

# Coro

## Casa da Música

**Sofi Jeannin** direcção musical

**Luís Duarte** piano

**Lígia Madeira** piano

**15 Jan 2023 · 18:00 Sala Suggia**

MADE IN GERMANY

ANO ALEMANHA



casa da música

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



## Clara Schumann

*Abendfeier in Venedig*, para coro misto (1848; c.5min)

## Robert Schumann (arr. Claude Debussy)

*Seis estudos em forma de cânone*, op. 56 (1845/1891; c.18min)

1. Nicht zu schnell (Dó maior)
2. Mit innigem Ausdruck (Lá menor)
3. Andantino (Mi maior)
4. Innig (Lá bemol maior)
5. Nicht zu schnell (Si menor)
6. Adagio (Si maior)

## Johannes Brahms

*Verlorene Jugend*, op. 104 n.º 4 (1888; c.2min)

## Johannes Brahms

*Liebeslieder-Walzer*, op. 52, para piano a 4 mãos e vozes 'ad libitum' (1869; c.25min)

1. Rede, Mädchen
2. Am Gesteine rauscht die Flut
3. O die Frauen
4. Wie des Abends schöne Röte
5. Die grüne Hopfenranke
6. Ein kleiner, hübscher Vogel
7. Wohl schön bewandt war es
8. Wenn so lind dein Auge mir
9. Am Donaustrande
10. O wie sanft die Quelle
11. Nein, es ist nicht auszukommen
12. Schlosser auf, und mache Schlösser
13. Vögelein durchrauscht die Luft
14. Sieh, wie ist die Welle klar
15. Nachtigall, sie singt so schön
16. Ein dunkeler Schacht ist Liebe
17. Nicht wandle, mein Licht
18. Es bebet das Gesträuche

Textos originais e traduções nas páginas 7 a 12.

# Clara Schumann

LEIPZIG, 13 DE SETEMBRO DE 1819

FRANKFURT AM MAIN, 20 DE MAIO DE 1896

## *Abendfeier in Venedig*

Ao publicar, em 1985, uma biografia de Clara Schumann, a musicóloga Nancy B. Reich notou que “165 anos depois do seu nascimento, ela é ainda conhecida apenas através dos olhos e mentes da sua época”. Com isto, Reich queria dizer que a obra e a figura de Clara Schumann tinham praticamente caído no esquecimento. Já em 2001, no prefácio a uma versão revista dessa mesma biografia, Reich escreveu que “no espaço de 15 anos o interesse em Clara Schumann aumentou dramaticamente”, com inúmeras “*performances*, edições, gravações da sua música, filmes, peças de teatro, programas de rádio e televisão, competições de piano com o seu nome, dissertações, artigos académicos, notas de programa e biografias em várias línguas a atestarem o fascínio com Clara Wieck Schumann como artista e como mulher”. Esse movimento de redescoberta de Schumann tem continuado até aos nossos dias, sendo indissociável do impacto do movimento feminista e de uma tendência estrutural da musicologia, desde a década de 1980, para problematizar e desconstruir os processos de formação do cânone musical erudito, tradicionalmente constituído apenas por homens (todos europeus, e quase todos germânicos).

Toda esta investigação tem permitido dar o devido valor ao legado de Clara Schumann como uma das pianistas, compositoras e pedagogas mais importantes do seu tempo. Nascida em 1819, em Leipzig, rapidamente Clara Wieck se revelou menina-prodígio, tanto a tocar piano, como a compor. O seu percurso artístico acabou por se tornar indissociável do de Robert

Schumann, com quem casou em 1840, desenvolvendo com ele uma colaboração artística muito próxima. Mas a investigação em torno de Clara Schumann tem também permitido compreender melhor os limites que as condições culturais e sociais do seu tempo colocavam ao pleno desenvolvimento da sua carreira, pelo simples facto de ser mulher. O próprio marido, Robert, ao mesmo tempo que notava o “engenho musical” de Clara, dizia que “ter filhos e um marido que vive sempre no domínio de imaginação não se conjuga muito bem com a actividade de compor. Ela não pode trabalhar nisso regularmente, e frequentemente fico perturbado por pensar em quantas ideias profundas se perdem porque ela não as pode desenvolver”. Toda essa pressão social levou também Clara a duvidar das suas capacidades como compositora, dizendo, em 1839, o seguinte: “Antes, eu acreditava ter talento criativo, mas desisti dessa ideia; uma mulher não deve desejar ser compositora — ainda não houve nenhuma capaz de o fazer. Devo esperar ser eu a consegui-lo?”.

