional English

(arranjo arrangement Ralph Vaughn Williams)

→ This is the truth sent from above

John Rutter

→ The Lord bless you and keep you

→ Toccata in Seven

→ A Clare benediction

→ Christmas lullaby

Tradicional inglesa

Traditional English

(arranjo arrangement João Vaz)

→ The First Nowell

João Vaz, órgão organ

Beatriz Resendes, órgão de coro choir organ

Capella de S. Vicente

Joana Timóteo, Rita Carvão,

Salomé Monteiro, sopranos

Catarina Baptista, Rita Meireles, altos

João Borges, João Coutinho,

Pedro Rodrigues, tenores tenors

Martim Líbano Monteiro, Mateus

Líbano Monteiro, baixos basses

Pedro Rodrigues, direcção direction

católica. Os *Vesper Voluntaries* (1890), série de doze pequenas peças para órgão que foram certamente influenciadas pelo tempo em que ocupou o lugar de organista na igreja de Saint George em Worcester (entre 1846 e 1885). Da mesma forma, os *Three Motets* (1887), que incluem *Ave verum corpus* e *Ave Maria*, são pequenas peças corais com acompanhamento simples de órgão, pensadas para a liturgia católica tendo em vista um coro (e um instrumento) de dimensões modestas. As *Christmas carols* desempenham um papel determinante no imaginário natalício inglês. Muitos compositores escreveram arranjos destas melodias tradicionais. É o caso de *This is the truth sent from the above*, que Ralph Vaughn Williams usou para um arranjo coral a cappella, ou *The first Nowell*, que encerra este concerto num arranjo para coro e os dois órgãos da Sé do Funchal. A Capella de S. Vicente é constituída por um núcleo de cantores universitários, aos quais se juntam, dependente das circunstâncias, pequenos cantores e cantores profissionais. A presença dos pequenos cantores faz da Capella de S. Vicente o único agrupamento vocal português que reproduz o sistema de ensino musical presente em muitas escolas inglesas. Nas escolas que são suas parceiras (*A Voz do Operário*, em Lisboa, e o *Agrupamento de Escolas D. Dinis*, de Odivelas), a prática coral abrange toda a população escolar, dentro do horário curricular, e ocasiona muitas apresentações públicas com repertório de excelência. Este sistema de ensino, onde a prática musical e o contacto constante com profissionais são encorajados desde muito cedo, prevaleceu em Portugal (e na maioria dos países católicos europeus) até ao início do século XIX. Embora o concerto de hoje apresente apenas a vertente dos cantores universitários, o repertório apresentado presta homenagem aos pequenos cantores e a um modelo de ensino da música que ainda hoje prevalece no Reino Unido.

organist at the church of St George in Worcester (between 1846 and 1885). In the same way, the *Three Motets* (1887), which include *Ave verum corpus* and *Ave Maria*, are short choral works with a simply organ accompaniment, conceived for the Catholic liturgy taking into account a choir (and an instrument) of modest dimensions. Christmas carols have a fundamental role in the English world. Many composers have written arrangements of these traditional melodies. This is the case of *This is the truth sent from the above*, which Ralph Vaughn Williams used for a choral arrangement, or *The First Nowell*, which closes this concert, in an arrangement for choir and the two organs of the Cathedral of Funchal. The Capella de S. Vicente is made up of a group of university singers, to which are added, depending on the circumstances, young choristers and professional singers. The presence of choristers makes the Capella de S. Vicente the only Portuguese vocal group to reproduce the system of musical training which exists in many English schools. In the schools which are its partners (*A Voz do Operário*, in Lisbon, and the *Agrupamento de Escolas D. Dinis*, in Odivelas), choral singing covers the entire school, within the curricular timetable, and gives rise to many public performances of repertoire of high quality. This system of teaching, in which musical practice and constant contact with professionals are encouraged from a young age, was prevalent in Portugal (and the majority of European Catholic countries) up to the beginning of the nineteenth century. Though today's concert makes use only of the university singers, the repertoire presented pays homage to the choristers and a model of teaching which still prevails today in the United Kingdom.

— JOÃO VAZ —



Missa dominical

Sunday Mass

Grande parte da música que envolve órgão foi concebida com um propósito litúrgico. À semelhança do que outros artistas do Festival de Órgão da Madeira fizeram em anos anteriores, a Capella de S. Vicente colabora numa eucaristia dominical da Sé do Funchal, como o faz regularmente na Igreja de São Vicente de Fora em Lisboa. A música religiosa portuguesa e inglesa (nomeadamente a de Edward Elgar, que era católico) poderá ser ouvida no contexto para o qual foi produzida.

The greater part of music involving the organ was conceived for liturgical purposes. As other artists at the Madeira Organ Festival have done in preceding years, the Capella de S. Vicente will collaborate at the Sunday Mass at Funchal Cathedral, following its regular practice at the church of São Vicente de Fora in Lisbon. Religious music from Portugal and England (specifically that of Edward Elgar, himself a Catholic) can be heard in the context for which it was written.

15 outubro **October**

Sé do Funchal

Domingo, 11H00 - Sunday, 11.00 am



Cónego Marcos Gonçalves celebrante celebrant

João Vaz, órgão organ

Beatriz Resendes, órgão de coro choir organ

Capella de S. Vicente

Pedro Rodrigues, direcção direction

Sacro Belcanto

Sacred Belcanto

O programa escolhido para o presente concerto é composto tanto por obras originais, quer para órgão solo, quer para canto com acompanhamento de *organo obbligato*, quanto por música original para canto com acompanhamento adaptado ao órgão ou por *pasticci* de árias de ópera com sobreposição de texto sacro latino, tal é o caso do hino *Aeterna Christi Munera*, cujo texto original ambrosiano foi naturalmente acrescentado sobre a melodia da popularíssima ária *Una voce poco fa* da ópera rossiniana *Il Barbiere di Siviglia*. O repertório em causa, que gravita em torno da primeira metade do século XIX, traduz o gosto musical em voga na Itália da época, cujo repertório organístico ou para canto e órgão era profundamente vincado na tradição sinfónico-teatral italiana, que secundou, para além das próprias fronteiras e de forma inexorável, a música religiosa coetânea na Europa meridional. Compositores maiores da ópera italiana do *primo Ottocento* como Vincenzo Bellini (Catania, 1801 – Puteaux, 1835) e Gaetano Donizetti (Bergamo, 1797-1848), ambos detentores de sólida formação organística, tanto compuseram obras originais para o instrumento rei, como reinterpreta-ram ao mesmo sinfonias de suas óperas, tal é o caso dos célebres *Due Grandi Offertori* de Donizetti. A *Sonata per organo in sol maggiore* de Bellini, composta nos anos milaneses do compositor, é a sua única obra original para órgão solo e pode, em certa medida, ser considerada uma homenagem de Vincenzo ao pai, Rosario Bellini, organista, maestro de capela e compositor de música sacra, bem como ao avô, Vincenzo Tobia Nicola Bellini, também

The programme chosen for the present concert is made up of original works, whether for solo organ, voice with *organo obbligato* accompaniment, or original music for voice and accompaniment adapted for the organ or *pasticcio* of opera arias adapted to Latin sacred texts, as is the case with the hymn *Aeterna Christi Munera*, whose original Ambrosian text was adapted to the melody of the highly popular aria *Una voce poco fa* from Rossini's opera *Il Barbiere di Siviglia*. The repertoire in question, which is orientated towards the first half of the 19th century, translates the musical taste in vogue in Italy at the time, whose organ or vocal and organ repertory was profoundly rooted in the Italian symphonic-choral tradition, which underlay, beyond its own boundaries and in inexorable fashion, to contemporary religious music in Southern Europe. Great composers of Italian opera of the *primo Ottocento* such as Vincenzo Bellini (Catania, 1801 – Puteaux, 1835) and Gaetano Donizetti (Bergamo, 1797-1848), both well-versed in the organ, composed both original works for the king of instruments, and adapted for it symphonies from their operas, as is the case with the *Due Grandi Offertori* by Donizetti. The *Sonata per organo in sol maggiore* by Bellini, composed during his Milanese years, is his only original work for organ solo and may, to some degree, be considered an homage by Vincenzo to his father, Rosario Bellini, organist, choir master and composer of sacred music, as well as to his grandfather Vincenzo Tobia Nicola Bellini, also an organist and composer, as well as being a kind of reminiscence of the now distant years as organist of his native Catania. His *Salve Regina*

15 outubro October

Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe, Porto da Cruz

Domingo, 18H00 - Sunday, 6.00 pm

17 outubro October

Igreja de Santa Luzia, Funchal

Terça-feira, 21H30 - Tuesday, 9.30 pm

Vincenzo Bellini (1801-1835)

- Sonata para órgão em Sol maior
Organ sonata in G major
- Salve Regina

Gaetano Donizetti (1797-1848)

- Grande offertorio per organo o pianoforte
(Sinfonia da ópera from the opera *Anna Bolena*)
- Tantum ergo

Giovanni Morandi (1777-1856)

- Rondò con imitazione de' campanelli

Gioacchino Rossini (1792-1868)

- Aeterna Christi munera
(«Una voce poco fa» da ópera
from the opera *Il Barbiere di Siviglia*)

Davide da Bergamo (1791-1863)

- Elevazione

Gioacchino Rossini

- O Salutaris
(*Petite Messe Solennelle*)

Gaetano Donizetti

- Grande offertorio per organo o pianoforte
(Sinfonia da ópera from the opera *La Parisina*)

Gioacchino Rossini

- Inflammatus et accensus
(*Stabat Mater*)

.....
Marco Brescia, órgão organ
Rosana Orsini, soprano

organista e compositor, para além de ser uma espécie de uma reminiscência dos já distantes anos de organista na Catania natal. A sua *Salve Regina a voce sola di soprano con accompagnamento di organo*, ressalvado o texto sacro, bem poderia integrar uma das suas óperas, caracterizadas pela prodigalidade da inspiração melódica, bem como o *Tantum Ergo per soprano e organo obbligato* de Donizetti, que, numa roupagem orquestral e com texto profano, faria credibilíssimo efeito num dos melodramas do compositor bergamasco. O não menos insigne Gioacchino Rossini (Pesaro, 1792 – Passy, 1868), que, diversamente de Bellini e Donizetti, já não era tão familiarizado com o mundo organístico, também compôs, não obstante, obras sacras para canto e *organo obbligato*, assim como para canto e outras formações instrumentais e orquestrais, como é o caso da ária *O Salutaris hostia* da *Petite Messe Solennelle* ou da ária *Inflamatus et Accensus* do grandiloquente *Stabat Mater*, que, reduzidas ao órgão, dão fé de uma difundida e naturalíssima prática histórica oitocentista, a de adaptar o acompanhamento vocal orquestral ao polifónico órgão. Um dos nomes cimeiros do órgão italiano no século XIX é, indubitavelmente, Felice Moretti, que ficou mais conhecido por Padre Davide de Bergamo (Zanica, 1791 – Piacenza, 1863), cuja *Elevazione in re minore* é puro lirismo *belcantista* transposto ao órgão. Giovanni Morandi (Pergola, 1777 – Senigallia, 1856), compositor *marchigiano*, era – a exemplo de Bellini – filho de organista, Pietro Morandi (Bologna, 1745 – Senigallia 1815). Uma das obras paradigmáticas do órgão italiano oitocentista é o virtuosístico *Rondo con imitazione de' campanelli*, obra idiomática que faz uso do registo de sinos do órgão coevo italiano, testemunhando o facto de que nas igrejas do *bel paese* em oitocentos, extensão natural e permeável do teatro operático, tangia-se e cantava-se, decorosamente, *sacro belcanto*.

a voce sola di soprano con accompagnamento di organo, in spite of its sacred text, could well come from one of his operas, characterized by the prodigiousness of the melodic inspiration, as well as *Tantum Ergo per soprano e organo obbligato* by Donizetti, which in orchestral guise and with a secular text could be highly effective in one of the Bargamasque composer's melodramas. The no less famous Gioacchino Rossini (Pesaro, 1792 – Passy, 1868), who, unlike Bellini and Donizetti, was not familiar with the organ world, also composed, nevertheless, sacred works for voice and *organo obbligato*, as well as for voice and other instrumental and orchestral groupings, as is the case with the aria *O Salutaris hostia* from the *Petite Messe Solennelle* or the aria *Inflamatus et Accensus* from the grandiloquent *Stabat Mater*, which, in organ reduction, attests the widespread and very natural 19th-century practice of adapting vocal-orchestral accompaniment to the polyphonic organ. One of the most significant names in the world of the Italian organ of the 19th century is, undoubtedly, Felice Moretti, who became better known as Father Davide of Bergamo (Zanica, 1791 – Piacenza, 1863), and whose *Elevazione in re minore* is pure *bel canto* lyricism transposed for the organ. Giovanni Morandi (Pergola, 1777 – Senigallia, 1856), a composer from the Marche region was like Bellini – the son of an organist, Pietro Morandi (Bologna, 1745 – Senigallia 1815). One of the paradigmatic works of the 19th-century Italian organ is the virtuosistic *Rondo con imitazione de' campanelli*, an idiomatic work that use the church bell register of the contemporary Italian organ, bearing witness to the fact that the churches of the *bel paese* in the 19th century, a natural and theatrically-influenced *sacro bel canto* was beautifully sung and played.

