

Coro

Casa da Música

Gregory Rose *direção musical*

12 Nov 2017
18:00 Sala Suggia

—
À VOLTA DO BARROCO
ANO BRITÂNICO

Fernando de Almeida

Lamentações do Profeta Jeremias (séc. XVII)

Cancioneiros de Espanha (séc. XV-XVI)

- **Anónimo:** *Corten espadas afiladas* (soneto à maneira de “ensalada”)
- **Mateo Flecha:** *Teresica hermana* (vilancico)
- **Juan del Encina:** *Triste España sin ventura*
- **Juan de Anchieta:** *Con amores, mi madre* (vilancico)
- **Juan Vázquez:** *Serrana, ¿dónde dormistes?* (canção)
- **Francisco Guerrero:** *Prado verde y florido* (canção)
- **Pedro Juan Aldomar?:** *¡Ah Pelayo, qué desmayo!* (vilancico)
- **Anónimo:** *Ay, luna que reluzes* (vilancico)

Madrigais ingleses (1609-19)

- **John Ward:** *Come, Sable Night*
- **Thomas Vautor:** *Sweet Suffolk Owl*
- **John Wilbye:** *Draw On, Sweet Night*

Harrison Birtwistle

The Moth Requiem, para 12 vozes femininas, três harpas e flauta alto (2012)

Duração aproximada do concerto: 1 hora sem intervalo

Textos originais e traduções nas páginas 7 a 14.

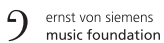
PORTRAIT HARRISON BIRTWISTLE IX - COMPOSITOR EM RESIDÊNCIA



Maestro Gregory Rose
sobre o programa.

<https://vimeo.com/241932825>

APOIO PORTRAIT HARRISON BIRTWISTLE



MECENAS MÚSICA CORAL



PATROCINADORES ANO BRITÂNICO



APOIO ANO BRITÂNICO



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Fernando de Almeida

LISBOA, 1603/04

TOMAR, 26 DE ABRIL DE 1660

Lamentações do Profeta Jeremias, para a Quinta-Feira Santa, a 8 vozes

As Lamentações do Profeta Jeremias foram desde bastante cedo introduzidas pela Igreja Católica nos ofícios da Semana Santa, para serem cantadas no início das matinas, no chamado primeiro nocturno, mas as primeiras colecções impressas polifónicas datam da segunda metade do século XVI. O Ofício de Trevas é, de facto, um dos mais espectaculares da antiga liturgia católica. Desenvolvia-se durante o Tríduo Pascal ao longo das horas canónicas de matinas e laudes, isto é, no período de vigília que se prolonga, mais ou menos, entre as quatro e meia e as nove da manhã. A música era apenas um elemento mais, dentro de um conjunto de impressionantes experiências sensoriais. Nesta época, a magnificência e o esplendor do rito católico eram inseparáveis de dois elementos: a propriedade e a compostura litúrgicas e a representação do poder régio. Estes dois elementos relacionam-se directamente com todo o repertório polifónico sacro conservado em arquivos e bibliotecas da Península Ibérica e, obviamente, em particular, com as Lamentações que fazem parte deste programa.

É, aliás, um tópico da historiografia considerar que esse repertório constitui o principal contributo de Portugal para a história da música. Os nomes de Manuel Mendes, Duarte Lobo, Manuel Cardoso ou Filipe de Magalhães, entre muitos outros, são a prova disso. Fernando de Almeida, menos conhecido do que os anteriores, também faz parte

deste grupo. Conforme sintetizam João Vaz e João Pedro d'Alvarenga num artigo recente, Almeida nasceu em Lisboa, onde provavelmente chegou a ser discípulo de Duarte Lobo. Tornou-se, ainda em Lisboa, religioso da Ordem de Cristo, onde desempenhou diversos cargos. Em 1659 foi preso, submetido a interrogatório e considerado culpado de ter injuriado o Prior do Convento de Cristo em Tomar. Chegou a fazer parte, como arrependido, de uma procissão de réus durante um auto-de-fé. Morreu em Abril de 1660 no convento tomarense e foi enterrado em vala comum, sem qualquer rito funerário. Como consequência do terramoto de 1755, também não podemos ter contemporaneamente uma ideia exacta do que foi a sua produção musical. Esta Lamentação, por exemplo, conserva-se na biblioteca do Palácio Ducal de Vila Viçosa: D. João V, depois de ter escutado em Tomar composições de Fernando de Almeida, ordenou que fossem copiadas para seu uso, em Abril de 1714. Anos depois foi realizada uma segunda cópia destinada à Capela Real do mencionado Palácio de Vila Viçosa.