O futuro encarregou-se, claro, de demonstrar que as mulheres são tão capazes de compor quanto os homens e que eram infundadas as reservas de Clara Schumann em relação à sua própria obra, hoje frequentemente tocada, ouvida e analisada (em especial a sua música para piano e os seus *Lieder*). *Abendfeier in Venedig* corresponde, ainda assim, a um género menos conhecido da sua produção — a música coral a *cappella* —, fazendo parte de um conjunto de três peças para essa formação que compôs em 1848, durante a estadia de seis anos do casal Schumann em Dresden (de 1844 a 1850). A composição das três peças está muito associada a uma sociedade de canto coral que Robert fundou em Dresden em Janeiro de 1848, dedicada à interpretação de

música coral *a cappella* desde o século XVI até à actualidade. Clara esteve envolvida, desde o início, nas actividades dessa sociedade, alternando até a direcção dos ensaios com Robert (segundo testemunhos da época, o coro tinha uma “liderança dupla”). Foi para este coro que Clara compôs as três peças como presente de aniversário para o seu marido, em Junho de 1848, tendo depois a obra sido revista num processo colaborativo entre os dois.

A peça específica que hoje ouvimos — *Abenfeier in Venedig* — apresenta um ambiente recolhido e devocional, em linha com o texto poético de Emanuel Geibel (um dos poetas mais populares da época), o qual repete periodicamente um “Ave Maria” e fala da fé como um caminho para a felicidade e para o encontro entre a Terra e o Céu. O sentido religioso do texto é também traduzido pelo uso recorrente do contraponto imitativo, uma técnica muito associada à música sacra.

---

## Robert Schumann

ZWICKAU, 8 DE JUNHO DE 1810

ENDENICH, 29 DE JULHO DE 1856

### ***Seis estudos em forma de cânone, op. 56***

Arranjo de Claude Debussy

Ao ouvirmos os *Seis estudos em forma de cânone* de Robert Schumann, é inevitável pensarmos em Johann Sebastian Bach. Por um lado, a música de Schumann evoca as polifonias densas do Barroco, de que Bach era o maior mestre — desde logo pelo recurso à técnica do cânone, a que o título alude. Cada uma das seis peças contém, de facto, um cânone a duas vozes, com uma melodia enunciada numa primeira voz e depois repetida, com um desfaseamento temporal fixo, numa outra voz.

Mas não é só este aspecto técnico que lembra a música de Bach. É também o ambiente emocional que parece evocar qualidades comuns na sua música, como uma certa aura espiritual, uma expressão concentrada, simultaneamente recolhida e intensa, e um discurso muito fluido, sem quebras. Ao mesmo tempo, estes elementos “neobarrocos” vêm combinados com elementos especificamente românticos, como certas melodias mais líricas e expansivas, evocativas do *bel canto*, e texturas que lembram o *Lied* germânico, de que Schumann era um dos maiores mestres. O primeiro estudo, por exemplo, será um dos que tem uma atmosfera mais “barroca”, enquanto o terceiro e o quarto já apresentam sonoridades e melodias mais especificamente românticas (ainda que mantendo sempre o uso do cânone).