— ROSANA ORSINI · MARCO BRESCIA —



Órgão e surpresas

Organ and surprises

Em torno de obras emblemáticas das escolas holandesa e italiana, do final do Renascimento e início do século XVII, este programa está repleto de surpresas musicais, como as primeiras peças extraídas do *Codex Faenza*, um manuscrito italiano do início do século XV, reunindo obras da sua época, mas também do século anterior. Contém as primeiras obras escritas para tecla na história da música ocidental. Raramente tocadas, por que pouco conhecidas, são de grande beleza. *Elas mon cuer*, é muito suave com liberdade na escrita e curvas musicais muito cantantes, enquanto *Constantia* é muito mais rítmica e próxima da dança, todas com cores harmónicas muito arcaicas e características daquela época. Outras surpresas improvisadas darão um toque mais contemporâneo a este programa de música antiga. Texturas e pinturas sonoras convidam-se em torno da música escrita e construída, para uma viagem musical repleta de novidades. Os órgãos mecânicos antigos podem ser tocados da maneira tradicional, como será ouvido em peças escritas, mas estes instrumentos possuem uma riqueza insuspeitada de timbres e técnicas para a criação contemporânea. O temperamento e a mecânica desses órgãos permitem que a criação tome novos rumos e brinque com as ondas sonoras de uma forma completamente diferente. As peças escritas, da escola holandesa, neste programa são todas construídas em torno de um tema seguido de variações. Assim, a primeira peça, *Daphné*, retirada do manuscrito de Suzanne Van Soldt, cujo compositor é anónimo, apresenta um tema muito calmo e gentil que se intensificará à medida que a peça

Based around emblematic works of the Dutch and Italian schools from the end of the Renaissance and the beginning of the 17th century, this programme is full of musical surprises, such as the first pieces taken from the *Faenza Codex*, an Italian manuscript from the beginning of the 15th century, bringing together works of its time and also from the previous century. It contains the first works written for keyboard in the history of western music. Rarely played, because they are little-known, they are of great beauty. *Elas mon cuer* is very smooth, with great freedom in its writing and very vocal musical contours, while *Constantia* is more rhythmical and closer to dance, all with very archaic harmonic colours and characteristics of that period. Other, improvised, surprises will give a more contemporary touch to this programme of early music. Textures and sound paintings invite the listener, on the basis of the music, to undertake a musical journey full of innovations. Old mechanical organs may be played in the traditional way, as may be heard in the pieces written for them, but these instruments have an unsuspected richness of timbres and techniques for contemporary creation. The technique and mechanism of these organs allow composition to proceed along new paths and experiment with sound waves in a completely different way. The pieces from the Dutch school in this programme are all built around a theme with variations. Thus, the first piece, *Daphné*, from the Suzanne Van Soldt's manuscript, by an anonymous composer, presents a calm and gentle theme which becomes more intense as the piece continues. In the same way, the works by Samuel Scheidt, who was

16 outubro October

Igreja e Recolhimento do Bom Jesus, Funchal

Segunda-feira, 21H30 - Monday, 9.30 pm

Anónimos Anonym (Codex Faenza, c.1420)

- *Elas mon cuer* (I)
- *Elas mon cuer* (II)
- *Constantia*

Anónimos Anonym (Manuscrito
Manuscript Susanne Van Soldt, 1599)

- *Daphné*

Loriane Llorca (1993)

- Improvisação *Improvisation*

Samuel Scheidt (1587-1654)

- *Bergamasca*
- *Gaillarde englese*

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)

- *Mein junges Leben hat ein End*

Loriane Llorca

- Improvisação *Improvisation*

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

- *Toccata per l'elevatione*
- *Bergamasca*
(*Fiori musicali*, 1636)

Loriane Llorca

- Improvisação *Improvisation*

Andrea Gabrieli (1533-1585)

- *Fantasia allegra*

.....
Loriane Llorca, órgão organ

avança. Da mesma forma, as obras de Samuel Scheidt, que não é outro senão o aluno de Jan Pieterzoon Sweelinck conhecido como o «criador de organistas» da sua época, são variações sobre a *Bergamasca*, tema de dança muito conhecido na época, sobre uma galharda inglesa. A influência de Sweelinck nessas obras é muito presente e mostra uma escola com uma identidade muito forte. Por fim, uma das mais belas e emblemáticas obras de Sweelinck encerrará a escola holandesa neste programa. Frescobaldi, compositor e organista italiano, publicou esta imensa coleção *Fiori musicali*, reunindo inúmeras peças para órgão: tocatas, *canzone*, *ricercari*, etc.

Aquí, ouviremos uma tocata para a elevação, muito representativa da escrita de Frescobaldi, com magníficas harmonias e dissonâncias. Em comparação com a *Bergamasca* de Scheidt, esta será a segunda versão deste tema e variações neste concerto, mas desta vez pela pena de Frescobaldi e com uma cor italiana! Naquela época, os compositores viajavam muito, colhendo influências de França, Espanha, Portugal, Itália, Holanda e Inglaterra. Assim, encontramos sempre algumas influências dos grandes mestres desta época nas composições de uns e outros. A última peça do programa é uma fantasia para órgão de Andrea Gabrieli. Vindo de uma grande família de músicos italianos, deixou cerca de quatrocentas obras, hoje conhecidas. Frequentemente, trata-se de música vocal sacra que pode ser substituída por instrumentos. Esta muito virtuosa *Fantasia por organo*, na escrita contrapontística, parece imitar a escrita e as curvas musicais encontradas em peças polifónicas para sacabuxas.

a pupil of Pieterzoon Sweelinck known as the “creator of organists” of his time, are variations on the *Bergamasca*, a well-known dance melody of the period, and on an English galliard. The influence of Seweelinck in these works is very clear and displays an organ school with a very strong identity. Finally, one of the most beautiful and emblematic works of Sweelinck closes the Dutch section of this programme. Frescobaldi, Italian composer and organist, published an immense collection *Fiori musicali*, bringing together innumerable organ works: tocatas, *canzone*, *ricercari*, etc. Today we will hear a toccata for the elevation, very representative of Frescobaldi’s writing, with magnificent harmonies and dissonances. In comparison with Scheidt’s *Bergamasca*, this is the second version of this theme and variations in this concert, but this time from Frescobaldi’s pen and with Italian colours. During this period, composers travelled widely, bringing back influences from France, Spain, Portugal, Italy, the Netherlands and England. Thus, we always find some influences of the great masters of the time in their compositions. The last piece of the programme is a fantasy for organ by Andrea Gabrieli. Coming from a great family of Italian musicians, he left some four hundred works known today. This is often sacred vocal music which may be replaced by instruments. This very virtuosic *Fantasia por organo*, contrapuntal in style, seems to imitate the writing and the musical contours found in polyphonic works for sackbuts.

— LORIANE LORCA —



Rheinberger

Órgão e cordas

Organ and strings

«Professor ideal de composição, sem igual nem dentro nem fora da Alemanha», estas são as palavras com as quais Josef Gabriel Rheinberger, criança prodígio musical, foi definido. O compositor e professor de Liechtenstein nasceu em Vaduz em 1839 e aos sete anos tornou-se organista da Capela de San Florino, no mesmo país. Inicialmente, o pai opôs-se ao desejo do filho de seguir a vida como músico profissional, mas acabou permitindo ingressar no Conservatório de Munique aos 12 anos. Aos 13 anos foi nomeado vice-organista da igreja da Corte de San Michele. Destacou-se, não apenas como compositor, mas também como professor de música. Mais de seiscentos estudantes de todo o mundo herdaram as capacidades musicais de Josef Gabriel, entre eles o grande maestro Wilhelm Furtwängler que escreveu em 1940: «o seu preceito norteador foi sempre a naturalidade na música, refletida na sua direção vocal, no seu sentido de forma e nos seus meios de expressão». Quando morreu em 1901, em Munique, onde viveu toda a sua vida adulta, tinha sido publicadas quase duzentas obras: música para piano e órgão, concertos de órgão, missas, hinos, música de câmara, sinfonias e aberturas de concertos. Em 1867 casou-se com sua ex-aluna, a poetisa Franziska von Hoffnaass (Fanny), que escreveu muitas das letras das obras vocais de Rheinberger. Certamente a sua esposa teve uma influência significativa na concepção artística do marido, mas ele também foi influenciado pela pintura e pela literatura (especialmente inglesa e alemã). As suas obras religiosas incluem doze missas, um *Requiem*, um *Stabat Mater*. As demais obras incluem sinfonias, música de câmara e música coral.

“An ideal composition teacher, with no equal within or outside Germany.” These are the words with which Josef Gabriel Rheinberger, a musical prodigy, was defined. The composer and teacher from Liechtenstein was born in Vaduz in 1839, and at seven years of age became organist of the Chapel of St Florin, in the same country. Initially, his father opposed his son’s wishes to follow the life of a professional musician, but in the end allowed him to go to the Munich Conservatoire at the age of 12. At 13 he was appointed deputy organist of the church of the Court of St Michael. He distinguished himself not only as a composer, but also as a music teacher. More than six hundred students from all over the world inherited the musical capacities of Josef Gabriel, among them the great conductor Wilhelm Furtwängler, who wrote in 1940: “his point of orientation was always musical naturalness, reflected in his vocal conducting, with his sense of form and means of expression.” When he died in 1901, in Munich, where he lived all his adult life, he had published almost two hundred works: music for piano and organ, organ concertos, masses, hymns, chamber music, symphonies and concert overtures. In 1867 he married his former pupil the poet Franziska von Hoffnaass (Fanny), who wrote many of the texts for Rheinberger’s vocal works. Certainly his wife had a significant influence on her husband’s artistic ideas, but he was also influenced by painting and literature (especially English and German). His religious works include twelve Masses, a *Requiem* and a *Stabat Mater*. His other works include symphonies, chamber music and choral music. When the current Conservatoire was

18 outubro October
Igreja de São João Evangelista, Funchal
Quarta-feira, 21H30 - Wednesday 9.30 pm

Josef Gabriel Rheinberger (1839-1901)

- Sonata para órgão **Organ sonata n.º 19**
Op. 193 em sol menor **in g minor**
 - › *Molto moderato ma energico*
 - › *Provençalisch*
 - › *Introduction und Finale*
- **Abendlied** Op. 150, n.º 2
- **Suite para violino, violoncelo e órgão**
for violin cello and organ Op. 149 em
dó menor **in c minor**
 - › *Con moto*
 - › *Thema mit Veränderungen*
 - › *Sarabande*
 - › *Finale*

Manuel Tomadin, órgão organ
Nikita Kuts, violino violin
Pedro Silva, violoncelo cello

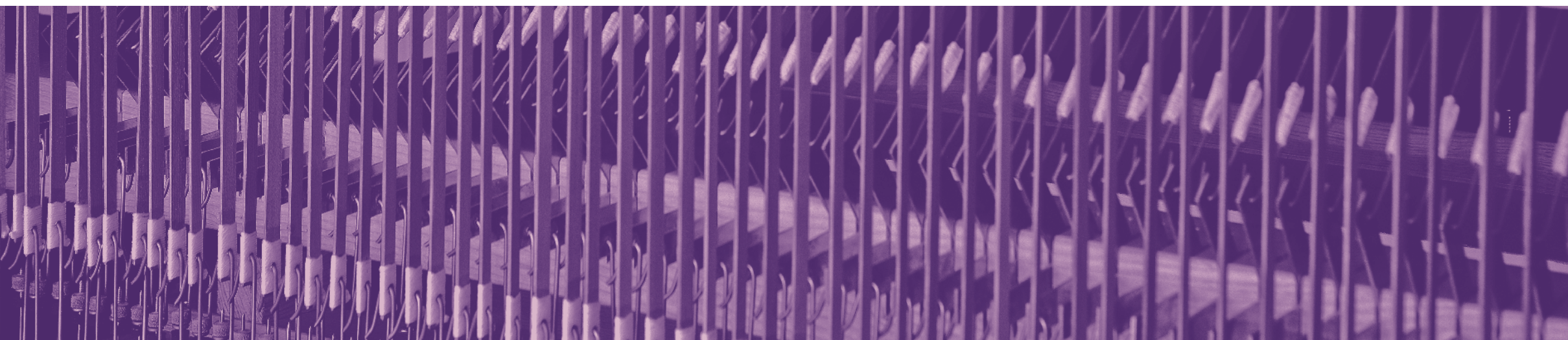
Quando o actual Conservatório foi fundado em Munique, Rheinberger foi nomeado professor de órgão e composição, cargo que ocupou até à sua morte. Mostrou uma capacidade fenomenal na escrita para órgão. As suas sonatas foram aclamadas como: «[...] sem dúvida a contribuição mais válida para a música de órgão desde a época de Mendelssohn [...], caracterizada por uma feliz amálgama de espírito romântico moderno, contraponto magistral e nobre estilo organístico». Além dos dois esplêndidos concertos para órgão e orquestra, escreveu também música de câmara para vários instrumentos, incluindo duas suítes para órgão e violino; e uma suíte para órgão, violino e violoncelo. Poder de invenção, técnica magistral e estilo nobre e sólido, são algumas de suas grandes capacidades. O que é atraente na música de Rheinberger é que se inclina mais para linhas limpas e texturas claras; pelo contrário, outros compositores mostraram uma tendência para criar texturas densas, até opacas, criando por vezes um som semelhante ao de apoiar-se sobre todo o teclado com o cheio do órgão. No repertório de música de câmara com órgão composto por Rheinberger, destaca-se a utilização de cordas como violino e violoncelo, mas também do oboé, em duas composições muito interessantes e de alto nível. Muitas vezes, algumas peças foram recicladas para diversas formações, é o caso do *Abendlied*, das *Elegie* e da *Pastorale*, das quais encontramos a versão

founded in Munich, Rheinberger was appointed professor of organ and composition, a position he held until his death. He showed a phenomenal capacity in his organ writing. His sonatas were acclaimed as “[...] without doubt the most important contribution to organ music since the time of Mendelssohn [...], characterized by a happy amalgam of a modern romantic spirit, masterly counterpoint and noble organ style.” As well as two splendid concertos for organ and orchestra, he also wrote chamber music for various instruments, including two suites for organ and violin and a suite for organ, violin and cello. Power of invention, masterly technique and a noble and solid style are some of this noteworthy characteristics. What is extremely attractive in the music of Rheinberger is that it inclines more towards clean lines and clear textures; on the other hand, other composers showed a tendency for dense textures, opaque even, at times creating a sound similar to that of supporting oneself on the whole keyboard using the *plenum*. From the chamber music with organ composed by Rheinberger the use of strings such as violin and cello but also of oboe in two very interesting compositions of the highest level stands out. Frequently some pieces were recycled for different scorings; this is the case of *Abendlied*, *das Elegie* and the *Pastorale*, of which we find versions for violin and organ or cello and organ, transposed to appropriate tonalities. The same occurs with

dupla para violino e órgão ou para violoncelo e órgão, transpostas nas tonalidades mais adequadas. O mesmo acontece com uma de suas obras-primas, a Suíte em dó menor op 149, tanto na versão para trio (violino, violoncelo e órgão), mas também na versão com orquestra e trio solo. Esta Suíte é verdadeiramente uma obra-prima avassaladora onde os dois instrumentos de arco se entrelaçam com o órgão que ocupa o lugar da orquestra; também aqui Rheinberger usa algumas formas antigas, como a sarabanda, ou o tema com variações.

one of his masterpieces, the Suite in C minor, op. 149, both in the version for trio (violin, cello and organ) and also that for orchestra and solo trio. This Suite is truly a remarkable masterpiece in which the two stringed instruments are interwoven with the organ, which takes the place of the orchestra; here too Rheinberger uses some older forms, such as the saraband, or the theme and variations.