No comentário estilístico desta peça, deve ser tomado em consideração que Manuel Soares, organista da Capela Real em Lisboa, chegou a fazer modificações nalgumas secções das obras copiadas na fonte conservada em Vila Viçosa. No entanto, feita esta ressalva, a composição de Fernando de Almeida tem sido interpretada como um exemplo de combinação do estilo antigo e da “modernidade” da qual D. João IV foi apologistas na sua *Defensa de la música moderna*, publicada em meados do século XVII e dedicada a João Lourenço Rebelo, compositor contemporâneo de Almeida. Esse ensaio, escrito originalmente em castelhano, constitui uma fonte de referência para conhecer o estado da composição polifónica sacra na Península Ibérica. Um dos elementos

que caracterizam a modernidade nessa altura, segundo o autor, era a adequação expressiva da música ao texto, perseguindo um impacto emocional mais intenso, mas sempre com o objectivo de aumentar a devoção. Contrastes de textura (reforçados pelo uso dos dois coros ou, por exemplo, mediante contraposição de secções quase declamadas e de secções com longas frases em estilo contrapontístico), mudanças de acordes, dissonâncias e suspenções sucedem-se, sempre organizados toman-do como fundamento o texto verbal.

Cancioneiros de Espanha e Madrigais Ingleses

SÉCULOS XV-XVI

A fonte musical por excelência do Renascimento são os cancioneros, isto é, colecções de peças vocais escritas em estilo polifónico. As peças que serão ouvidas neste concerto foram retiradas de quatro cancioneros muito importantes, compilados e publicados num período que se estende entre o último terço do século XV e a segunda metade do século XVI. Assim, o Cancioneiro Musical de Palácio, que foi o primeiro a ser compilado, contém peças do ambiente cortesão dos Reis Católicos. Foram copiadas ao longo de quatro décadas que se prolongaram até inícios do século XVI. Pertencem a esta fonte as obras de Juan Anchieta (c.1462-1523) e de Juan del Encina (1468-1529) que vão ser ouvidas hoje. O chamado Cancioneiro de Uppsala foi compilado na corte do vice-rei Fernando de Aragão e Duque de Calábria em Valência e publicado em Veneza em 1556. Foram daí retirados os vilancicos de Pedro Juan de Aldomar (1470-1550) e de Mateo Flecha (1481-1553). A compilação de sonetos e vilancicos de Juan Vásquez (c.1510-1572?)

foi publicada em Sevilha em 1560 e o Cancioneiro de Medinaceli, compilado igualmente em Sevilha, está datado na segunda metade do século XVI. Pertence a este cancionero a canção “Prado verde y florido”, do célebre Francisco Guerrero (1528-1599).

As peças que serão hoje cantadas são representativas, portanto, do repertório profano e cortesão cantado em castelhano nesta época, sendo que, no entanto, estes cancioneros contêm igualmente peças em outros idiomas, incluindo o português. De forma muito sintética, este repertório caracteriza-se por estar formado por peças facilmente cantáveis, pela simplicidade (por comparação, por exemplo, com a polifonia flamenca, que foi muito importante ao longo do século XV) e por uma espécie de naturalidade expressiva que, em numerosas ocasiões, deve ser vinculada ao imaginário da “aldeia” inventado, claro está, na “corte”. O amor e o erotismo, e por vezes acontecimentos políticos marcantes (por exemplo, o prematuro falecimento do príncipe Juan de Castela e Aragão, herdeiro dos Reis Católicos, a que alude *Triste España, sin ventura*) são os seus temas predominantes.

Um século depois, os músicos ingleses de fins do XVI e começos do XVII deram resposta às novidades então provenientes de Itália, com a composição de madrigais em língua inglesa. O género madrigal apareceu em Itália na primeira metade do século XVI como consequência da difusão da poesia petrarquiana entre os músicos, para quem o conteúdo poético se revelou uma inspiração. A presença em Londres do italiano Alfonso Ferrabosco é um dos elos através dos quais se difundiu o género entre os compositores ingleses, os quais, por seu turno, se serviram do modelo italiano como um ponto de partida para novas propostas estilísticas.

Os três compositores cujos madrigais preenchem este programa dão conta da sua variedade. John Wilbye (1574-1638) é, dos três, aquele que levou mais longe as possibilidades do madrigal. *Draw On, Sweet Night*, composto para seis vozes e publicado em 1609, é exemplo da sutileza, da delicada melancolia e da expressividade harmónica deste autor. *Come, Sable Night*, escrito por John Ward (1590-1638) em 1613, costuma ser considerado um exemplo dos madrigais sobre poesia inglesa mais próximos do modelo italiano, devido à maneira como se serve da dissonância para sublinhar a tristeza do protagonista do poema, Amintas, cuja associação evidente com a Antiguidade Clássica é também um elemento de origem tipicamente italiana. Por último, *Sweet Suffolk Owl* é a peça mais conhecida das compostas e editadas por Thomas Vautor (1592-1619) em 1619, na altura em que trabalhava ao serviço de um importante nobre e político inglês. Neste madrigal, os protagonistas são uma coruja, a rainha nocturna da floresta, e o seu peculiar canto.