Tudo isto não é por acaso. Para muitos compositores românticos — incluindo Schumann — Bach era uma figura absolutamente essencial, um modelo de perfeição e profundidade na composição musical. Schumann teve, aliás, um papel importante, juntamente com outros compositores como Mendelssohn, na redescoberta de música de Bach, muita da qual tinha caído, entretanto, no esquecimento. Começou a estudar as suas técnicas polifónicas em 1831 e 1832, com o seu professor Heinrich Dorn, mas depois disso prosseguiu esses estudos de forma autónoma: em 1837 e 1838, copiou a partitura de *A Arte da Fuga*; depois do seu casamento, em 1840, estudou em profundidade os 48 prelúdios e fugas do *Cravo Bem-Temperado* com a sua mulher, Clara Wieck; e em 1845, já durante o período de permanência do casal Schumann em Dresden, dedicou boa parte do ano a estudar o contraponto de Bach. Na sequência desse trabalho, compôs em 1845 as suas três obras que lidam de forma mais directa com o legado de Bach: as *Quatro Fugas*, op. 72;

as *Seis fugas sobre o nome B.A.C.H.*, op. 60; e os *Seis estudos em forma de cânone*, op. 56, incluídos neste programa.

A obra hoje interpretada não é exactamente a original de Schumann, na verdade, mas um arranjo para piano a quatro mãos realizado muito mais tarde — em 1891 — por Claude Debussy. A peça original havia sido composta para um instrumento que, entretanto, se tornou uma raridade: o *Pedalflügel*, um tipo muito específico de piano que, além do teclado habitual, incluía também um teclado extra controlado com os pés. No século XIX, este instrumento servia para os organistas poderem estudar em casa num instrumento com o mesmo dispositivo do órgão (juntando teclado manual e pedaleira), ainda que, claro, com um timbre muito diferente. Schubert adquiriu um destes instrumentos em 1843 e escreveu, para ele, várias obras. Mais recentemente, o *Pedalflügel* tem conhecido um certo renascimento e é possível, hoje em dia, ouvir concertos e gravações dos *Seis estudos em forma de cânone* na versão original. O arranjo de Debussy, de qualquer modo, tem uma vantagem: sendo toda a peça baseada em cânonos a duas vozes, o facto de a obra ser tocada por dois pianistas faz com que o diálogo entre essas vozes se ouça — e veja — como um diálogo entre os dois músicos.

DANIEL MOREIRA, 2023

## Johannes Brahms

HAMBURGO, 7 DE MAIO DE 1833

VIENA, 3 DE ABRIL DE 1897

### *Verlorene Jugend*, op. 104 n.º 4

Compostas em 1888, as *Cinco Canções* para coro a *cappella* de Brahms revelam uma atmosfera globalmente introspectiva e nostálgica. A primeira, por exemplo, tem uma textura sonora delicada e frágil, reflectindo, a partir de um poema de Rückert, os anseios de um amor não correspondido; e tanto a terceira como a quinta (sobre poemas, respectivamente, de Max Kalbeck e Klaus Groth) lidam com imagens do Outono e do Inverno, reflectindo também, em última análise, a ideia da morte. O tom geral é sério, em contraste com o carácter mais leve e popular dos *Liebeslieder-Waltzer* (igualmente apresentados neste concerto).

Das *Cinco Canções*, ouvimos hoje a quarta, *Verlorene Jugend*, a qual, conforme indicado pelo título, alude à ideia de uma juventude perdida (o texto é de Josef Wenzig, a partir de um poema folclórico eslovaco). A referência à juventude traz, no entanto, algum vigor adicional a esta canção, claramente a mais animada de todo o ciclo. Na verdade, o que Brahms faz é alternar dois andamentos e ambientes diferentes: um primeiro mais vivo, com o texto cantado de forma mais rápida e articulada (“Bradam todas as montanhas,/A floresta toda sibila), numa evocação mais directa dessa juventude; e uma parte mais lenta e arrastada, muito melancólica, enfatizando o sentido de perda (“Juventude, preciosa juventude,/Tu escapaste-me”).