— MANUEL TOMADIN —



De Bach a Piazzolla

From Bach to Piazzolla

A ideia inicial de montar um repertório que combinasse Piazzolla com Bach foi sugerida pelo organista alemão Andreas Liebig, que me convidou para um concerto de órgão com programação exclusivamente dedicada a estes dois compositores, para o 10º Festival Krummhörner Orgelfrühling «Feuer und Wind», em 6 de Maio de 2011, em Emden (norte da Alemanha). A proposta era tentadora, mas poderia apresentar certas dificuldades em conseguir uma combinação que de alguma forma criasse um efeito de unidade, de empatia, no carácter e nas tonalidades. Por fim, o projeto foi formado em dípticos como Prelúdio e Fuga (Tango e/ou Fuga, Coral ou Fantasia). Recordemos que, em 1933, Astor Piazzolla teve aulas de música com o pianista húngaro Bela Wilda, discípulo de Rachmaninov, de quem mais tarde disse: «Com ele aprendi a amar Bach».

Gostaria também de me referir ao facto de que este Piazzolla – criador do *Nuevo Tango* –, quando estava algumas vezes nas famosas praias da Punta del Este (Uruguai), costumava ir tocar harmónio numa capela, provavelmente para improvisar e recriar as suas próprias obras. Numa entrevista publicada no jornal uruguaio *La República* de 6 de Março de 1989 (especial de Raúl Forlán Lamarque e Carlos Peláez), referindo-se ao facto da sua música, em grande parte, ter uma densidade religiosa, Piazzolla disse: «É que sou muito religioso, muito crente e, como grande pisciano, sou um místico. Houve até um tempo em que quis entrar para uma igreja, não para ser padre, mas para tocar música religiosa no órgão. Até escrevi uma obra chamada *Cristo y los ángeles cantores*. Acontece que naquele momento eu não queria

The original idea of putting together repertoire combining Piazzolla and Bach came from the German organist Andreas Liebig, who invited me to an organ concert with a programme made up exclusively of music by these two composers, for the 10th Festival Krummhörner Orgelfrühling “Feuer und Wind” on 6 May 2011, in Emden (in the north of Germany). The proposal was tempting, but could present certain difficulties in terms of achieving a combination which in some way created an effect of unity, of empathy, in character tonalities. The project was finally made up of diptychs such as Prelude and Fugue (Tango and/or Fugue, Chorale or Fantasy). It should be remembered that, in 1933, Astor Piazzolla had classes with the Hungarian pianist Béla Wilda, pupil of Rachmaninov, of whom he later said “it was with him that I learnt to love Bach.”

I should also like to mention the fact that Piazzolla – creator of the *Nuevo Tango* – when he was on the famous beaches of Punta del Este (Uruguay) used to play the harmonium in a chapel, probably to improvise and recreate his own works. In an interview published in the Uruguayan newspaper *La República* on 6 March 1989 (a special contribution by Raúl Forlán Lamarque and Carlos Peláez), referring to the fact that his music, generally had a religious density, Piazzolla said, “I am very religious, very believing and, as a Pisces, I am a mystic. There was even a time when I wanted to enter the Church, not to be a priest, but to play religious music on the organ. I even wrote a work called *Cristo y los ángeles cantores*. It so happened that at that time I did not want to be a mere player of tango. I wanted to go

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

Astor Piazzolla (1921-1992)

→ Verano porteño
(*Cuatro estaciones porteñas*)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

→ Fuga sobre um tema de
Fugue on a theme by
Arcangelo Corelli BWV 579

Astor Piazzolla

→ Bandoneón (*Suite troileana*)

Johann Sebastian Bach

→ Fantasia super «Christ lag
in Todesbanden» BWV 695

Astor Piazzolla

→ Whisky (*Suite troileana*)

Johann Sebastian Bach

→ Prelúdio coral Choral prelude
«Ich ruf' zu Dir» BWV 639

Astor Piazzolla

→ Sens unique

Johann Sebastian Bach

→ Prelúdio e fuga em Fá maior
Prelude and fugue in F major
BWV 556

Astor Piazzolla

→ LiberTango

Johann Sebastian Bach

→ Prelúdio coral Choral prelude
«In dich hab ich gehoffet, Herr»
BWV 712

Astor Piazzolla

→ La muerte del Ángel
(*Serie del Ángel*)

Johann Sebastian Bach

→ Prelúdio em lá menor
Prelude in a minor
BWV 569

Astor Piazzolla

→ Adiós Nonino

Johann Sebastian Bach

→ Fuga em Sol maior
Fugue in G major «alla Giga»
BWV 577

.....
Cristina García Banegas, órgão organ

ser simplesmente um músico de tango. Queria ir mais longe e estudar órgão e comprar um harmônio. Foi um ataque de misticismo». Do meu lugar de intérprete da obra de Johann Sebastian Bach («remédio das almas»), gostaria de confirmar que me senti atraída para criar e recriar este «diálogo», transferindo-o para um cenário celestial imaginário a partir do momento em que «Piazzolla se encontra com o próprio Bach»... Ao mesmo tempo, dentro das diversas formas que um intérprete tem para recriar uma composição, enfim, tenho-me sentido livre na forma de traduzir essas composições para órgão, muitas vezes deixando que a eloquência da improvisação do momento me invada, tal como sucedia nos espectáculos ao vivo do próprio Astor Piazzolla. O Projeto «Piazzolla ao encontro de Bach» confronta um maravilhoso diálogo entre formas musicais, tonalidades, empatias, brincadeiras, com obras emparelhadas e com a sonoridade do órgão construído por Dinarte Machado em 2008, com recursos tímbricos muito coloridos, para nos aproximar de ambos os compositores.

— CRISTINA GARCÍA BANEGAS —

further and study organ and buy a harmonium. It was an attack of mysticism.” From my point of view as a performer of the work of Johann Sebastian Bach (“medicine for the soul”), I would like to confirm that I felt attracted to the idea of creating and recreating this “dialogue”, transferring it to an imaginary celestial place at the time when “Piazzolla meets Bach himself”... At the same time, amongst the various ways in which a performer has to recreate a composition, I have felt free in my way of translating these compositions for organ, frequently allowing the eloquence of improvisation in the moment to invade me, just as happened in the live performances of Astor Piazzolla himself. The “Piazzolla meeting Bach” project brings together a marvellous dialogue between musical forms, tonalities, empathies, play, and paired works and with the sonority of the organ built by Dinarte Machado in 2008, with very colourful timbral resources, to bring us closer to both composers.



Danceries

A dança na música europeia em torno de 1600

Dance in European music around 1600

Façamos dançar o órgão com os seus dois maiores aliados do início do século XVII – eis o desafio do presente programa. Paralelamente ao órgão, os instrumentos que em torno de 1600 se tornaram quase obrigatórios nas principais capelas e catedrais ibéricas foram sem dúvida a corneta e o baixão – o primeiro para a voz aguda e o segundo para a voz grave. Estes instrumentos vieram completar e/ou substituir o antigo conjunto de charamelas e sacabuxas, típico desde o século XV. Como salienta Paulo Estudante na sua tese (2007), embora tenhamos testemunhos da presença da corneta e o do baixão nas catedrais espanholas a partir meados do século XVI, os primeiros registos portugueses parecem ser algo tardios. O efectivo de 1593 da Sé de Évora é o primeiro a incluir uma corneta. Em Coimbra, o instrumento só aparece em 1609. Utilizada principalmente para dobrar e/ou substituir as vozes de soprano, a corneta continuou a ser usada nas catedrais lusitanas até pelo menos à primeira metade do século XVIII (Coimbra, 1703; Évora, c.1725). O baixão, precursor do actual fagote, desenvolve um papel de ponte entre os cantores e os instrumentistas. Para além de tocar com o conjunto instrumental, é também um elemento regular na capela dos cantores, reforçando ou substituindo a voz grave. Com o seu tubo acústico dobrado em dois, é capaz de atingir as tessituras mais graves, mantendo uma boa maneabilidade pois as suas dimensões são muito inferiores às de instrumentos equivalentes de outras famílias. O baixão foi por vezes admitido nas instituições eclesíásticas antes de um conjunto instrumental completo e, tal como a corneta, foi

Let us make the organ dance with two of its greatest allies from the beginning of the seventeenth century – this is the challenge of the present programme. In parallel with the organ, the instruments that around 1600 became practically obligatory in the main Iberian chapels and cathedrals were without doubt the cornetto and the dulcian – the first a high voice, the second low. These instruments completed and/or replaced the old consort of reeds and sackbuts, typical since the 15th century. As Paulo Estudante points out in his thesis (2007), though we have testimony of the presence of the cornetto and the dulcian in Spanish cathedrals from the middle of the 16th century, the first Portuguese records seem to be somewhat late. The ensemble of 1593 at the Cathedral of Évora is the first to include a cornetto. At Coimbra, the instrument appears only in 1609. Employed mainly to double and/or replace the soprano voices, the cornetto continued to be used in Portuguese cathedrals until at least the first half of the eighteenth century (Coimbra, 1703; Évora, c.1725). The dulcian, a precursor of the current bassoon, developed a role as a bridge between the singers and the instrumentalists. In addition to playing with the instrumental group, it was also a regular participant in the singers' group, reinforcing or replacing the low voice. With its acoustical tube bent in two, it is able to reach then lower range, maintaining good flexibility since its dimensions are much smaller than the equivalent instruments of other families. The dulcian was sometimes admitted into ecclesiastical establishments before a complete instrumental group and, like the cornetto, was assimilated by

20 outubro October

Igreja de São Martinho, Funchal

Sexta-feira, 21H30 - Friday, 9.30 pm

Claudio Monteverdi (1567-1643)

→ Toccata e La Moresca
(*L'Orfeo*, 1609)

Antonio Valente (c.1565-1608)

→ Lo ballo dell'intorcia *
(*Intavolatura di cimbalò*, 1576)

Diego Ortiz (c.1510-c.1576)

→ Recercada sobre «Passamezzo antico»
(*Libro secondo*, 1553)

Antonio de Cabezón (1510-1566)

→ Pavana con su glosa *
(*Libro de cifra nueva*, 1557)

Michael Praetorius (1571-1621)

→ Ballet de la comédie
(*Terpsichore*, 1612)

Diego Ortiz (c.1510-c.1576)

→ Recercada sobre «La Folia»
(*Libro secondo*, 1553)

Andrea Falconiero (1585/6 – 1656)

→ Passacalle
(*Primo libro de canzone*, 1650)

Bernardo Pasquini (1637-1710)

→ Partite sopra l'aria della folia da Spagna *
(*Ms. 964*, Arquivo Distrital de Braga)

Anónimos Anonym

(Santa Cruz de Coimbra, c.1650)
→ Tarambote
(*Cartapácios de Coimbra*, BGUC)

Anónimos Anonym (Itália, séc. XVII)

→ Aria [Bergamasca] con variationi *
(*Ms. 964*, Arquivo Distrital de Braga)

Nicolas le Bègue (1631-1702)

→ Ou s'en vont ces gays bergers
(*Troisième livre d'orgue*, c.1685)

Claude Gervaise (1525-1583)

→ Pavane
→ Gaillarde
→ Tourdion
(*Livres de dancieries*, 1547-1557)

* Orgão solo solo organ

João Vaz, órgão organ

Tiago Simas Freire, corneta histórica e flauta cornett and recorder
José Gomes, baixão dulcian

assimilado pelas instituições espanholas na segunda metade do século XVI. Em Portugal, o primeiro registo de um baixão assalariado encontra-se em Évora, com João de Contreiras (1572). Em Braga, o mestre instrumentista da Sé Pero Gomes Franquo tocava o baixão todos os domingos, dias santos e vésperas solenes, pelo menos já em 1592. No centro do país, na Sé de Coimbra, a primeira referência ao baixão vem do instrumentista Manuel de Moura, já em 1609. O ano de 1609 parece-nos um pouco tardio, sobretudo se considerarmos a instituição vizinha, o mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Aqui, já em 1590 e muito provavelmente após um período experimental, os responsáveis da Ordem autorizaram as suas várias casas, incluindo a casa-mãe de Santa Cruz, a utilizar o baixão nos serviços litúrgicos. Pode hoje parecer curioso um programa consagrado às danças ser executado com três instrumentos típicos do espaço eclesial mas, em boa verdade, tanto estes instrumentos têm igualmente grande uso no meio profano como a música de dança toma grande liberdade e proeminência no meio religioso. Exploramos assim as franjas permeáveis dos meios sacro e profano através da ambivalência e omnipresença da música de dança nos diversos universos musicais em torno de 1600. De Portugal à Alemanha, de Itália aos Países Baixos passando pela França, apresentamos neste programa dançante, danças cortesãs, danças de cena, danças eclesialísticas e ainda danças que servem de base de novos géneros musicais.

Spanish institutions in the second half of the sixteenth century. In Portugal, the first record of a paid dulcian player is found in Évora, one João de Contreiras (1572). In Braga, the master instrumentalist of the Cathedral, Pero Gomes Franquo, played the dulcian every Sunday, holy day and at solemn vespers, at least already in 1592. In the centre of the country, at the Cathedral of Coimbra, the first reference to the dulcian comes from the instrumentalist Manuel de Moura, in 1609. 1609 seems a little late, especially if one considers the neighbouring institution, the Monastery of the Holy Cross in Coimbra. Here, already in 1590, and very probably after an experimental period, those in charge of the Order authorized the use in its various houses, including the mother-house of the Holy Cross, of the dulcian in its liturgical services. Today a programme dedicated to dances intended for three instruments typical of liturgical use may seem curious, but in truth, both these instruments were greatly used both in the secular sphere as dance music just as secular music assumed greater freedom and pre-eminence in religious functions. Thus we explore the permeable fringes of the sacred and secular worlds by means of the ambivalence and omnipresence of dance music in various musical worlds around 1600. From Portugal to Germany, from Italy to the Low Countries, passing through France, we present this programme of dances, courtly, theatrical, ecclesiastical and also dances which served as the basis of new musical genres.