Harrison Birtwistle

ACCRINGTON (LANCASHIRE), 15 DE JULHO DE 1934

The Moth Requiem

Plaf! O que foi? Uma traça... A situação é certamente familiar. Uma traça é sinónimo de roupa de malha esburacada e faz lembrar o cheiro a lavanda dos armários. A Internet oferece dezenas de conselhos para as espantar e também para acabar com elas, muitos deles “naturais”, e os supermercados facilitam igualmente a tarefa, oferecendo nas suas prateleiras insecticidas e coloridas substâncias que as combatem. Porém, o termo traça associado exclusivamente aos insectos que se alimentam das fibras dos tecidos em seda, lã, caxemira, angorá e pele, e, de forma figurada, a diversas situações, todas elas negativas, não é aquele ao qual se refere o título deste *Requiem*, que se dedica, na realidade, ao vasto género das borboletas nocturnas.

A alusão inicial ao nosso familiar quotidiano não é, porém, apenas um expediente retórico. Serve como ponto de referência para sublinhar até que ponto estamos afastados da estonteante variedade do mundo natural, bem ilustrada nas centenas de milhares de famílias de lepidópteros identificados pela entomologia cujas características desconhecemos. Aliás, por um lado, a origem do texto que serviu de ponto de partida a Harrison Birtwistle para escrever a música deste *Requiem* enquadra-se num contexto doméstico onde, justamente, uma traça introduziu, por instantes, o desassossego. Robin Blaser, o poeta que inspirou Birtwistle, escreveu *The Moth Poem* na década de 60 inspirado, por sua vez, pelos sons misteriosos que o tinham intrigado no meio da noite, depois de descobrir que eram produzidos por

uma traça presa dentro do piano. Blaser transforma esta traça que quer escapar da caixa que a encerra numa metáfora do poeta e da sua luta criativa, não apenas com e contra as palavras, mas também contra a indiferença de quem o rodeia.

Birtwistle, por seu turno, adiciona mais uma camada de significado à metáfora da borboleta nocturna, associando a imagem que seduziu Blaser à fragilidade da vida e à passagem inexorável do tempo. Sublinha esta ideia introduzindo, no texto, os nomes em latim de algumas famílias de borboletas nocturnas que estão actualmente perto da extinção, algumas tão belas como a *leucodonia bicoloria*, ou que já desapareceram, como é o caso da *euclimensia*, cuja existência só está agora documentada em museus de história natural. Outras, como a *eremobina pabulatricula*, embora presentes na Europa Continental ou na Ásia, não são vistas no Reino Unido há décadas. O compositor revisita um tópico eterno, dando aliás continuidade à sua vontade, já mostrada em composições anteriores, de estabelecer vínculos entre o passado e o presente. Encontram-se neste *Requiem* ecos do mito e do rito característicos da cultura grega antiga, da música medieval e das alegorias de Peter Bruegel o Velho, apresentadas sob uma linguagem musical modernista que revela a influência de compositores como Stravinski, Debussy ou Messiaen no estilo de Birtwistle.

Em *The Moth Requiem*, a enumeração sucessiva de termos em latim coloca a questão da função meramente ritual e encantatória que também pode ter a linguagem verbal. Esta sucessão estrutura também a composição, que apresenta diferentes texturas à medida que cada traça vai sendo introduzida pelas doze vozes femininas que constituem o coro. Na parte central surge a poesia de Blaser, servindo-se

neste ponto Birtwistle da técnica medieval do *hoquetus*: o texto e a linha melódica vão sendo sucessivamente distribuídos por diferentes partes. A instrumentação para flauta alto e três harpas contribui, juntamente com o uso exclusivo de vozes femininas, para uma imagem sonora que poderíamos qualificar de frágil e etérea. A parte de flauta tem um papel protagonista, não apenas pela sua peculiar cor tímbrica e pelo virtuosismo da sua escrita, mas também pelo papel, quase teatral, que Birtwistle parece querer atribuir-lhe: a flauta em combinação com a harpa constitui um tópico sonoro associado à Antiguidade Clássica que aqui facilmente pode traduzir a imagem da traça presa, a querer escapar da sua prisão, tal como a alma, que na Antiguidade se representava por uma borboleta, também aspira à liberdade e à transcendência.