## *Liebeslieder-Waltzer*

Brahms compôs o ciclo de *Liebeslieder-Walzer* (Valsas de Amor) em Baden-Baden, no Verão de 1869. Pensado originalmente para um quarteto vocal acompanhado por um duo de pianos, o ciclo divide-se em 18 pequenas peças. Os textos provêm de uma coleção de poemas de Georg Friedrich Daumer, intitulada *Polydora, ein Weltpoetisches Liederbuch* (1855), que inclui traduções para alemão de poesia folclórica da Rússia, da Polónia e da Hungria. Todos os poemas abordam a temática do amor, nas suas diferentes dimensões — dos seus deleites e esperanças às suas frustrações e angústias. No conjunto da obra, contudo, predomina um tom mais leve, alegre e despreocupado (são raros os momentos sombrios).

A música segue sempre intimamente o texto. Assim, por exemplo, Brahms usa apenas o baixo e o tenor num ponto em que o sujeito poético é masculino (n.º 3: “Oh as mulheres, oh as mulheres,/Como nos acordam a volúpia”); e usa apenas os contraltos e sopranos num momento em que o sujeito poético é feminino (n.º 4: “Como o belo sol em fim de tarde ruboriza,/Eu, pobre donzela, gostaria de ficar ardente/Para agradar a um rapaz, só a um”). Quando o texto é doce e carinhoso, também a música o é (n.º 8: “Quando os teus olhos, tão meigos/Me olham assim docemente,/Desaparece qualquer derradeira apreensão/Que me pudesse turvar a alma”); quando o texto mostra o lado mais triste do amor, também a música evidencia — e intensifica — esse sentimento (n.º 7: “Mas agora, ai de mim,/Quando chego perto dele, tão frio,/Por mais próximo que esteja,/Mesmo à frente dos seus olhos,/Os seus olhos me reconhecem,/O seu coração não”); e quando o sujeito poético se queixa, furioso, das “más-línguas”, a música responde com igual

fúria, numa torrente de notas rápidas e muito articuladas (n.ºs 11 e 12).

Tem havido muita especulação sobre as circunstâncias biográficas em que Brahms escreveu uma obra com esta temática. Enquanto a compunha, encontrava-se junto da família Schumann, da qual era muito próximo. Na década anterior, desenvolvera sentimentos fortes em relação a Clara Schumann, esposa de Robert, ajudando a família depois do internamento e tentativa de suicídio deste último, em 1854; e, por alturas da composição dos *Liebeslieder*, parece que Brahms se encontraria apaixonado pela filha do casal Schumann, Julie, tendo ficado destroçado quando soube que esta se iria casar. Ainda que haja muitas histórias sobre a pouca sorte de Brahms no amor, a verdade, como nota a musicóloga Styra Avins, é que “não sabemos praticamente nada sobre a sua vida amorosa; a aparente falta de uma ligação amorosa activa por parte de Brahms tem sido discutida frequentemente de modo informal, mas sem provas concretas”.

O que sabemos em concreto é que Brahms compôs estes *Liebeslieder* com a intenção de que funcionassem como *Hausmusik*, ou seja, música para ser feita em casa, no espaço doméstico (e não tanto ao vivo, em concerto). E sabemos também que, desse ponto de vista, a obra foi um grande sucesso, inclusivamente ao nível financeiro (venderam-se muitas partituras). Certamente que a pequena dimensão das forças envolvidas — apenas quatro cantores solistas e dois pianistas — ajudou a que a música funcionasse tão bem em espaço doméstico. Curiosamente, não havia muitos precedentes históricos de música para esta formação, exceptuando algumas obras de Franz Schubert e Robert Schumann que, de resto, muito influenciaram Brahms (em especial os *Spanische Liebeslieder* de Schumann). Muitos

outros compositores seguiram o exemplo de Brahms no final do século XIX, mas o gênero entrou em declínio já a partir do início do século XX. Hoje em dia, como não há grande repertório para esta formação e não existem praticamente quartetos vocais profissionais, a obra tende a ser feita em versão coral (em vez dos quatro solistas). É o que acontece neste concerto.