— TIAGO SIMAS FREIRE —



A tradição hispânica no Novo Mundo

The Hispanic tradition in the New World

Enquanto peças litúrgicas, *tientos* e sonatas eram cultivados nas catedrais barrocas, um repertório diferente foi desenvolvido nas *reducciones* fundadas pelos jesuítas entre vários grupos indígenas, e por vezes estigmatizadas coletivamente sob a designação de reino jesuíta ou república jesuíta do Paraguai. Nem Paraguai, nem reino, nem república: a música que temos hoje provém das missões jesuíticas de Chiquitos (Bolívia). O seu desenvolvimento foi regido mais pelo conhecido pragmatismo da Ordem do que pela aplicação de qualquer teoria política – e os jesuítas fizeram da obediência ao rei de Espanha um princípio e uma bandeira do seu trabalho. Mas trabalharam nas bases jesuítas do resto do território: introduziram nas suas missões apenas o que coincidia com os princípios que professavam, incluindo as disposições reais. Assim, o repertório musical tem aspecto distinto, incluindo a música de órgão. Para o século XVIII, a sua base é italiana e da Europa Central, e não espanhola. A música parece adaptada à função didáctica: por exemplo, a textura limita-se basicamente a duas vozes, a melodia na mão direita e um baixo simples na esquerda com predominância da primeira – adaptação especialmente notável em *At Birth*; e a ornamentação que os intérpretes europeus e crioulos improvisaram foi escrita nas próprias obras, o que implica que os intérpretes índios não a acrescentaram por vontade própria. Os títulos de todos esses andamentos, geralmente retirados de sonatas ou concertos para cordas, foram acrescentados por Martin Schmid (1694-1772), jesuíta, professor de música em Chiquitos, numa cópia que ele mesmo fez do repertório de órgão da cidade de San Rafael,

While liturgical pieces, *tientos* and sonatas were cultivated in baroque cathedrals, a different repertoire was developed in the *reducciones* founded by the Jesuits amongst various indigenous groups, and sometime stigmatized collectively under the designation of Jesuit kingdom or Jesuit republic of Paraguay. Neither Paraguay, neither kingdom nor republic: the music we have today comes from the Jesuit missions of Chiquitos (Bolivia). Its development was ruled more by the well-known pragmatism of the Order than by any application of political theory – and the Jesuits made of their obedience to the King of Spain a principle and a flag for their work. But they worked on the Jesuit bases of the rest of the territory: they introduced into their missions only what coincided with the principles they professed, including the royal dispositions. Thus, the musical repertoire has a distinctive aspect, including that for organ. For the eighteenth century, its basis is Italian and Central-European, and not Spanish. The music seems to be adapted for a didactic function: for example, the texture is essentially limited to two voices, the melody in the right hand and a simple bass in the left – an adaptation particularly noteworthy in *At Birth*; and the ornamentation that European and Creole performers improvised was written into the scores, which implies that the native performers did not add it through their own desire. The titles of all these movements, generally taken from sonatas or concertos for strings, were added by Martin Schmid (1694-1772), Jesuit and music teacher in Chiquitos, in a copy that he himself made of the organ repertory of the city of San Rafael, in Chiquitos: attractive titles,

21 outubro October
Igreja de Nossa Senhora da Conceição, Machico
Sábado, 21H30 - Saturday, 9.30 pm

Colectânea Collection

Antonio Martín y Coll (1702-1708)

- Preludio y Diferencias sobre la Gayta
- Tarantela
- Canarios
- Tamborilero

Manuscrito Manuscript

San Antonio Abad (Perú, séc XVII 17th c.)

- Verso solo para bajoncillo

Archivo Histórico

Arquidiocesano de Guatemala

- Tiento de primero tono [a 3, para órgano]

Juan Pérez Bocanegra (c.1560-1645)

- Hanacpachap cussicuininim (Alegría del cielo, te adoraré)

Manuscrito Manuscript

San Juan de Lima (Perú, séc XVII 17th c.)

- Diferencias

Manuscrito Manuscript

Sones mo órgano (Perú, séc XVII 17th c.)

- Del Principe (Domenico Zipoli)
- Alemanda [del tercer tono] (Domenico Zipoli?)
- Al nacimiento del Archiduque Joseph Benedicto (Arcangelo Corelli)

Domenico Zipoli (1688-1726)

- Preludio (arranjo de uma obra de arrangement of a work by Corelli)
- Endechas (Corrente)
- Suspiros (Sarabanda)
- Giga
- Retirada del Emperador
- Fuga del Almirante a Portugal
- Reina de Ungría y Bohemia coronada

Anónimo Anonym

(El Escorial, c.1660-1680)

- Obra sobre la tonada del desmayo

Joseph de Torres y Martínez Bravo

(c.1670-1738)

- Tiento partido de mano izquierda
- Batalla

Anónimo Anonym

(tradicional do traditional from Peru)

- Yunka Rataratá

.....
Cristina García Banegas, órgão organ

de Chiquitos: títulos atraentes, com fantasia lúdica, que em parte celebram acontecimentos históricos locais – por exemplo, a visita do juiz da Audiência de Charcas, Francisco Javier de Palacios (1745), em *Señor oidor* – ou internacional – o nascimento do futuro Imperador da Áustria José II (1741-1790), em *Al nacimiento*. Composições de caráter diverso e de utilidade para o ensino musical estão representadas em compêndios como *Lições de solfejo* de Luis Alvarez Pinto, ilustre compositor e poeta recifense, lições que, embora tenham sido projetadas especificamente para praticar a leitura musical, cantando ou tocando instrumentos, possuem um interesse musical que as eleva muito acima de um mero exercício de teoria musical. Embora o órgão esteja principalmente associado à igreja, não era incomum encontrar instrumentos pequenos nas casas de quem tinha condições para os adquirir. Por isso existe um repertório de *Sones de Palacio* para o instrumento, representado de forma destacada na península pelas coleções do franciscano Antonio Martín y Coll. Isto permite que outras músicas de câmara não necessariamente concebidas para o instrumento sejam tocadas no órgão. Este repertório paralelo é aqui representado por três danças de origem popular retiradas de *Luz y norte* de Lucas Ruiz de Ribayaz,

with a certain fantastic and playful element, which in part celebrated local historical events – for example, the visit of the judge of the High Court of Charcas, Francisco Javier de Palacios (1745), in *Señor oidor* – or international events – the birth of the future Emperor of Austria Joseph II (1741-1790), in *Al nacimiento*. Compositions of diverse character and functions for musical teaching are represented in compendia such as *Lições de solfejo* by Luis Alvarez Pinto, the famous composer and poet from Recife, pieces which, though they were intended specifically in order to practise reading music, whether sung or instrumentally, are endowed with a musical interest which raises them far above mere musical theory exercises. Though the organ is associated principally with the church, it was not uncommon to find small instruments in the houses of those who had the means to acquire them. Thus there exists a repertoire of *Sones de Palacio* for the instrument, represented notably in the Peninsula by the collections of the Franciscan Antonio Martín y Coll. This allowed other chamber works not necessarily conceived for the instrument to be played upon the organ. This parallel repertoire is here represented by three dances of folk origins taken from *Luz y norte* by Lucas Ruiz de Ribayaz, adapted for guitar or harp. Though

adaptadas para guitarra ou harpa. Embora o livro tenha sido publicado em Madrid, o autor viajou para Lima na comitiva do vice-rei Conde de Lemos (1667) e compilou o seu livro ao regressar, a pedido dos amigos que deixara do outro lado do Atlântico. Talvez a faceta mais interessante do repertório de música de câmara para tecla do barroco hispano-americano se veja nas *diferencias* ou variações, concebidas na tradição hispânica internacionalmente famosa, derivadas de Bermudo, Cabezón e dos vihuelistas do século XVI. Estas obras utilizam uma canção ou dança simples e conhecida, como as preservadas por Ribayaz, e submetem-na a tantas variações quanto a imaginação e os dedos do instrumentista permitem, sem nunca perder de vista o modelo original.

the book was published in Madrid, the author travelled to Lima as part of the retinue of the vice-regent the Count of Lemos (1667) and compiled his book on his return, at the request of friends whom he had left on the other side of the Atlantic. Perhaps the most interesting facet of the repertoire of chamber music for the Hispano-American baroque keyboard is found in the *diferencias* or variations, conceived in the internationally famous Spanish tradition, derived from Bermudo, Cabezón and the vihuelists of the sixteenth century. These works used a simple, well-known song or dance, such as those preserved Ribayaz, and are subject to as many variations as the fingers of the performer permit, while never losing sight of the original model.

— CRISTINA GARCÍA BANEGAS —



Magnificat

O legado de Aguilera de Heredia

The legacy of Aguilera de Heredia

Os séculos XVI e XVII constituem os *Siglos de oro* da cultura hispânica. No entanto, o período de 1580-1640 concentra grande parte da efervescência que as letras e as artes viveram na Península Ibérica. Nomes como Cervantes, Lope de Vega, Góngora, Calderón de la Barca, Herrera, Velázquez, Zurbarán, Ribera ou Gracián marcam o apogeu cultural de uma época, a da monarquia hispânica, que paradoxalmente contrasta com a decadência política e uma enorme crise econômica. Essas cinco décadas prodigiosas coincidem com a dinastia Filipina, a união dinástica entre Espanha e Portugal. De fato, ambos os países compartilharam um frutífero período artístico e cultural comum, que deu origem, juntamente com Itália, ao início da Idade Moderna em toda a Europa, onde uma nova concepção do mundo colocará o indivíduo no centro de todas as coisas. O florescimento também ocorreu no campo musical, com grandes mestres da polifonia como Tomás Luis de Victoria, Alonso Lobo ou Mateo Romero, na Espanha, ou Manoel Machado, Manoel Cardoso ou Duarte Lobo em Portugal, que introduzem o estilo barroco – o da policoralidade, da monodia acompanhada e da expressividade – na península. Um dos principais objetivos de La Grande Chapelle foi, precisamente, resgatar do esquecimento esses músicos extraordinários que serviram em catedrais e palácios de ambos os lados do Atlântico. Após cerca de vinte discos e dezenas de estreias, Sebastián Aguilera de Heredia (1561-1627) aguardava a sua vez, devido à sua importância histórica e qualidade musical. Aguilera é um dos compositores de música para órgão mais importantes da Península Ibérica.

The 16th and 17th centuries constitute the *Centuries of glory* of Spanish culture. However, the period 1580-1640 is where we find in most concentrated form the effervescence which the letters and arts in the Iberian Peninsula enjoyed. Names such as Cervantes, Lope de Vega, Góngora, Calderón de la Barca, Herrera, Velázquez, Zurbarán, Ribera and Gracián signal the cultural apogee of a period, that of the Spanish monarchy, which paradoxically contrasts with political decadence and an enormous economic crisis. These five prodigious decades coincide with the Philippine dynasty, the dynastic union between Spain and Portugal. Indeed, both countries shared a fruitful common artistic and cultural period, which gave rise, together with Italy, to the beginning of the Modern Era throughout Europe, where a new conception of the world would place the individual at the centre of everything. This flourishing also occurred in the musical field, with great masters of polyphony such as Tomás Luis de Victoria, Alonso Lobo and Mateo Romero in Spain, or Manoel Machado, Manoel Cardoso and Duarte Lobo in Portugal, who introduced the baroque style – that of polychorality, of accompanied monody and expressivity – in the Peninsula. One of the principal objectives of La Grande Chapelle was, precisely, to recover from oblivion these extraordinary musicians who served in cathedrals and palaces on both sides of the Atlantic. After some twenty discs and tens of first performances, Sebastián Aguilera de Heredia (1561-1627) was awaiting his turn, on account of his historical importance and musical quality. Aguilera is one of the most important composers of organ

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

Sebastián Aguilera de Heredia (c.1561-1627)

- Magnificat primi toni, a 8
- Magnificat quarti toni, a 8
alternado com alternated with

Cantochão Plainchant

- Quartus tonus
- Salve de primer tono por de la sol re
- Magnificat septimi toni, a 4
alternado com alternated with

Cantochão Plainchant

- Septimus tonus
e and

Manuel Rodrigues Coelho (c.1555-c.1635)

- Versos do 7^o tom
- Magnificat primi toni, a 8
alternado com alternated with

Cantochão Plainchant

- Quartus tonus
- Tiento de cuarto tono
- Magnificat secundi toni, a 6
alternado com alternated with

Cantochão Plainchant

- Secundus tonus
e and

Manuel Rodrigues Coelho

- Versos do 2^o tom
- Obra de octavo tono alto. Ensalada
- Magnificat octavi toni, a 8

La Grande Chapelle
Axelle Bernage, cantus
Raquel Mendes, cantus
David Sagastume, altus
Andrea Gavagnin, altus
Achim Schulz, tenor
Frederico Projecto, tenor
Gabriele Lombardi, bassus
Marcus Schmidl, bassus
Marta Vicente, violone
Sérgio Silva, órgão organ
Albert Recasens, direcção direction

As suas dezoito obras preservadas – *tientos*, *Salves*, hinos ou «discursos» – constituem um legado extraordinário, uma vez que, a partir da tradição de Cabezón e Santa María, ele introduz inovações estilísticas que servirão de modelo para Cabanilles, Correa de Arauxo, Rodrigues Coelho, Ximénez ou Bruna. A imaginação melódica, o estilo sóbrio e as fórmulas cadenciais de Aguilera alcançarão as obras de Seixas ou Soler, já no século XVIII. Aguilera de Heredia provavelmente estudou com Melchor Robledo e Juan Oriz na catedral de La Seo de Saragoça, a sua cidade natal. Foi ordenado clérigo e, em 1585, foi nomeado organista da catedral de Huesca. Após a morte de Juan Oriz, em 1603, tornou-se o primeiro organista da La Seo, cargo que ocupou até sua morte. Tanto em Huesca quanto em Zaragoza, Aguilera supervisionou a construção ou reparação dos órgãos, nos quais introduziu meios, elemento técnico crucial para o novo estilo (obras «de registros partidos»). Além das célebres peças para órgão, Aguilera foi um compositor de música vocal. O seu livro *Canticum Beatissimae Virginis deiparae Mariae*, de 1618, teve uma enorme difusão. Consiste em uma coleção de trinta e seis *Magnificat* – algo extraordinário para a época – escritos a quatro, cinco, seis e oito vozes, ou seja, quatro

music of the Iberian Peninsula. His eighteen surviving works – *tientos*, *Salves*, hymns and “discourses” – make up an extraordinary legacy, given that, on the basis of the tradition of Cabezón and Santa María, he introduced stylistic innovations which would serve as a model for Cabanilles, Correa de Arauxo, Rodrigues Coelho, Ximénez and Bruna. The melodic imagination, sober style and cadential formulas of Aguilera are equal to those of Seixas or Soler, in the 18th century. Aguilera de Heredia probably studied with Melchor Robledo and Juan Oriz at the Cathedral of La Seo in Zaragoza, his native city. He was ordained a clergyman and, in 1585, appointed organist of the Cathedral of Huesca. After the death of Juan Oriz, in 1603, he became the principal organist of La Seo, a position he occupied until his death. Both in Huesca and Zaragoza, Aguilera supervised the construction or repair of organs, into which he introduced half-registers, a crucial technical element for the new style (works for “split register”). As well as his his famous pieces for organ, Aguilera was a composer of vocal music. His book *Canticum Beatissimae Virginis deiparae Mariae*, from 1618, was very widely disseminated. It consists of a collection of thirty-eight settings of the *Magnificat*

ciclos, cada um contendo oito versões, uma para cada tom. Aguilera concebeu várias séries do Cântico da Virgem para uso litúrgico no ofício das Vésperas de diferentes festas. São verdadeiros prodígios de contraponto, onde Aguilera trata os tons salmódicos como *cantus firmus* e, assim como nas suas obras organísticas, utiliza falsas relações e ousadas dissonâncias. O programa que nos honramos em estreitar no Festival Internacional de Órgão da Madeira, graças ao seu generoso convite e à sua aposta em repertórios menos conhecidos, resgata uma seleção desses *Magnificat*. Estas peças vocais serão ouvidas de novo, em conjunto com algumas das páginas mais brilhantes do próprio Aguilera de Heredia ou alguns versos de Manuel Rodrigues Coelho, cujo livro *Flores de musica pera o instrumento de tecla & harpa* (1620) é apenas dois anos posterior ao *Canticum* de Aguilera e é dedicado ao rei Felipe II de Portugal e III de Espanha.