TERESA CASCUDO, 2017

Fernando de Almeida
Lamentações do Profeta Jeremias

*Incipit lamentatio
Ieremiae Prophetae.*

Aleph:

*Quomodo sedet sola civitas
plena populo:
facta est quasi vidua
domina gentium;
Princeps provinciarum
facta est sub tributo.*

Beth:

*Plorans ploravit in nocte,
et lacrimae eius in maxillis eius;
non est qui consoletur eam,
ex omnibus caris eius;
omnes amici eius spreverunt eam,
et facti sunt ei inimici.*

Ghimel:

*Migravit Iudas propter afflictionem,
et multitudinem servitutis;
habitavit inter Gentes,
nec invenit requiem;
omnes persecutores eius
apprehenderunt eam inter angustias.*

Daleth:

*Viae Sion lugent,
eo quod non sint qui veniant ad solemnitatem;
omnes portae eius destructae,
sacerdotes eius gementes,
virgines eius squalidae,
et ipsa oppressa amaritudine.*

Aqui começam as Lamentações do Profeta Jeremias.

Alefe:

Como ficou solitária esta cidade antes tão populosa!
Não é mais do que uma viúva, ela que dominava as nações e era princesa das províncias ficou sujeita ao tributo.

Bete:

Hoje passa a noite a chorar, as suas lágrimas rolam-lhe pela face; não ficou ninguém para a confortar, dentre tantos que a amavam; os seus amigos atraíçoaram-na e fizeram-se seus inimigos.

Guimel:

Judá partiu para o exílio na miséria e com o peso da escravidão; vive agora com os pagãos sem ter onde repousar; os que a perseguem apoderaram-se dela, apanhando-a num beco sem saída.

Dálete:

As estradas para Sião estão de luto, porque ninguém faz mais peregrinações; todas as suas portas estão destruídas e os sacerdotes não param de lamentar-se, as virgens vivem sem esperança, toda a cidade está mergulhada na amargura.

He:

*Facti sunt hostes eius in capite,
inimici eius locupletati sunt,
quia Dominus locutus est
super eam propter multitudinem
iniquitatum eius parvuli eius ducti sunt
captivitatem, ante faciem tribulantis.*

*Ierusalem, Ierusalem,
convertere ad Dominum Deum tuum.*

Cancioneiros de Espanha

Anónimo

Corten espadas afiladas

(Cancioneiro Musical da Casa de Medinaceli n.º 66)

*Corten espadas afiladas,
Lenguas malas.
Mañana de San Francisco
Levantado me han un dicho,
Corten espadas afiladas,
Lenguas malas.*

*Libera me, Domine,
A labiis iniquis
Et a lingua dolosa.
Lenguas malas, lenguas malas.*

*Levantade me han un dicho
Que dormí con la niña virgo,
Lenguas malas.*

*Beatus vir qui timet Dominum,
In mandatis eius volet nimis,
Lenguas malas, lenguas malas.*

*Corten espadas afiladas,
Lenguas malas, lenguas malas.*

Hê:

Ela é agora governada pelos inimigos,
que vivem satisfeitos e tranquilos;
é o Senhor que a faz sofrer
por causa das suas muitas transgressões;
os seus filhos, levados pelo inimigo,
tiveram de partir para o exílio.

Jerusalém, Jerusalém,
regressa ao Senhor, teu Deus.

Cortem espadas afiadas,
Línguas malvadas.
Na manhã de São Francisco
Levantaram-me uma calúnia
Cortem espadas afiadas,
Línguas malvadas.

Livrai-me, oh Senhor,
Desses lábios maldosos
E dessas línguas perversas.
Línguas malvadas, línguas malvadas.

Levantaram-me a calúnia
Que dormi com a criança virgem,
Línguas malvadas.

Bem-aventurado o homem que teme a Deus,
E que nos seus mandamentos se delicia,
Línguas malvadas, línguas malvadas.

Cortem espadas afiadas,
Línguas malvadas, línguas malvadas.

Mateo Flecha

Teresica hermana

(Cancioneiro de Uppsala n.º 36)

*Teresica hermana,
de la fararirirá,
hermana Teresa.*

*Si a ti pluguiesse,
Una noche sola
contigo durmiesse
de la fararirirá
de la fararirirá
hermana Teresa.*

*Teresica hermana
de la fararirirá
hermana Teresa.
Una noche sola
yo bien dormiría,
mas tengo gran miedo
que m'empreñaría
de la fararirirá
de la fararirirá,
hermana Teresa.*

*Teresica hermana
de la fararirirá,
hermana Teresa.*

Teresinha irmã,
da fararirirá,
irmã Teresa.

Se contigo prazer tivesse,
Uma só noite
contigo dormisse
da fararirirá
da fararirirá
irmã Teresa.