Não se pense, contudo, que apresentar esta obra em versão coral é fenômeno recente. Já no tempo de Brahms foi feita em múltiplas versões, não só substituindo o grupo de solistas por um coro, mas também em versões para vozes e piano solo (em vez de dois pianos), e para vozes e orquestra de câmara (além de versões puramente instrumentais, por exemplo para duo de piano com violino e violoncelo). E também foi frequentemente apresentada em concerto — e não apenas como *Hausmusik*. Essa flexibilidade no modo de execução da peça é parte dela desde o início, pelo que o concerto de hoje se insere plenamente nessa tradição.

DANIEL MOREIRA, 2022



**Clara Schumann**

***Abendfeier in Venedig***

Poema: Emanuel Geibel (1815-1884)

*Ave Maria! Meer und Himmel ruhn,  
von allen Türmen hallt der Glocken Ton.  
Ave Maria! Laßt vom irdschen Tun,  
zur Jungfrau betet, zu der Jungfrau Sohn!  
Des Himmels Scharen selber knien nun  
mit Lilienstäben vor des Vaters Thron,  
und durch die Rosenwolken wehn die Lieder  
der selgen Geister feierlich hernieder.  
O heilige Andacht, welche jedes Herz,  
mit leisen Schauern wunderbar durchdringt!  
O selger Glaube, der sich himmelwärts,  
auf des Gebetes weißem Fittich schwingt!  
In milde Tränen löst sich da der Schmerz,  
indes der Freude Jubel sanfter klingt.  
Ave Maria!  
Erd und Himmel scheinen bei diesem  
Laut sich liebend zu vereinen.*

Ave Maria! O mar e o céu repousam,  
o som dos sinos ecoa de todas as torres.  
Ave Maria! Deixem as lidas deste mundo,  
orai à Virgem, ao filho da Virgem!  
Até mesmo os bandos dos céus se ajoelham  
com ramos de lírios à frente do trono do Pai,  
e através das nuvens rosa descem, solenes,  
os cânticos dos espíritos beatos à terra.  
Ó santa devoção, que penetra em cada coração  
com um doce e sublime *frisson*!  
Ó bem-aventurada fé que voa para o céu  
nas asas brancas da oração!  
A dor dissolve-se em lágrimas serenas,  
pois a jubilosa alegria soa mais suave.  
Ave Maria!  
O céu e a terra parecem reconciliar-se  
amorosamente neste som.

## **Johannes Brahms**

### **Verlorene Jugend, op. 104 n.º 4**

Poema: Josef Wenzig (1807-1876),  
sobre um poema popular eslovaco

*Brausten alle Berge,  
Sauste rings der Wald  
Meine jungen Tage,  
Wo sind sie so bald?*

*Jugend, teure Jugend,  
Flohest mir dahin;  
O du holde Jugend,  
Achtlos war mein Sinn.*

*Ich verlor dich leider,  
Wie wenn einen Stein  
Jemand von sich schleudert  
In die Flut hinein.*

*Wendet sich der Stein auch  
Um in tiefer Flut,  
Weiß ich, dass die Jugend  
Doch kein Gleiches tut.*

### **Liebeslieder-Walzer, op. 52**

Poemas: Georg Friedrich Daumer (1800-1875)

1.

*Rede, Mädchen, allzu liebes,  
Das mir in die Brust, die kühle,  
Hat geschleudert mit dem Blicke  
Diese wilden Glutgefühle!*

*Willst du nicht dein Herz erweichen,  
Willst du, eine Überfromme,  
Rasten ohne traute Wonne,  
Oder willst du, daß ich komme?*

Bradam todas as montanhas,  
A floresta toda sibila.  
Os meus dias de juventude,  
Para onde foram tão cedo?

Juventude, preciosa juventude,  
Tu escapaste-me;  
Oh, deliciosa juventude,  
Quão leviano fui.

Perdi-te, infelizmente,  
Como quem atira uma pedra  
Para dentro da torrente,  
Para longe de si.

Possa embora a pedra voltar das  
Profundezas com a corrente,  
Bem sei que a juventude  
Tal nunca fará.