– something extraordinary for the time – written for four, five, six and eight voices, that is, four cycles, each containing eight versions, one for each tone. Aguilera conceived various series of the Canticum of the Virgin for liturgical use at the office of Vespers of different feasts. They are true feats of counterpoint, in which Aguilera treats the psalmodic tones as *cantus firmus* and, like his organ works, uses false relations and daring dissonances. The programme which we are honoured to give for the first time at the Madeira International Organ Festival, thanks to their generous invitation and their interest in lesser-known repertoires, brings together a series of these *Magnificats*. These vocal pieces will be heard again, together with some of the most brilliant works by Aguilera de Heredia or some verses by Manuel Rodrigues Coelho, whose book *Flores de musica pera o instrumento de tecla & harpa* (1620) dates from only two years later than the *Canticum* by Aguilera and is dedicated to Phillip II of Portugal and III of Spain.

— ALBERT RECASENS —



BIOGRAFÍAS
BIOGRAPHIES

— ALBERT RECASENS —

Após terminar os seus estudos musicais em Tarragona, Barcelona, Bruges e Gant, completou a licenciatura em musicologia na Universidade Católica de Louvain, onde se doutorou com uma tese sobre a música de cena do século XVIII em Madrid. Desde o início da sua carreira, combinou interpretação, gestão e investigação musicológica com a convicção de que uma abordagem interdisciplinar e um compromisso total são necessários para a promoção do património musical esquecido. Publicou estudos musicológicos em diversas revistas e enciclopédias, tanto espanholas como estrangeiras, e tem sido envolvido em diferentes projetos de pesquisa (UAM, UB). O seu projeto de recuperação musical “Pedro Ruimonte em Bruxelas” recebeu uma Bolsa para Investigadores e Criadores Culturais da Fundação BBVA em 2016. Em 2005 iniciou um ambicioso projeto de recuperação da música espanhola esquecida ou ignorada, com a fundação da La Grande Chapelle e da editora Lauda. Isso trouxe à luz obras inéditas de alguns dos grandes compositores dos séculos XVII e XVIII, sob a forma de estreias modernas ou de primeiras gravações. Em 2007 assumiu a direção artística de La Grande Chapelle. Desde então, dirigiu vários concertos de polifonia e música barroca. Desde setembro de 2019 é investigador do Instituto de Cultura e Sociedade (ICS) da Universidade de Navarra.



Upon finishing his music studies in Tarragona, Barcelona, Bruges and Ghent he took a degree in musicology at the Catholic University of Louvain where he graduated with a PhD on 18th-century stage music in Madrid. Since the beginning of his career he has combined performance, management and musicological research with the conviction that an interdisciplinary approach and total commitment are necessary for the promotion of forgotten musical heritage. He has published musicological studies in various journals and encyclopaedias, both nationally and abroad, and has been involved in different research projects (UAM, UB). His musical recovery project “Pedro Ruimonte in Brussels” was a beneficiary of a BBVA Awards Foundation grant for Researchers and Cultural Creators in 2016. In 2005 he began an ambitious project for the recovery of forgotten or overlooked Spanish music with the founding of La Grande Chapelle and the Lauda record label. This brought to light unreleased works from some of the great composers of the 17th and 18th centuries, in the form of premieres or first-time recordings. In 2007 he took over the reins as artistic director of La Grande Chapelle. Since then he has conducted numerous concerts of both polyphony and baroque music. Since September 2019 he has been a researcher at the Institute for Culture and Society (ICS) of the Universidad de Navarra.

— BEATRIZ RESENDES —

Natural de Lisboa, iniciou os seus estudos musicais no Instituto Gregoriano de Lisboa, estudando órgão com António Esteireiro, onde concluiu o curso secundário de Música. Durante o seu percurso académico musical teve a oportunidade de participar em diversas masterclasses com professores como François Espinasse, Jean Ferrard, Hans-Ola Ericsson, Jan Willem Jansen, Roberto Antonello e José Luis González Uriol. Destaca-se a sua participação, como *Young Talent*, no Festival de Órgão de Haarlem em 2012 onde tocou nas masterclasses de Margaret Phillips e Olivier Latry. Como solista, apresentou-se em recitais na Sé de Lisboa, na Igreja de Nossa Senhora do Cabo, nos ciclos de concertos do Mosteiro dos Jerónimos (2012 e 2013) e no Festival de Órgão do Algarve (2020). Em 2013 ganhou o 1º prémio do concurso de órgão do Conservatório de Música de Ourém e Fátima. Em 2017, terminou, com a nota máxima, a licenciatura em Órgão na Escola Superior de Música de Lisboa, na classe de João Vaz.



Born in Lisbon, she began his musical studies at the Instituto Gregoriano de Lisboa, studying organ with António Esteireiro, where she completed his secondary education in Music. During her musical academic career she had the opportunity to participate in several masterclasses with personalities such as François Espinasse, Jean Ferrard, Hans-Ola Ericsson, Jan Willem Jansen, Roberto Antonello and José Luis González Uriol. Her participation, as *Young Talent*, at the Haarlem Organ Festival in 2012, where he played in the masterclasses of Margaret Phillips and Olivier Latry, stands out. As a soloist, she performed in recitals at Lisbon Cathedral, Nossa Senhora do Cabo Church, in the Jerónimos Monastery concert cycles (2012 and 2013) and at the Algarve Organ Festival (2020). In 2013 he won the first prize in the organ competition of the Conservatory of Music of Ourém and Fátima. In 2017, she finished her degree in Organ at the Escola Superior de Música de Lisboa, with the highest grade, in the class of João Vaz.

— CAPELLA DE S. VICENTE —

Criada em 2021, a Capella de S. Vicente é uma ramificação da Capella Patriarchal, (agrupamento destinado fundamentalmente à divulgação dos tesouros da música sacra portuguesa) e tem como objectivo principal a prática coral como parte integrante da formação do indivíduo. Com uma formação base de oito coralistas universitários, que frequentam ou que frequentaram estudos avançados de Música, a Capella de S. Vicente tem procura adquirir experiência, quer ao nível da investigação das fontes musicais históricas, quer ao nível da elevada qualidade da execução performativa, assumindo um intenso esforço de observação das práticas interpretativas das

Created in 2021, the Capella de S. Vicente is a development of the Capella Patriarchal (a group principally devoted to the dissemination of the treasures of Portuguese sacred music) and has as its main objective choral practice as an integral part of individual training. With a basis of eight university student singers, who frequent or frequented advanced studies in music, the Capella de S. Vicente has sought to acquire experience, whether in terms of historical musical sources, or of the high quality of performance, concentrating intensely on the observation of performance practices of different eras. This experience is mainly transmitted to the singers in two ways:

diversas épocas. Essa experiência é maioritariamente transmitida aos coralistas de dois modos: a colaboração pessoal com a equipa musical da Capella Patriarchal e a aprendizagem musical e estilística obtida através da experiência dos seus directores artísticos João Vaz e Pedro Rodrigues. Abordando um repertório amplo, desde o canto Gregoriano à música contemporânea, a Capella de S. Vicente tem também como missão contribuir para a reactivação da prática musical de excelência ao serviço da liturgia. Desde a sua formação, em parceria com o Patriarcado de Lisboa e com a Reitoria da Igreja de São Vicente de Fora, o seu serviço musical organiza-se em três ciclos: ciclo de missas com coro, visitas com música ao Museu do Patriarcado de Lisboa e concertos nas igrejas.

personal collaboration with the musical team of Capella Patriarchal and musical and stylistic work obtained through the experience of its directors João Vaz and Pedro Rodrigues. With a wide repertoire, from Gregorian chant to contemporary music, the Capella de S. Vicente also has as its mission contributing to the reactivation of the excellence of musical practice in the service of the liturgy. From its foundation, in partnership with the Patriarchate of Lisbon and the Rectory of the Church of São Vicente de Fora, its musical work has been organized in three cycles: masses with choir, visits to the Museum of the Patriarchate of Lisbon with music and concerts in churches.



— CRISTINA GARCÍA BANEGAS —

Cristina Garcia Banegas é titular da cadeira de Estudos de Órgão na Escola de Música da Universidade do Uruguai. Em 1987 fundou o “Ensemble Vocal e Instrumental De Profundis”, que tem dirigido durante os últimos vinte e três anos. É directora artística do Festival Internacional de Órgão douruguai, também fundado por ela em 1987 e directora do Children Choir Selection do Colegio Inglés, since 1989, e do coro “Los Niños de tu Ciudad” desde 2008. Começou os seus estudos de órgão com Renée Bonnet e Renée Pietrafesa (Uruguai) e continuou-os com Lionel Rogg, obtendo o “Premier Prix de Virtuosité” no Conservatório de Genebra, e com Marie-Claire Alain, obtendo o “Premier Prix d’Excellence avec Félicitations du Jury” no Conservatório de Rueil Malmaison em Paris. A sua intensa actividade de organista levou-a à Europa, América Latina, Estados Unidos, Rússia e Japão. As suas gravações incluem muitas obras de J. S. Bach e muitas peças da literatura barroca espanhola ou latino-americana, interpretadas em órgãos históricos. Dirigiu várias obras primas do repertório barroco e clássico, sempre com aplauso do público e aclamação da crítica. Recebeu vários prémios de órgão e distinções honoríficas, e o Ensemble De Profundis recebeu recentemente, da Fundação Itaú, o primeiro prémio como melhor coro institucional.



Cristina Garcia Banegas holds a position as Professor of the Chair of Organ Studies at the University Music School of Uruguay. In 1987 she founded the Ensemble Vocal e Instrumental De Profundis, which she has conducted for twenty three years; she is the Artistic Director of the International Organ Festival of Uruguay, also founded by her in 1987, conductor of the Children’s Choir Selection of the Colegio Inglés since 1989 and conductor of the “Los Niños de tu Ciudad” choir since 2008. She began her organ studies with Renée Bonnet and Renée Pietrafesa (Uruguay), and continued them with Lionel Rogg, obtaining a “1^{er} Prix de Virtuosité” at the Conservatory of Geneva, and with Marie-Claire Alain, obtaining the “1^{er} Prix d’Excellence avec Félicitations du Jury” at the Rueil Malmaison Conservatory in Paris. Her intense activity as an organist has taken her to Europe, Latin America, U.S.A., Russia and Japan. Her recordings include many of J. S. Bach’s works, and also many pieces from the Spanish and Latin-American baroque literature, performed on period organs from Europe and Latin America. She has conducted several masterworks from the Baroque and Classical repertoire, all of which were received with extraordinary acclaim and were praised by critics. She was awarded several organ prizes and decorations and the De Profundis Ensemble recently received the First Prize of the Itau Foundation, as the best Institution Choir.

— GREGÓRIO GOMES —

Gregório Gomes é natural da Venezuela. Iniciou os seus estudos musicais na Academia de Música de Oliveira de Azeméis, onde estudou Formação Musical, Piano e Violino. Posteriormente, concluiu o curso da Escola Diocesana de Ministérios Litúrgicos da Diocese do Porto onde estudou Órgão, Harmonia e Direção Coral com António Mário Costa. Sob a orientação do mesmo professor, concluiu o 8^o grau de Órgão no Conservatório de Música de Aveiro. Concluiu também o IV Curso Nacional de Música Litúrgica, tendo como professores António Esteireiro e Filipe Veríssimo. Concluiu a Licenciatura em Cravo pela Universidade do Minho, tendo estudado com o Hélder Sousa. Posteriormente concluiu o mestrado em Órgão – performance, na Universidade de Aveiro, sob orientação de António Mota. Organista na Sé Catedral do Porto desde Novembro de 2017, colabora igualmente em paróquias da diocese de Braga e Porto. Foi professor na Escola de Música Litúrgica São Frutuoso entre 2012 e 2018. É membro fundador da Associação de Música Sacra de Braga, sendo também professor nesta instituição. Tem realizado regularmente concertos, quer a solo, quer como acompanhador por todo o país.



Gregório Gomes was born in Venezuela. He began his musical studies at the Oliveira de Azeméis Music Academy, where he studied musical education, piano and violin. Later, he took the course of the Diocesan Course of Liturgical Ministry of the Diocese of Oporto, where he studied organ, harmony and choral conducting with António Mário Costa. Under the same teacher, he took the 8th grade in organ at the Aveiro Conservatoire. He also studied on the 4th National Course of Liturgical Music, having as teachers António Esteireiro and Filipe Veríssimo. He finished his bachelors in harpsichord at the University of Minho, studying with Helder Sousa. He later took a masters in organ and performance at the University of Aveiro, under António Mota. Organist of the Cathedral of Oporto since November 2017, he has also collaborated in parishes in the diocese of Braga and Oporto. He taught at the Liturgical Music School of St Fructuosus between 2012 and 2018. He is a founder member of the Association of Sacred Music of Braga, being also a teacher at this institution. He has given concerts, both as a soloist and as an accompanist, throughout the country.