Teresinha irmã
da fararirirá
irmã Teresa.
Uma só noite
eu bem dormiria,
mas tenho muito medo
que engravidasses
da fararirirá
da fararirirá,
irmã Teresa.

Teresinha irmã
da fararirirá,
irmã Teresa.

Juan del Encina

Triste España sin ventura

(Cancioneiro Musical do Palácio n.º 83)

*Triste España sin ventura!
Todos te deben llorar,
Despoblada d'alegría,
Para nunca en ti tornar.*

*Pierdes Príncipe tan alto,
Hijo de reyes sin par.
Llora, llora, pues perdiste
Quien te había de ensalçar.*

*En su tierna juventud
Te lo quiso Dios llevar,
De tan penosa tristura
No te esperes consolar.*

Juan de Anchieta

Con amores, mi madre

(Cancioneiro Musical do Palácio n.º 335)

*Con amores, mi madre,
Con amores me adormí;
Assí dormida soñaba
Lo que el corazón velaba,
Que el amor me consolaba
Con más bien que merecí.
Adormecióme el favor
Que amor me dió con amor;
Dió descanso a mi dolor
La fe con que le serví.*

Triste Espanha sem sorte!
Todos te devem chorar,
Esvaziada de alegria,
Para a ti nunca mais voltar.

Perdes Príncipe tão grandioso,
Filho de reis sem igual.
Chora, chora, pois perdeste
Quem te havia de exaltar.

Na sua tenra juventude
Quis Deus te levar,
De tão penosa tristeza
Não te esperes consolar.

Com amor, minha mãe,
Com amor adormeci;
Assim adormecida sonhava
O que o coração cuidava,
Que o amor me consolava
Mais do que mereci.
Adormecendo-me o favor
Que amor me deu com amor;
Deu descanso à minha dor
A fé com que o servi.

Juan Vázquez

Serrana, ¿Dónde dormistes?

(Colectânea de sonetos e cânticos
a quatro e cinco, n.º 22)

*Serrana, ¿donde dormistes?
¡Qué mala noche me distes!
A ser con vuestro marido
O sola sin compañía,
Fuera la congoxa mía
No tan grande como ha sido.
No por lo que habéis dormido,
Mas por lo que no dormistes,
¡Qué mala noche me distes!
Serrana, ¿donde dormistes?
¡Qué mala noche me distes!*

Serrana, onde dormiste?
Que má noite que me deste!
Seja com o teu marido
Ou sozinha, sem companhia,
Não fosse o meu cansaço
tão grande como foi.
Não pelo que tendes dormido,
Mas sim pelo que não dormiste,
Que má noite que me deste!
Serrana, onde dormiste?
Que má noite que me deste!

Francisco Guerrero

Prado verde y florido

(Cancioneiro Musical da Casa de Medinaceli n.º 59)

*Prado verde y florido, fuentes claras,
Alegres arboledas y sombrías,
Pues veis las penas mías cada hora,
Contaldas blandamente a mi pastora,
Que si conmigo es dura,
Quizá l'ablandará vuestra frescura.
El fresco y manso viento que os alegra
Está de mis suspiros inflamado,
Y pues os ha dañado hast'agora,
Pedid vuestro remedio a mi pastora,
Que si conmigo es dura,
Quizá l'ablandará vuestra frescura.*

Prado verde e florido, fontes claras,
Alegres arvoredos e sombrios,
Pois vêem as minhas penas a cada hora contadas,
Contai-as suavemente à minha pastora,
Que se comigo é dura,
Quiçá a amolecerá a vossa frescura.
O fresco e manso vento que os alegra
Está dos meus suspiros inflamado
E até agora vos tem magoado,
Peçam o vosso remédio à minha pastora,
Que se comigo é dura,
Quiçá a amolecerá a vossa frescura.

Pedro Juan Aldomar?

¡Ah Pelayo, qué desmayo!

(Cancioneiro de Uppsala n.º 34)

¡Ah, Pelayo, qué desmayo!

¿De qué? Di.

De una zagala que vi.

¡Ah, Pelayo, si la vieras!

Tanta es su hermosura,

No bastara tu cordura,

Qu'en vella tu te perdieras,

Y penaras y murieras.

– ¿Tal es? Di.

Y penaras y murieras

– ¿Tal es? Di.

Más linda que nunca vi.

Anónimo

Ay, luna que reluzes

(Cancioneiro de Uppsala n.º 27)

Ay, luna que reluzes,

toda la noche m'alumbres

Ay, luna tan bella,

Alúmbresme a la sierra.

Por do vaya y venga

Toda la noche m'alumbres.

Oh, Pelayo, que desmaio!

De quê? Diz.

De uma jovem que vi.

Oh, Pelayo, se a visses!