Fala, donzela, minha mais que querida,  
Que no meu peito, frio,  
Projectaste com o teu olhar  
Estes sentimentos selvagens e ardentes!

Não queres suavizar o teu coração,  
Queres, qual beata fervorosa,  
Ficar sem sentir o doce prazer,  
Ou queres que eu venha?

*Rasten ohne traute Wonne,  
Nicht so bitter will ich büßen.  
Komme nur, du schwarzes Auge.  
Komme, wenn die Sterne grüßen.*

2.

*Am Gesteine rauscht die Flut,  
Heftig angetrieben;  
Wer da nicht zu seufzen weiß,  
Lernt es unterm Lieben.*

3.

*O die Frauen, o die Frauen,  
Wie sie Wonne tauen!  
Wäre lang ein Mönch geworden,  
Wären nicht die Frauen!*

4.

*Wie des Abends schöne Röte  
Möcht' ich arme Dirne glühn,  
Einem, Einem zu gefallen,  
Sonder Ende Wonne sprühn.*

5.

*Die grüne Hopfenranke,  
Sie schlängelt auf der Erde hin.  
Die junge, schöne Dirne,  
So traurig ist ihr Sinn!*

*Du höre, grüne Ranke!  
Was hebst du dich nicht himmelwärts?  
Du höre, schöne Dirne!  
Was ist so schwer dein Herz?*

*Wie höbe sich die Ranke,  
Der keine Stütze Kraft verleiht?  
Wie wäre die Dirne fröhlich,  
Wenn ihr das Liebste weit?*

Ficar sem sentir o doce prazer,  
Não quero uma penitência tão amarga.  
Vem então, donzela dos olhos negros,  
Vem, quando as estrelas te saudarem.

A torrente corre contra as rochas,  
Impelida com ímpeto:  
Quem aí não souber suspirar,  
Aprendê-lo-á quando amar.

Oh as mulheres, oh as mulheres,  
Como nos acordam a volúpia!  
Há muito que teria ido para monge,  
Se não fossem as mulheres!

Como o belo sol em fim de tarde ruboriza,  
Eu, pobre donzela, gostaria de ficar ardente  
Para agradecer a um rapaz, só a um,  
E irradiar volúpia sem fim.

O verde caule do lúpulo  
Serpenteia até ao solo.  
A jovem, bela donzela,  
Quão tristes são os seus pensamentos!

Tu, oh verde caule, ouve!  
Porque não te elevas para o céu?  
Tu, oh bela donzela, ouve!  
Porque está o teu coração tão pesado?

Como pode o caule subir,  
Se não há escora para lhe dar força?  
Como pode a donzela estar alegre,  
Se o seu amado está longe?

6.

*Ein kleiner, hübscher Vogel nahm den Flug  
Zum Garten hin, da gab es Obst genug.  
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär,  
Ich säumte nicht, ich täte so wie der.*

*Leimruten-Arglist lauert an dem Ort;  
Der arme Vogel konnte nicht mehr fort.  
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär,  
Ich säumte doch, ich täte nicht wie der.*

*Der Vogel kam in eine schöne Hand,  
Da tat es ihm, dem Glücklichen, nicht and.  
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär,  
Ich säumte nicht, ich täte doch wie der.*

7.

*Wohl schön bewandt  
War es vorehe  
Mit meinem Leben,  
Mit meiner Liebe;  
Durch eine Wand,  
Ja, durch zehn Wände  
Erkannte mich  
Des Freundes Sehe;  
Doch jetzo, wehe,  
Wenn ich dem Kalten  
Auch noch so dicht  
Vorm Auge stehe,  
Es merkt's sein Auge,  
Sein Herze nicht.*

8.

*Wenn so lind dein Auge mir  
Und so lieblich schauet  
Jede letzte Trübe flieht,  
Welche mich umgrauet.  
Dieser Liebe schöne Glut,  
Laß sie nicht verstieben!  
Nimmer wird, wie ich, so treu  
Dich ein Andrer lieben.*

Um pequeno, formoso pássaro encetou o seu voo  
Para o jardim, bem guarnecido de frutos.  
Se eu fosse um formoso, pequeno pássaro,  
Não hesitaria, faria como ele.