— JOÃO VAZ —

Natural de Lisboa, João Vaz é diplomado em Órgão pela Escola Superior de Música de Lisboa, sob a orientação de Antoine Sibertin-Blanc, e pelo Conservatório Superior de Música de Aragão, em Saragoça, onde estudou com José Luis González Uriol, como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian. É também doutorado em Música e Musicologia pela Universidade de Évora, tendo defendido, sob a orientação de Rui Vieira Nery, uma tese sobre a música portuguesa para órgão no final do Antigo Regime. Tem mantido uma intensa actividade a nível internacional, quer como concertista, quer como docente em cursos de aperfeiçoamento organístico, ou membro de júri de concursos de interpretação. Efectuou mais de uma dezena de gravações discográficas a solo, salientando-se as efectuadas em órgãos históricos portugueses. Lecciona actualmente Órgão na Escola Superior de Música de Lisboa. É actualmente 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). Em 2017 foi agraciado com a Medalha de Honra do Município de Mafra.



Born in Lisbon, João Vaz graduated in organ from the Higher School of Music in Lisbon, under Antoine Sibertin-Blanc, and from the Higher Conservatoire of Music of Aragon in Zaragoza, where he studied with José Luis González Uriol, on a grant from the Gulbenkian Foundation. He also holds a doctorate in music and musicology from the University of Évora, with a thesis, supervised by Rui Vieira Nery, on Portuguese organ music at the end of the Ancien Regime. He has been highly active internationally, both as a performer and as a teacher on courses or member of the jury of performance competitions. He has made over ten solo recordings, significant among them being those made on Portuguese organs. He currently teaches organ at the Higher School of Music in Lisbon and is artistic director of the Madeira Organ Festival and the series of concerts which are given on the six organs of the National Palace of Mafra (to whose restoration he was a permanent consultant) and of the historical organ of the Church of S. Vicente de Fora, in Lisbon (of which he became titular organist in 1997.) in 2017 he was awarded the Medal of Honour of the Municipality of Mafra.

— JOSÉ GOMES —

José Rodrigues Gomes estudou Musicologia, Flauta de Bisel, e Fagote Histórico, em Portugal e nos Países Baixos, tendo centrado a sua investigação na presença do Baixão em Portugal nos séculos XVII e XVIII. Apresenta-se regularmente em concerto com diversos agrupamentos e sob direcção de músicos de renome no panorama internacional da interpretação historicamente informada. É membro da Capella Sanctae Crucis, sob direcção de Tiago Simas Freire, e fagotista principal da Orquestra Barroca Casa da Música, sob direcção de Laurence Cummings. É docente de Fagote Histórico na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo, no Conservatoire Royal de Bruxelles e na Academia Muziek-Woord-Dans em Jette (Bruxelas). Participou na criação de uma série de Workshops intitulada «Performance Consciente», explorando diversos aspectos extra-musicais da performance, com recurso a técnicas e ferramentas das áreas da Mindfulness e Life-Coaching. Como intérprete, visa a excelência técnica e estética posta ao serviço da música, acreditando que esta permite elevar-nos para além dos nossos hábitos e padrões quotidianos e aceder a uma dimensão essencial e universal de todas as coisas, potenciando uma comunhão com tudo o que nos rodeia.



José Rodrigues Gomes studied musicology, recorder and historical bassoon in Portugal and the Netherlands, concentrating on his investigation into the presence of the basso continuo in Portugal in the 17th and 18th centuries. He appears regularly in concert with various groups and under the direction of musicians of renown in the international field of historically informed performance. He is a member of the Cappella Sanctae Crucis, under the direction of Tiago Simas Freire and principal bassoonist of the Casa da Música Baroque Orchestra under the direction of Laurence Cummings. He teaches historical bassoon at the Higher School of Music and the Arts of the Spectacle at the Royal Conservatoire of Brussels and at the Music-Word-Dance Academy in Jette (Brussels). He has participated in a series of workshops entitled “Conscious Performance”, exploring various extra-musical aspects of performance, having recourse to techniques and tools in the areas of mindfulness and life-coaching. As a performer, he aims to place technical and aesthetic excellence in the service of music, believing that this will take us beyond our daily habits and patterns and bring us to an essential and universal dimension of all things, permitting a communion with everything that surrounds us.

— LA GRANDE CHAPELLE —

La Grande Chapelle é um conjunto vocal e instrumental de música antiga com perspectiva europeia, cujo principal objetivo é aplicar novas leituras às grandes obras vocais dos séculos XVI a XVIII, com especial destaque para as produções policorais do período barroco. Ao mesmo tempo, pretende contribuir para a tarefa urgente de reviver obras esquecidas do repertório musical espanhol. La Grande Chapelle participou nas mais importantes temporadas musicais espanholas e apresentou-se em alguns dos mais prestigiados festivais de música antiga. Com a sua fundação em 2005, motivada pelo desejo de divulgar a herança musical espanhola, La Grande Chapelle criou a sua própria editora independente - Lauda - especializada em gravações de grande interesse

La Grande Chapelle is a vocal and instrumental early music ensemble with a European outlook whose main objective is to apply new readings to the great vocal works of the 16th to 18th centuries with special emphasis on the polychoral output of the Baroque period. At the same time it aims to contribute to the urgent task of reviving forgotten works from the Spanish musical repertoire. La Grande Chapelle has taken part in the most important Spanish music concert series and performed at some of the most prestigious Early Music festivals. Upon its foundation in 2005, fired by a desire to spread Spain's musical heritage, La Grande Chapelle set up its own independent record label, Lauda, which specializes in recordings of great musical and musicological interest. It

musical e musicológico. Centrou-se em duas áreas principais: a exploração da relação entre a música e a literatura do *Siglo de Oro* espanhol e o renascimento das obras dos mais destacados compositores renascentistas espanhóis e barroco, através de gravações inéditas, especialmente aquelas que marcaram determinada obra ou compositor dentro de um contexto específico. As gravações de La Grande Chapelle, sob a etiqueta Lauda, receberam diversos prémios de prestígio nacional e internacional, pela sua qualidade e rigor artístico, incluindo dois

“Orphées d’Or” (Académie du Disque Lyrique, Paris, em 2007 e 2009), “Label of the Year” no “Prelude Classical Music Awards 2007” (Holanda), “5 de Diapason”, “Excepcional” na revista Scherzo, “Preis der deutschen Schallplattenkritik” (PdSK) - e a “Editor’s Choice” e “Critic’s Choice” na célebre revista britânica *Gramophone*.

has focused on two principal areas: an exploration of the relationship between the music and literature of the Spanish Golden Age and the revival of works by the most outstanding Spanish renaissance and baroque composers through first-time recordings, particularly those that set a particular work or composer within a specific context. Recordings by La Grande Chapelle on the Lauda label have received several prestigious national and international awards and prizes for their quality and artistic rigour, including two “Orphées d’Or” (Académie du Disque Lyrique, Paris, in 2007 and 2009), “Label of the Year” in the “Prelude Classical Music Awards 2007” (The Netherlands), “5 of Diapason”, “Excepcional” in the magazine Scherzo, “Preis der deutschen Schallplattenkritik” (PdSK) - and the “Editor’s Choice” and “Critic’s Choice” in the celebrated British magazine *Gramophone*.



— LORIANE LLORCA —

Loriane Llorca começou a estudar órgão com Jesús Martín Moro no Conservatório de Pau. Continuou os seus estudos em Toulouse com Michel Bouvard, Stéphane Bois e Jan Willem Jansen antes de ingressar no Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris em 2016, na classe de Olivier Latry e Michel



Bouvard, onde concluiu os seus estudos com um mestrado em Órgão e um mestrado em Baixo Contínuo. Posteriormente, aperfeiçoou-se com Peter Van Dijk no Conservatório Real de Amesterdão. Licenciada em Musicologia pela Sorbonne, Loriane Llorca esforça-se para defender com convicção um amplo repertório que vai desde o Renascimento até a estreia de obras contemporâneas. Actualmente desenvolve um projeto em torno do órgão medieval portátil. Apoiada pela Fondation de France-Ustaritz, pela Fundação Meyer, pela Fundação Tarrazi, Adami, Société Générale e l'Or du Rhin, Loriane Llorca ganhou, em 2017, o Grande Prémio, assim como o Prémio do Público, no Concurso Internacional Jean-Louis Florentz, sob a égide da Academia de Belas Artes. Dando numerosos concertos como solista e em diversas formações em França e no estrangeiro, é também regularmente convidada pela Orquestra de Paris e pela Philharmonie de Paris para projectos com órgão.

Loriane Llorca began her organ studies with Jesús Martín Moro at the Conservatoire of Pau. She continued her studies in Toulouse with Michel Bouvard, Stéphane Bois and Jan Willem Jansen before beginning to attend the Higher National Conservatoire of Music and Dance in Paris in 2016, in the class of Olivier Latry and Michel

Bouvard, where she graduated with masters degrees in organ and basso continuo. Afterwards, she worked with Peter Van Dijk at the Royal Conservatoire of Amsterdam. The holder of a degree in musicology from the Sorbonne, Loriane Llorca defends with conviction a vast repertoire from the renaissance to the first performances of contemporary works. She is currently developing a project dealing with the mediaeval portative organ. With the support of the Fondation de France-Ustaritz, the Meyer Foundation, the Tarrazi Foundation, Adami and the Société Générale e l'Or du Rhin, Loriane Llorca won, in 2017, the Grand Prix, as well as the Public Prize, of the Jean-Louis Florentz International Competition, under the auspices of the Academy of Beaux-Arts. Giving many concerts as a soloist and as part of various groups in France and abroad, she is also a regular guest of the Orchestra of Paris and the Paris Philharmonie for projects with organ.

— MANUEL TOMADIN —

Manuel Tomadin é provavelmente o organista italiano da sua geração mais premiado em concursos de interpretação. É diplomado, com a nota máxima; em, Órgão, Composição para Órgão e Cravo (Cum Laude); formou-se em Cravo. Ensina órgão no Conservatório «Giuseppe Tartini» em Trieste. Dedicase constantemente ao aprofundamento dos problemas



inerentes à prática performativa da música renascentista e barroca, também através do estudo dos tratados e dos instrumentos da época. De 2001 a 2003 estudou na Schola Cantorum Basiliensis (Suíça) na classe de Jean Claude Zehnder. De grande importância para sua formação foram as aulas com Ferruccio Bartoletti e Andrea Marcon. Desenvolve uma actividade concertística muito intensa, tanto como solista, como em grupos ou como acompanhador em toda a Europa. Gravou vários discos para diversas editoras de prestígio, utilizando sobretudo órgãos históricos de Friuli Venezia Giulia, Holanda e Alemanha. Os seus cds de Bruhns-Hasse, Kneller-Leyding-Geist, Tunder, Saxer-Erich-Druckenmulle e Krebs, foram classificados com «5 diapasões» pela revista francesa *Diapason*. É director artístico do festival de órgão Orgelherbst em Trieste e organista titular da Igreja Evangélica Luterana na mesma cidade. Foi vencedor de dez concursos nacionais e internacionais, entre os quais se destaca o segundo prémio (com o primeiro não atribuído) no prestigiado concurso «Paul Hofhaimer» em Innsbruck duas vezes (2004 e 2010) e o primeiro prémio absoluto na Schnitger Organ Competition de Alkmaar (Holanda) em 2011, com o título ECHO Young Organist 2012.

Manuel Tomadin is probably the Italian organist of his generation who has won most prizes in performance competitions. He graduated with the highest marks in organ, composition for organ and harpsichord (cum laude), and studied harpsichord. He teaches organ at the Giuseppe

Tartini Conservatoire in Trieste. He dedicates himself constantly to the deepening of problems inherent in the performance practice of renaissance and baroque music, as well as by means of the study of period instrumental treatises. From 2001 to 2003 he studied at the Schola Cantorum Basiliensis (Switzerland) in the class of Jean Claude Zehnder. Of great importance for his education were the classes he took with Ferruccio Bartoletti and Andrea Marcon. He has an intensive activity as a concert artist, both as soloist and in groups or accompanist throughout Europe. He has recorded various discs for a number of prestigious labels, making use particularly of the historical organs of Friuli Venezia Giulia, the Netherland and Germany. His CDs of Bruhns-Hasse, Kneller-Leyding-Geist, Tunder, Saxer-Erich-Druckenmulle and Krebs have been classified as “5 Diapasons” by the French magazine *Diapason*. He is artistic director of the Orgelherbst organ festival in Trieste and titular organist of the Lutheran Evangelical Church of the same city. He has won ten national and international competitions, including the second prize (the first was not attributed) of the prestigious “Paul Hofhaimer” competitions in Innsbruck twice (2004 and 2010) and the first prize at the Schnitger Organ Competition in Alkmaar, Netherlands, with the title ECHO Young Organist 2012.

— MARCO BRESCIA —

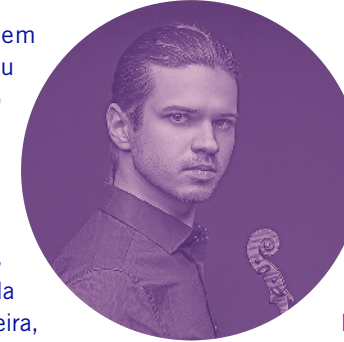
Pianista e organista italo-brasileiro, Marco Orsini-Brescia é vencedor do *X Concurso Nacional de Piano Arnaldo Estrella*, Brasil. Como bolsheiro do governo espanhol, frequentou o curso internacional de piano da Escuela Superior de Música Reina Sofia, ministrado por Russel Sherman. Participou do Curso Internacional de Música Antigua de Daroca, Espanha, sob a orientação de José Luis González Uriol, influência decisiva no seu percurso artístico-musical. É doutor em Musicologia Histórica (Universidades Paris IV–Sorbonne / NOVA de Lisboa), com menção *très honorable à l'unanimité*, e mestre, com *matrícula de honor*, em Música Antiga / Órgão Histórico (ESMUC / UAB), sob a orientação de Javier Artigas. Apresenta-se regularmente em concerto nas mais prestigiadas salas e festivais internacionais da Europa, e das Américas Central e do Sul. O seu disco *Zipoli in Diamantina: complete organ works* (Paraty, França, 2020) foi gravação destacada da revista espanhola *Scherzo* e disco recomendado pela francesa *Diapason*. Foi condecorado com a Medalha de Honra do Presidente Juscelino Kubitshek (Brasil). Desde 2019, é investigador da FCSH / NOVA e coordenador do grupo Música no Período Moderno / CESEM.