Tamanho é a sua beleza,

Não fosse o teu juízo,

Que ao vê-la te perderias,

E penarias e morrerias.

– Assim é? Diz.

E penarias e morrerias

– Assim é? Diz.

A mais linda que jamais vi.

Ai, lua que reluzes,

toda a noite me iluminas

Ai, lua tão bela,

Que iluminas a serra

Por onde eu vá e venha

Toda a noite me iluminas.

Madrigais Ingleses

John Ward

Come, Sable Night

*Come, sable night, put on thy mourning stole,
And help Amyntas sadly to condole.
Behold, the sun hath shut his golden eye,
the day is spent, and shades fair lights supply.
All things in sweet repose their labours close;
Only Amyntas wastes his hours in wailing,
Whilst all his hopes do faint, and life is failing.*

Thomas Vautor

Sweet Suffolk Owl

*Sweet Suffolk owl, so trimly dight
With feathers like a lady bright,
Thou sing'st alone, sitting by night,
Te whit, te whoo! Te whit, te whoo!
Thy note, that forth so freely rolls,
With shrill command the mouse controls,
And sings a dirge for dying souls,
Te whit, te whoo! Te whit, te whoo!*

John Wilbye

Draw On, Sweet Night

*Draw on, sweet Night,
best friend unto those cares
That do arise from painful melancholy.
My life so ill through want of comfort fares,
That unto thee I consecrate it wholly.*

*Sweet Night, draw on
My griefs when they be told
To shades and darkness find some ease
from paining,
And while thou all in silence dost enfold,
I then shall have best time for my
complaining.*

Vem, noite sombria, coloca a tua estola de luto,
e tristemente ajuda Amintas nas suas condolências.
Eis que o sol fechou o seu olho dourado,
o dia foi-se, e sombras das alvas luzes se alimentam.
Tudo no doce repouso seus afazeres encerra;
Só Amintas gasta as suas horas em pranto,
Enquanto as suas esperanças se desvanecem,
e a vida fraqueja.

Bela coruja do Suffolk, de vestido tão apumado
Com penas, como uma distinta senhora,
Sozinha tu cantas, na noite parada,
Uuu, Uhu! Uuu, Uhu!
A tua nota que tão livremente surge,
Com ordem estridente o rato controla,
E às almas moribundas um lamento canta,
Uuu, Uhu! Uuu, Uhu!

Aproxima-te, doce Noite,
melhor amiga daqueles cuidados
Que da dolorosa melancolia surgem.
A minha vida tão enferma pelo conforto tanto anseia,
Que a ti a consagro inteiramente.

Doce Noite, aproxima-te
Quando as minhas penas para as sombras são
enviadas
E a escuridão encontra algum alívio para a dor,
E enquanto tu tudo em silêncio envolves,
Será essa a melhor altura para os meus
queixumes.

Harrison Birtwistle

The Moth Requiem

A LITERALIST

*the root and mirror
of a plant*

its shape

and power familiar

iris

*the light is disturbed by
the boxwood leaves
shining*

rosemary

green, unblossoming

(the earth is too damp)

the eye catches

almost a tune

the moth in the piano

wherein

unhammered

the air rings with

an earlier un

ease of the senses

disturbed (by Mrs. Arpan,

wife of a sailor

UM LITERALISTA

a raiz e espelho
de uma planta

a sua forma

e porte familiar

íris

a luz é perturbada pelas
folhas de buxo
brilhando

alecrim

verde, dormente

(a terra está demasiado encharcada)

o olho capta

quase uma canção

a traça no piano

onde

não percutido

o ar tange com ela

um prematuro desas-

sossego dos sentidos

perturbados (pela Sra. Arpan,

mulher de um marinheiro

Robin Blaser, *The Moth Poem*

Traduções do latim a partir da versão portuguesa da Bíblia.

Tradução do castelhano: Nelly Silva.

Tradução do inglês: Joaquim Ferreira.

Gregory Rose *direcção musical*

Gregory Rose dirigiu o Coro Casa da Música em Janeiro de 2015, num programa que incluía a obra *Consolations II* de Helmut Lachenmann. Em Fevereiro deste ano, a sua composição *Stabat Mater* foi estreada por este coro sob a direcção de Paul Hillier.