Maliciosos galhos de lima o esperam lá;  
O pobre pássaro não mais conseguiu libertar-se.  
Se eu fosse um formoso, pequeno pássaro,  
Hesitaria sim, não faria como ele.

O pássaro a uma bela mão foi parar,  
Que não o prendeu, o sortudo.  
Se eu fosse um formoso, pequeno pássaro,  
Não hesitaria, afinal faria como ele.

Bem satisfeito  
Estava eu dantes  
Com a minha vida,  
Com o meu amor;  
Através dum muro,  
Sim, de dez muros  
Fui reconhecido  
Pelo olhar do meu amigo;  
Mas agora, ai de mim,  
Quando chego perto dele, tão frio,  
Por mais próximo que esteja,  
Mesmo à frente dos seus olhos,  
Os seus olhos me reconhecem,  
O seu coração não.

Quando os teus olhos, tão meigos,  
Me olham assim docemente,  
Desaparece qualquer derradeira apreensão  
Que me pudesse turvar a alma.  
O belo fulgor deste amor,  
Não o deixes desvanecer!  
Jamais nenhum outro te amará  
Tão fielmente como eu.

9.

*Am Donaustrande, da steht ein Haus,  
Da schaut ein rosiges Mädchen aus.  
Das Mädchen, es ist wohl gut gehegt,  
Zehn eiserne Riegel sind vor die Türe gelegt.  
Zehn eiserne Riegel — das ist ein Spaß;  
Die spreng ich,  
Als wären sie nur von Glas.*

Nas margens do Danúbio há uma casa,  
Donde espreita uma donzela de faces rosadas.  
A donzela está bem guardada,  
Dez ferrolhos de ferro protegem a sua porta.  
Dez ferrolhos de ferro, é uma brincadeira,  
Rebento com eles,  
Como se fossem de vidro.

10.

*O wie sanft die Quelle sich  
Durch die Wiese windet;  
O wie schön, wenn Liebe sich  
Zu der Liebe findet!*

Oh, como a corrente serpenteia  
Suavemente pelo prado;  
Oh, como é belo, quando o amor  
Encontra o amor!

11.

*Nein, es ist nicht auszukommen  
Mit den Leuten;  
Alles wissen sie so giftig  
Auszudeuten.*

Não, não é possível dar-me bem  
Com as pessoas;  
Fazem sempre interpretações  
Tão pérfidas.

*Bin ich heiter, hegen soll ich  
Lose Triebe;  
Bin ich still, so heißt's, ich wäre  
Irr aus Liebe.*

Se estou alegre, dizem  
Que devia conter os meus impulsos;  
Se estou calado, dizem  
Que estou louco de amor.

12.

*Schlosser auf, und mache Schlösser,  
Schlösser ohne Zahl!  
Denn die bösen Mäuler will ich  
Schließen allzumal.*

Serralheiro, vá lá, faça fechaduras,  
Imensas fechaduras!  
Pois quero de uma vez por todas  
Fechar a boca das más-línguas.

13.

*Vögelein durchrauscht die Luft,  
Sucht nach einem Aste;  
Und das Herz ein Herz begehrt's,  
Wo es selig raste.*

O passarinho trespassa o ar,  
Procurando um galho;  
E o seu coração almeja um coração,  
Um coração onde, satisfeito, possa descansar.

14.

*Sieh, wie ist die Welle klar,  
Blickt der Mond hernieder!  
Die du meine Liebe bist,  
Liebe du mich wieder!*

Vê quão reluzentes as ondas estão,  
Quando a lua olha para baixo!  
Tu, que és o meu amor,  
Ama-me de novo!

15.

*Nachtigall, sie singt so schön,  
Wenn die Sterne funkeln.  
Liebe mich, geliebtes Herz,  
Küsse mich im Dunkeln!*

16.