An Italian-Brazilian pianist and organist, Marco Orsini-Brescia is the winner of the *10th Arnaldo Estrella Nacional Piano Competition*, Brazil. As a grant-holder of the Spanish government, he attended the international piano course of the Reina Sofia Higher Music School, given by Russell Sherman. He took part in the International Music Prize of Daroca, Spain, under the direction of José Luis González Uriol, a decisive influence on his artistic-musical path. He holds a doctorate in historical musicology (Paris IV–Sorbonne and Lisbon Nova Universities), with a classification of *très honorable à l'unanimité*, and a masters, with a *matrícula de honor*, in early music/historic organ (ESMUC/UAB) under the orientation of Javier Artigas. He performs regularly in concert in the most prestigious international halls and festivals in Europe, and of Central and Southern Europe. His disc *Zipoli in Diamantina: complete organ works* (Paraty, France, 2020) was distinguished by the Spanish review *Scherzo* and recommended by the French review *Diapason*. He has been awarded with the Medal of Honour of President Juscelino Kubitshek (Brazil). Since 2019, he has been a researcher at FCSH/Nova and coordinator of the Music in the Modern Period Group (CESEM).

— NIKITA KUTS —

Nikita Kuts nasceu em 1997 e com seis anos deu início ao estudo do violino sob orientação de Nana Khachkalyan, no então Gabinete Coordenador de Educação Artística no Funchal. Continuou os seus estudos no Conservatório Escola Profissional das Artes da Madeira, sob a tutoria de Norberto Gomes, terminando-os com distinção. Ao longo destes anos foi premiado em variados concursos em Portugal, com destaque para o primeiro prémio no Concurso Capela, em Lisboa. Participou em vários estágios de orquestra, sob a direção de maestros, como Jean-Sébastien Béreau, Antony Hermus, Cesário Costa, Rui Pinheiro e Martin André. Participou também em master classes com professores de reconhecido mérito pedagógico, como Ilya Grubert, Boris Kuschnir, Liviu Prunaru, Eliot Lawson, Alissa Margulis, Yuri Zhislin. Nikita Kuts foi solista convidado do Concerto de Encerramento da Temporada 2014/2015 da Orquestra Clássica da Madeira, tendo sido convidado para tocar novamente em 2017. Integrou a Orquestra XXI em várias digressões, dirigidas por Dinis Sousa. Finalizou a sua Licenciatura no Conservatório de Amsterdão em 2019, sob tutoria do professor Ilya Grubert, seguida pelo curso *Certificate of Performance*, que terminou com nota máxima, na Escola Privada de Música e Artes de Viena, integrando a classe de Boris Kuschnir. Está neste momento a realizar um curso de Mestrado na Escola Privada de Música e Artes de Viena, sob tutoria de Dalibor Karvay.



Nikita Kuts was born in 1997 and at the age of six began studying violin under the orientation of Nana Khachkalyan, at the then Coordinating Office of Artistic Education of Funchal. He continued his studies at the Professional Conservatory School of Arts of Madeira, under Norberto Gomes, finishing with a distinction. During these years he won a number of competitions in Portugal, notably the first prize of the Capela Competition, in Lisbon. He took part in various orchestral internships under the direction of conductors such as Jean-Sébastien Béreau, Antony Hermus, Cesário Costa, Rui Pinheiro and Martin André. He also took part in master classes with renowned teachers such as Ilya Grubert, Boris Kuschnir, Liviu Prunaru, Eliot Lawson, Alissa Margulis and Yuri Zhislin. Nikita Kuts was soloist of the Orchestra of the Closing of the Season 2014/2015 of the Madeira Classical Orchestra, having been invited again in 2017. He played with the Orchestra XXI on a number of tours, directed by Dinis Sousa. He finished his licentiate at the Amsterdam Conservatoire in 2019, under Ilya Grubert, and then the Certificate of Performance, which he was awarded with the highest classification at the Private School of Music and the Arts in Vienna, as part of the class of Boris Kuschnir. He is currently undertaking a masters at the same school, under Dalibor Karvay.

— PEDRO RODRIGUES —

Formou-se inicialmente no Instituto Gregoriano de Lisboa. Licenciado em Direcção Coral e Formação Musical pela Escola Superior de Música de Lisboa, foi aluno em Direcção de Orquestra na Academia Nacional Superior de Orquestra (Orquestra Metropolitana de Lisboa) sob orientação do maestro Jean-Marc Burfin. Foi maestro titular da Schola Cantorum da Basílica da Estrela, docente no Conservatório Metropolitano de Lisboa e na Escola Música Luís António Maldonado Rodrigues (Torres Vedras), nas disciplinas de Orquestra e Coro. Foi membro do Núcleo Coordenador dos Órgãos Históricos de Santarém. É membro fundador e director musical of Capella de S. Vicente. É membro do Coro Gulbenkian e do Coro Gregoriano de Lisboa.



He initially trained at the Instituto Gregoriano de Lisboa. He graduated in choral conducting and musical training at the Higher School of Music of Lisbon, was a student in orchestra conducting at the Higher National Orchestra Academy (Orquestra Metropolitana de Lisboa) under the guidance of conductor Jean-Marc Burfin. He was principal conductor of the Schola Cantorum of the Basilica da Estrela, teacher at the Lisbon Metropolitan Conservatory and at the Luís António Maldonado Rodrigues Music School (Torres Vedras), in the disciplines of orchestra and choir. He was a member of the Coordinating Centre of the Historic Organs of Santarém. He is a founding member and music director of Capella de S. Vicente. He is a member of the Gulbenkian Choir and the Lisbon Gregorian Choir.

— PEDRO SILVA —

Pedro Silva começou sua formação em violoncelo sob a orientação de László Szepesi no Conservatório Escola das Artes da Madeira, concluindo posteriormente o seu mestrado na Royal Academy of Music em Londres, onde foi aluno de Guy Johnston. Em 2014 foi vencedor do Solo Bach Prize for cello da Royal Academy of Music, pela sua interpretação da terceira Suite de Bach para violoncelo solo. Hoje, Pedro Silva goza de uma carreira multifacetada, atuando como solista, músico de câmara e membro de orquestra em diversos cenários internacionais, incluindo Portugal, Reino Unido, Coreia do Sul, Brasil, Irão, Arábia Saudita, entre outros. Colabora activamente com várias formações musicais, como a Orquestra XXI em Portugal, a BBC Concert Orchestra e a National Symphony Orchestra of Great Britain no Reino Unido. Com um foco particular em interpretações historicamente informadas, Pedro Silva associa-se a grupos especializados como The Mozartists, La Nuova Musica e Classical Opera Orchestra, onde actua como violoncelista barroco. Além de sua carreira musical, Pedro Silva é também co-fundador da empresa MyLuthier, dedicada à promoção e divulgação de instrumentos musicais contemporâneos.



Pedro Silva began his training as a cellist under László Szepesi at the School of Arts Conservatoire in Madeira, later taking his masters at the Royal Academy of Music in London, where he was a pupil of Guy Johnston. In 2013 he won the Solo Bach Prize for cello at the Royal Academy of Music, for his performance of the third Solo Cello Suite by Bach. Today, Pedro Silva enjoys a multifaceted career, performing as soloist, chamber musician and member of orchestra in various countries, including Portugal, the United Kingdom, South Korea, Brazil, Iran, Saudi Arabia and others. He actively collaborates with a number of musical institutions, such as the Orquestra XXI in Portugal, the BBC Concert Orchestra and the National Symphony Orchestra of Great Britain in the United Kingdom. With a particular focus on historically informed performance, Pedro Silva collaborates with specialist groups such as The Mozartists, La Nuova Musica and Classical Opera Orchestra, with whom he performs as a baroque cellist. In addition to his musical career, Pedro Silva is also the co-founder of MyLuthier, dedicated to the promotion and dissemination of contemporary musical instruments.

— ROSANA ORSINI BRESCIA —

Cantora lírica e historiadora da ópera, Rosana Orsini encarnou papéis em óperas de Monteverdi (*Il ballo delle ingrate*), Mozart (*Così fan Tutte*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*), Nebra (*Vendado es amor, no es ciego*), Bizet (*Os pescadores de pérolas*), Puccini (*Gianni Schicchi*), Massenet (*Manon*), Verdi (*Un ballo in maschera*). Definida pelo The Washington Post como «uma intérprete cativante», apresenta-se regularmente em concerto em festivais internacionais realizados na Europa e nas três Américas. Com Marco Orsini-Brescia gravou o álbum *Angels and Mermaids: religious Music in Oporto and Santiago de Compostela* (Arkhé Music, 2016). É graduada em Canto Lírico pela Universidade Federal de Minas Gerais, Mestre em Canto pela Manhattan School of Music (EUA), pós-graduada em Canto pela Royal Academy of Music (Reino Unido), Doutora em História e Musicologia pelas universidades Sorbonne de Paris IV (França) e NOVA de Lisboa. Especializou-se com Antonio Florio na interpretação histórica da música antiga no Conservatório di San Pietro a Majella de Nápoles (Itália) e com Edda Moser na interpretação mozartiana no Instituto Mozarteum de Salzburg (Áustria). É investigadora integrada do CESEM / FCSH / NOVA.



Lyrical singer and historian of opera, Rosana Orsini has undertaken roles in operas by Monteverdi (*Il ballo delle ingrate*), Mozart (*Così fan Tutte*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*), Nebra (*Vendado es amor, no es ciego*), Bizet (*Os pescadores de pérolas*), Puccini (*Gianni Schicchi*), Massenet (*Manon*) and Verdi (*Un ballo in maschera*). Described by the Washington Post as “a captivating performer”, she performs regularly in concerts in international festivals in Europe and the three Americas. With Marco Orsini-Brescia she recorded the album *Angels and Mermaids: religious Music in Oporto and Santiago de Compostela* (Arkhé Music, 2016). She is a graduate in lyrical singing from the Federal University of Minas Gerais, master in singing from the Manhattan School of Music (USA), a post-graduate in singing from the Royal Academy of Music (USA), doctor in history and musicology from the universities of Sorbonne – Paris V (France) and NOVA, Lisbon. She specialized with Antonio Florio in the historical performance of early music at the Conservatorio di San Pietro a Majella in Naples and with Edda Moser in Mozart performance at the Mozarteum Institute of Salzburg (Austria). She is a researcher at CESEM/FCSH/NOVA.

— SAMUEL PINTO —

Samuel Pinto é natural do Porto. Frequentou o curso geral da Escola Diocesana de Ministérios Litúrgicos da mesma cidade, onde teve como maior influência o professor António Mário Costa. Paralelamente, frequentou a Fundação Conservatório Regional de Gaia, onde concluiu o 8º grau de Piano e Formação Musical. Frequentou os cursos de Música Sacra Católica e Órgão – Pedagogia na Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik Regensburg, Alemanha, onde teve Stefan Baier e Franz Josef Stoiber como professores. Concluiu ainda o mestrado em Órgão – Performance na mesma escola, na qual foi professor assistente nas cadeiras de Teoria Musical e Formação Auditiva. Posteriormente, concluiu o Mestrado em Ensino de Música – variante Órgão na Escola Superior de Música de Lisboa. É professor no Curso Nacional de Música Litúrgica e membro fundador da Associação de Música Sacra de Braga, onde também leciona. Mantém uma atividade concertística regular, colaborando igualmente com várias paróquias e comunidades das Dioceses de Porto e Braga. Paralelamente à sua atividade musical, Samuel Pinto cursou ainda Matemática na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto.



Samuel Pinto was born in Oporto. He attended the general course of the Diocesan School of Liturgical Ministries of that city, where his greatest influence was that of António Mário Costa. At the same time, he attended the Regional Conservatoire Foundation of Gaia, where he finished the 8th degree of piano and musical education. He attended courses of Catholic sacred music and organ – pedagogy at the Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik Regensburg, Germany, where he had Stefan Baier and Franz Josef Stoiber as teachers. He also concluded his masters in organ – performance at the same school, in which he was assistant teacher of musical theory and auditory training. Subsequently, he finished his masters in music teaching – organ variant at the Higher School of Music in Lisbon. He is a teacher on the National Course of Liturgical Music and a founding member of the Association of Sacred Music of Braga, at which he also teaches. He maintains a regular activity as a concert artist, also collaborating with various parishes and communities in the Dioceses of Oporto and Braga. In parallel with his musical activity, Samuel Pinto also studied mathematics at the Faculty of Sciences of the University of Oporto.

— SÉRGIO SILVA —

Mestre em Música pela Universidade de Évora, Sérgio Silva começou por estudar órgão no Instituto Gregoriano de Lisboa sob a orientação de João Vaz na disciplina de órgão e de António Esteireiro em acompanhamento e improvisação. Para além dos seus estudos regulares, teve oportunidade de contactar com diversos organistas de renome internacional, tais como, José Luis González Uriol, Luigi Ferdinando Tagliavini, Jan Willem Jansen, Michel Bouvard, Kristian Olesen e Hans-Ola Ericsson. Como concertista, apresenta-se regularmente, tanto a solo como integrado em diversos agrupamentos nacionais de prestígio, tendo actuado em Portugal, Espanha, Itália, Inglaterra, França, Alemanha e Macau. Enquanto investigador, tem realizado várias transcrições modernas de música antiga portuguesa. Actualmente, desempenha as funções de docência de órgão no Instituto Gregoriano de Lisboa e na Escola de Música Sacra de Lisboa, e é organista titular da Basílica da Estrela e da Igreja de São Nicolau (Lisboa).



Holding a masters degree from the University of Évora, Sérgio Silva began studying organ at the Gregorian Institute of Lisbon under João Vaz, and accompaniment and improvisation under António Esteireiro. In addition, he had the opportunity to work with a number of organists of international renown, such as José Luis González Uriol, Luigi Ferdinando Tagliavini, Jan Willem Jansen, Michel Bouvard, Kristian Olesen and Hans-Ola Ericsson. As a concert performer, he appears regularly both as a soloist and a member in a number of prestigious Portuguese ensembles, and has performed in Portugal, Spain, Italy, Great Britain, France, Germany and Macau. As a researcher, he has made a number of transcriptions of early Portuguese music. He currently teaches organ at the Gregorian Institute of Lisbon and at the Lisbon School of Sacred Music, and is titular organist of the Basilica of Estrela and of the Church of St Nicholas in Lisbon.