Gregory Rose tem dirigido orquestras, ensembles e coros na Europa e no Extremo Oriente, apresentando sobretudo repertório romântico e contemporâneo. Entre as formações corais com as quais tem trabalhado incluem-se o Coro de Câmara da Holanda, o Coro da Rádio WDR (Alemanha), o Groupe Vocal de France, o Coro da Rádio Holandesa, os BBC Singers, o Coro Filarmónico de Singapura e os Coros de Câmara da Estónia e da Lituânia. Dirigiu ainda óperas de Bizet, Scott Joplin, Virgil Thomson, Berthold Goldschmidt, Samuel Barber, Nino Rota, Stravinski, Gian Carlo Menotti, Prokofieff e Toshio Hosakawa. Colaborou com as Orquestras Sinfónicas da Rádio Finlandesa, de São Petersburgo e da Rádio Polaca; as Sinfónicas Nacionais da Estónia, Letónia, Lituânia e Irlanda; a Filarmónica de Londres, a BBC Concert Orchestra, a Jupiter Orchestra & Singers (da qual é fundador e director artístico), o ensemble vocal amplificado SingCircle e o CoMA London Ensemble. Em 2016 e 2017 dirigiu missas litúrgicas em Colombo (Sri Lanka), com 4 mil comungantes.

A obra de Gregory Rose como compositor inclui *Danse macabre*, uma obra de teatro musical estreada com grande sucesso em Tallinn, em 2011, e gravada na mesma cidade em 2014. Uma das 17 missas que compôs, *Sancta Pauli Apostoli*, ganhou a categoria de Música Litúrgica nos British Composer Awards 2006. A sua extensa produção engloba obras orquestrais

e instrumentais e muitos arranjos – incluindo para álbuns de Diana Ross and Linda Ronstadt. Está actualmente a terminar um Concerto para violino para ser apresentado em Abril de 2018. Acaba de gravar um CD com uma selecção das suas obras corais com o Coro da Rádio da Letónia (Toccat Classics).

Gregory Rose trabalhou em grande proximidade com compositores como Stockhausen, Cage e Steve Reich e tem participado em festivais por toda a Europa, incluindo dois Concertos Promenade da BBC com o Singcircle. Em 2012 colaborou na gravação de estreia de *Song Books*, a icónica obra de John Cage, para a editora Sub Rosa, que esgotou logo na primeira edição. Brevemente regressa à obra *Stimmung* de Stockhausen, celebrando 40 anos desde que a produziu pela primeira vez no Reino Unido. Gravou para muitas estações de rádio e televisão e fez gravações aclamadas para as editoras Toccat Classics, Chandos, Hyperion, Wergo, Continuum, October Music, Dacapo e Naxos. É professor de direcção e *staff conductor* no Trinity Laban.

Coro Casa da Música

Paul Hillier *maestro titular*

Desde a sua fundação em 2009, o Coro Casa da Música foi dirigido pelos maestros James Wood, Simon Carrington, Laurence Cummings, Andrew Bisantz, Kaspars Putniņš, Andrew Parrott, Antonio Florio, Christoph König, Peter Rundel, Robin Gritton, Michail Jurowski, Martin André, Marco Mencoboni, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Gregory Rose, Takuo Yuasa, Nicolas Fink, Vassily Sinaisky e Douglas Boyd, para além do seu maestro titular, Paul Hillier. Eclético no seu repertório, o Coro é constituído por uma formação regular de 18 cantores, a qual se alarga a formação média ou sinfónica em função dos programas apresentados.

Colaborou com os agrupamentos instrumentais da Casa da Música na interpretação da *Missa em Dó menor* de Mozart, *O Cântico Eterno* de Janáček, a *Sinfonia Coral* de Beethoven, o *Requiem à memória de Camões* de Bomtempo, o *Requiem Alemão* de Brahms, a 3ª Sinfonia de Mahler, o *Messias* de Handel, o *Te Deum* de Charpentier, a *Oratória de Natal*, o *Magnificat* e Cantatas de Bach, a *História de Natal* de Schütz, o *Te Deum* de António Teixeira, o *Requiem* de Verdi, *A Criação* de Haydn, a *Missa para o Santíssimo Natal* de Alessandro Scarlatti, grandes obras corais sinfónicas de Prokofieff e Chostakovitch e o *Requiem* de Schnittke.

Na temporada de 2017, entre outras obras favoritas do repertório coral *a cappella* e coral sinfónico, o Coro Casa da Música apresenta em estreia nacional o recente *Stabat Mater* de James Dillon, com o Remix Ensemble, e o *Moth Requiem* de Harrison Birtwistle.

O Coro Casa da Música faz digressões regulares, tendo actuado no Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza (Espanha), no Festi-

val Laus Polyphoniae em Antuérpia, no Festival Handel de Londres, no Festival de Música Contemporânea de Huddersfield, no Festival Tenso Days em Marselha, nos Concertos de Natal de Ourense e em várias salas portuguesas.

Sopranos

Ângela Alves
Elizabeth Hilliard*
Eva Braga Simões
Heloïse Werner*
Joana Pereira**
Luisa Barriga
Rita Venda

Contraltos

Brígida Silva
Iris Oja
Joana Guimarães
Joana Valente
Maria João Gomes

Tenores

Almeno Gonçalves
André Lacerda
Luís Toscano
Vitor Sousa

Baixos

João Barros Silva
Luís Rendas Pereira
Nuno Mendes
Pedro Guedes Marques
Ricardo Torres

* Coralistas convidadas

** Contralto em *The Moth Requiem*

Harpa

Carla Bos
Ana Aroso
Zita Silva

Flauta

Ana Raquel Lima

Maestrina co-repetidora

Iris Oja

Pianista co-repetidor

Luís Duarte

FUNDAÇÃO CASA DA MÚSICA

CONSELHO DE FUNDADORES

Presidente

LUÍS VALENTE DE OLIVEIRA

Vice-Presidentes

JOÃO NUNO MACEDO SILVA

JOSÉ ANTÓNIO TEIXEIRA

ESTADO PORTUGUÊS

MUNICÍPIO DO PORTO

GRANDE ÁREA METROPOLITANA DO PORTO

AÇA GROUP

AGEAS PORTUGAL

ÁGUAS DO PORTO

AMORIM INVESTIMENTOS E PARTICIPAÇÕES, SGPS, S. A.

APDL - ADMINISTRAÇÃO DOS PORTOS DO DOURO, LEIXÕES E VIANA DO CASTELO, S.A.

ARSOPI - INDÚSTRIAS METALÚRGICAS ARLINDO S. PINHO, S. A.

AUTO - SUECO, LDA.

BA VIDRO, S. A.

BANCO BPI, S. A.

BANCO CARREGOSA

BANCO COMERCIAL PORTUGUÊS, S. A.

BANCO SANTANDER TOTTA, S. A.

BIAL - SGPS S. A.

CAIXA ECONÓMICA MONTEPIO GERAL

CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

CEREALIS, SGPS, S. A.

CHAMARTIN IMOBILIÁRIA, SGPS, S. A.

CIN, S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS ALLIANZ PORTUGAL, S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS TRANQUILIDADE, S. A.

CONTINENTAL MABOR - INDÚSTRIA DE PNEUS, S. A.

CPICIS - COMPANHIA PORTUGUESA DE COMPUTADORES INFORMÁTICA E SISTEMAS, S. A.

FUNDAÇÃO EDP

EL CORTE INGLÉS, GRANDES ARMAZÉNS, S. A.

GALP ENERGIA, SGPS, S. A.

GLOBALSHOPS RESOURCES, SLU

GRUPO MEDIA CAPITAL, SGPS S. A.

SDC INVESTIMENTOS SGPS, S.A.

GRUPO VISABEIRA - SGPS, S. A.

III - INVESTIMENTOS INDUSTRIAIS E IMOBILIÁRIOS, S. A.

LACTOGAL, S. A.

LAMEIRINHO - INDÚSTRIA TÊXTIL, S. A.

METRO DO PORTO, S. A.

MSFT - SOFTWARE PARA MICROCOMPUTADORES, LDA.

MOTA - ENGIL SGPS, S. A.

MUNICÍPIO DE MATOSINHOS

NOVO BANCO S.A.

OLINVESTE - SGPS, LDA.

PESCANOVA PORTUGAL

PHAROL, SGPS, S.A.

PORTO EDITORA, S.A.

PRICEWATERHOUSECOOPERS & ASSOCIADOS

RAR - SOCIEDADE DE CONTROLE (HOLDING), S. A.

REVIGRÉS - INDÚSTRIA DE REVESTIMENTOS DE GRÉS, S. A.

TOYOTA CAETANO PORTUGAL, S. A.

SOGRAPE VINHOS, S. A.

SOLVERDE - SOCIEDADE DE INVESTIMENTOS TURÍSTICOS DA COSTA VERDE, S. A.

SOMAGUE, SGPS, S. A.

SONAE SGPS S. A.

TERTIR, TERMINAIS DE PORTUGAL, S. A.

TÊXTIL MANUEL GONÇALVES, S. A.

UNICER, BEBIDAS DE PORTUGAL, SGPS, S. A.

EMPRESAS AMIGAS DA FUNDAÇÃO

CACHAPUZ

DELOITTE

EXTERNATO RIBADOURO

GRUPO DOUROAZUL

MANVIA S. A.

NAUTILUS S. A.

SAFIRA FACILITY SERVICES S. A.

STRONG SEGURANÇA S. A.

OUTROS APOIOS

FUNDAÇÃO ADELMAN

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE LISBOA

RAR

NEW COFFEE

PATHENA / IZS

PRIMAVERA BSS

PATRONO DO CONCERTINO DA ORQUESTRA

SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

THYSSENKRUPP

PATRONO CHEFE DE NAÍPE TROMPETA DA ORQUESTRA

SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

LUCIOS



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