— TIAGO SIMAS FREIRE —

Tiago Simas Freire é doutorado em Música e Musicologia (Universidade de Coimbra, Universidade de Lyon, CNSMDL) e detém três mestrados: Flauta Doce, Corneta Histórica (CNSMD Lyon) e Arquitectura (IST Lisboa). Flautista e cornetista activo, apresenta-se regularmente em concerto, nomeadamente com Concerto Soave, Akadêmia, Les Meslanges, Le Concert Brisé, Il Gusto Barroco, tendo gravado para as editoras Harmonia Mundi, Ricercar, SWR2, Psalmus. É investigador na Universidade de Coimbra (CECH) desde 2012 e foi assistente de investigação na HEM de Genebra entre 2016 e 2022. É o professor de Flauta doce e História da ornamentação no CNSMD de Lyon. Opera na introdução da prática da corneta histórica nas Escolas Superiores de Música de Lisboa e do Porto desde 2014. É convidado a leccionar seminários no Centre de Musique Baroque de Versailles, no CCR d'Ambronay, na Fondation Royaumont, no CRR e CNSMD de Paris, no Conservatório Real de Bruxelas e nos Conservatórios de Aveiro, Coimbra e Loulé. Fundou e dirige a Capella Sanctæ Crucis, laboratório de investigação e prática musical dedicado a fontes inéditas portuguesas dos séculos XVI e XVII.

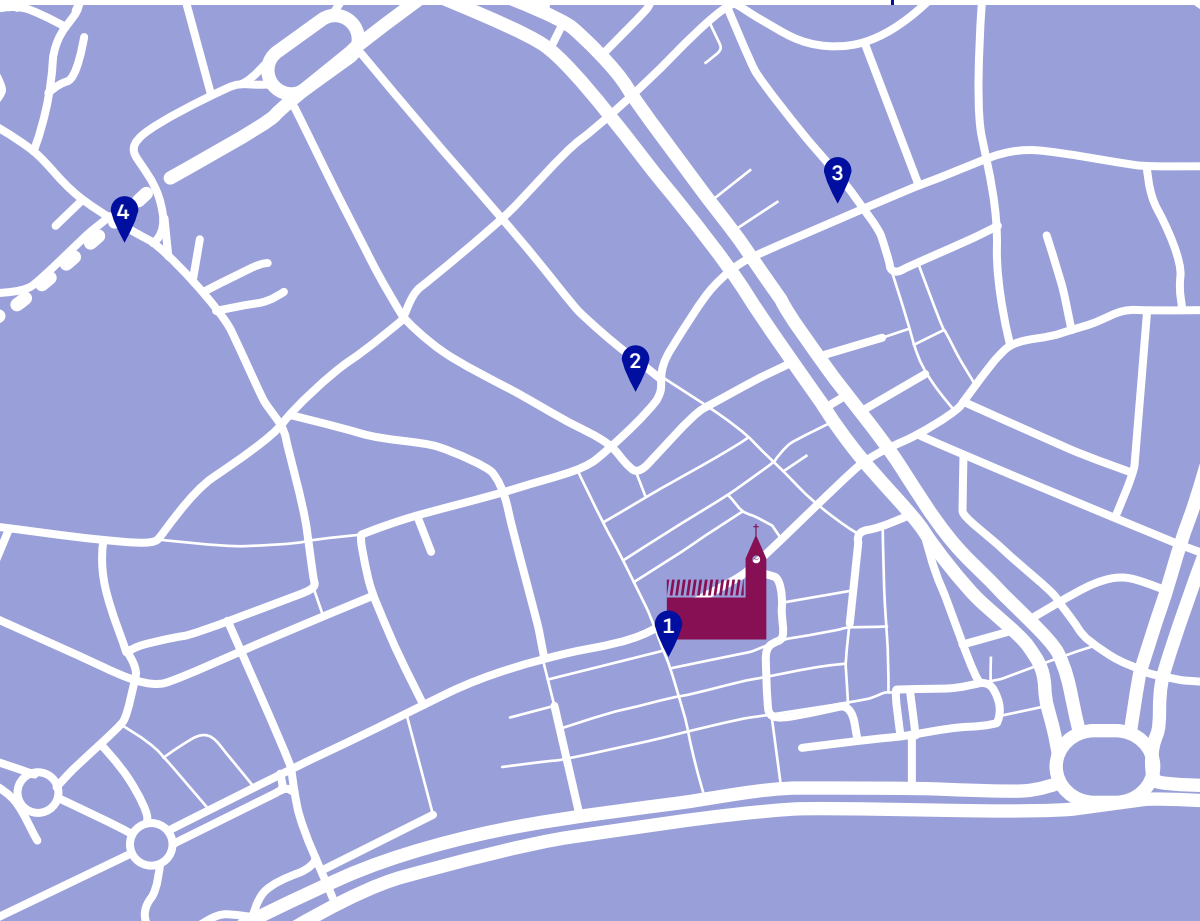
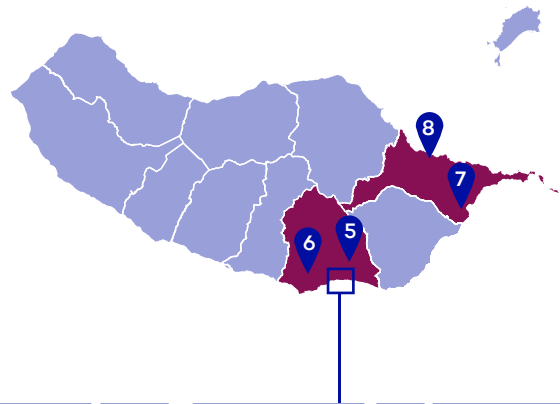


Tiago Simas Freire holds a doctorate in music and musicology (University of Coimbra, University of Lyon, CNSMDL) and three masters: recorder, historical cornetto (CNSMD Lyon) and architecture (IST Lisbon). Active flautist and cornettist, he appears regularly in concert, with Concerto Soave, Akadêmia, Les Meslanges, Le Concert Brisé and Il Gusto Barroco, having recorded for the Harmonia Mundi, Ricercar, SWR2 and Psalmus labels. He has been a researcher at the University of Coimbra (CECH) since 2012 and was a research assistant at the HEM in Geneva between 2016 and 2022. He is teacher of recorder and history of ornamentation at the CNSMD of Lyon. He has worked for the introduction of the practice of historical cornetto at the Higher Schools of Music of Lisbon and Oporto since 2014. He has been invited to teach at seminars at the Centre de Musique Baroque de Versailles, the CCR d'Ambronay, the Fondation Royaumont, the CRR and CNSMD of Paris, the Royal Conservatoire of Brussels and the Conservatoires of Aveiro, Coimbra e Loulé. He founded and directs the Capella Sanctæ Crucis, a laboratory for musical research and practice dedicated to unpublished Portuguese sources from the 16th and 17th centuries.

ÓRGÃOS
ORGANS

- 1 - Sé do Funchal 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 do Funchal 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 Conceição Church**
Largo de Nossa Senhora da Conceição - Machico
- 8 - Igreja de N. Senhora de Guadalupe Church**
Rua da Igreja, Porto da Cruz - Machico

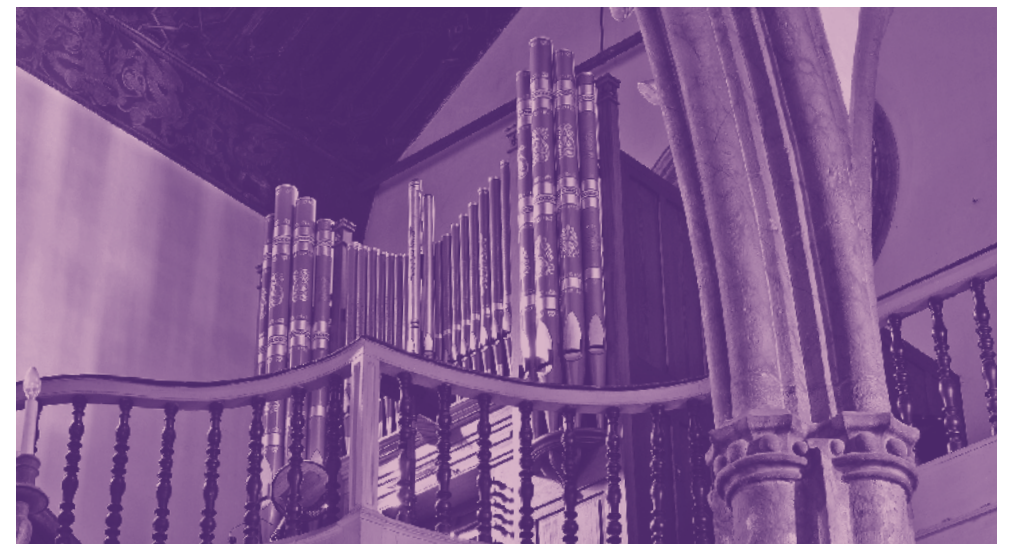


Sé do Funchal

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 da porta principal da Sé. Este instrumento, desde então várias vezes intervencionado, foi

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 *escudos*), added to which the cost of transport, reassembly, etc.”, and that it was



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.

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 chamada*. 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
Dulçaina
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).

O órgão, cuja versão final resultou do diálogo entre o organeiro e o Mestre de Capela

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).

The organ, the final version of which was the result of discussions between the organ



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».

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”.

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 “latinidade” 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 new organ responds

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']
Dezassetena [1 3/5']
Dezanovena [1 1/3']
Clarinete [8']

Acoplamentos / Couplers

I - P
II - P
II - I



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.

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^{'''})

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^{'''})

Flautado aberto de 12 palmos [8']
 Tapado de 12 palmos [8']
 Flautado aberto de 6 palmos [4']
 Dozena [2 2/3']
 Quinzena [2']
 Dezasetena [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 do Funchal

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 concertos 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.

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,

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 describes it as a “positive organ made in England with very specific characteristics – just one manual, with seven stops throughout the range and

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.

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 se encontrar muito desafinado e com várias deficiências técnicas.

Enquanto instrumento de acompanhamento e dignificação das celebrações religiosas, o

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.

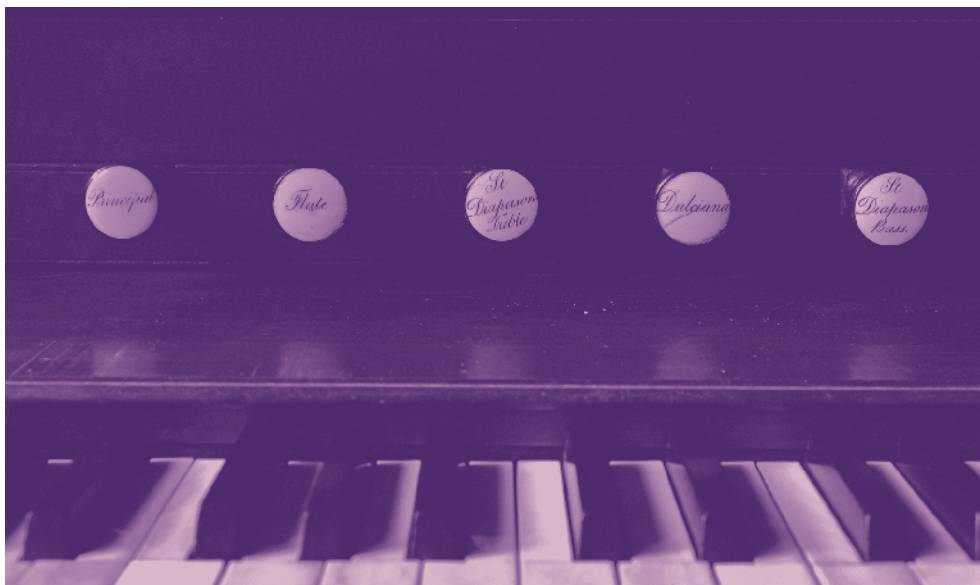
As an instrument to accompany and enhance divine worship, the organ of the church of São Martinho will have participated in various

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”.

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 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 as características que os poucos tubos originais conservados evidenciavam, comparada com as

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 was completed with great rigour in accordance with the characteristics of the few original pipes that had survived, compared with the actual indications

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 desencadeado 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.

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.

Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe

Flight & Robson, séc. XIX / 19th c.

Dinarte Machado (rest.), 2005

Este instrumento foi construído pela firma inglesa Flight & Robson de Londres (op. 101), no século XIX. Trata-se de um órgão tecnicamente idêntico ao da Igreja Matriz de São Vicente e encontra-se instalado no coro alto. Não nos foi dada a possibilidade de consultar documentação sobre este instrumento, desconhecendo-se por isso as circunstâncias e o ano da sua aquisição. Em 2004-2005, o órgão foi restaurado por Dinarte Machado.

This instrument was built in the 19th century by the English firm Flight & Robson of London (op. 101). It is an organ technically identical to that of the Parish Church of São Vicente and is situated in the choir gallery. We were unable to consult documentation about this instrument, and the circumstances and date of its acquisition are unknown. It was restored by Dinarte Machado in 2004-2005.

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

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

Open Diapason 8'

Stop Diapason 8'

Principal 4'

Fifteenth

Sesquialtra & Cornet



12^o
festival
INTERNACIONAL
de Órgão
da MADEIRA
MADEIRA INTERNATIONAL ORGAN FESTIVAL

ORGANIZAÇÃO
PROMOTERS

Secretaria Regional
de Turismo e Cultura
/ Direção Regional da Cultura

COORDENAÇÃO
COORDINATION

Natércia Xavier

DIREÇÃO ARTÍSTICA
ARTISTIC DIRECTION

João Vaz

PRODUÇÃO
PRODUCTION

Secretaria Regional
de Turismo e Cultura
/ Direção Regional da Cultura

ASSISTÊNCIA AOS INSTRUMENTOS
ASSISTANT ORGAN BUILDER

Dinarte Machado

TRADUÇÃO
TRANSLATION

Ivan Moody
David Cranmer

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 do Funchal
Igreja de São João Evangelista
Igreja e Recolhimento do Bom Jesus
Igreja e Convento de Santa Clara do Funchal
Igreja de Santa Luzia
Igreja de São Martinho
Igreja de Nossa Senhora da Conceição
Igreja de Nossa Senhora de Guadalupe