*Ein dunkler Schacht ist Liebe,  
Ein gar zu gefährlicher Brunnen;  
Da fiel ich hinein, ich Armer,  
Kann weder hören noch sehn,  
Nur denken an meine Wonnen,  
Nur stöhnen in meinen Wehn.*

17.

*Nicht wandle, mein Licht, dort außen  
Im Flurbereich!  
Die Füße würden dir, die zarten,  
Zu nab, zu weich.*

*All überströmt sind dort die Wege,  
Die Stege dir;  
So überreichlich tränke dorten  
Das Auge mir.*

18.

*Es bebet das Gesträuche;  
Gestreift hat es im Fluge  
Ein Vögelein.  
In gleicher Art erbebet  
Die Seele mir, erschüttert  
Von Liebe, Lust und Leide,  
Gedenkt sie dein.*

O rouxinol canta tão maravilhosamente,  
Quando as estrelas cintilam.  
Ama-me, meu adorado coração,  
Beija-me na escuridão!

O amor é um abismo escuro,  
Um poço demasiado perigoso;  
E eu, pobre de mim, caí nele,  
Não consigo nem ouvir, nem ver,  
Só pensar nos meus prazeres,  
Só gemer de dor.

Não vagueies, minha luz, lá fora  
Nos campos!  
Os teus pés, tão delicados, ficariam  
Demasiado molhados, demasiado macios.

Lá os caminhos estão todos inundados,  
Bem como as pontes,  
De tantas lágrimas que copiosamente  
Os meus olhos lá derramaram.

A moita estremece;  
Roçada pelo voo  
De um passarinho.  
Da mesma forma estremece  
A minha alma, assoberbada  
Pelo amor, o prazer e a dor,  
Quando penso em ti.

## Sofi Jeannin direcção musical

Aclamada pela sua técnica clara e concisa, pelo enorme conhecimento do repertório e pela facilidade na interpretação de todos os géneros, a maestrina sueca Sofi Jeannin está entre os especialistas em música coral mais respeitados da actualidade. É maestrina titular dos BBC Singers e directora musical da Maîtrise de Radio France. Anteriormente, a partir de 2015, foi directora musical do Coro da Radio France (o maior coro sinfónico profissional da Europa), desenvolvendo um trabalho que a tornou colaboradora de eleição de figuras ilustres como Gustavo Dudamel, Bernard Haitink e Christoph Eschenbach, e de agrupamentos como a Orquestra Nacional de França e as Filarmónicas da Radio France e de Los Angeles.

Em 2008, Sofi Jeannin foi nomeada directora musical da Maîtrise de Radio France — o coro favorito de Messiaen e Dutilleux —, onde continua a ter a responsabilidade musical e pedagógica pela actividade de 180 coralistas. Encomendou várias obras no âmbito do seu trabalho com este coro, colaborando com compositores como Kajja Saariaho, Peter Eöt-vös, John Adams e Thierry Escaich. As suas actuações têm sido regularmente transmitidas pela France Musique. Dirige frequentemente no Festival de St. Denis, incluindo repertório como *Trois petites liturgies* de Messiaen, *Véspères* e *Sinfonia Concertante* de Mozart, com Renaud Capuçon e Adrien La Marca.

Em Setembro de 2018, Sofi Jeannin iniciou funções enquanto maestrina titular dos BBC Singers. Na sua agenda com este agrupamento inclui-se um concerto nos BBC Proms com repertório coral inglês dos séculos XX e XXI; um concerto nos BBC Proms no Dubai; colaborações com a Academy of Ancient Music (interpretações contemporâneas e vibrantes

de danças de Rameau e Lully; e apresentações da *Oratória de Natal* de Bach); exploração de um vasto repertório contemporâneo e de referência, tal como *The Path of Miracles* de Joby Talbot, *Requiem* de Brahms, *Missa* de Bernstein e *Missa Nelson* de Haydn; bem como uma colaboração com o pianista de música contemporânea Nicolas Hodges para a interpretação do *Concerto Fantasie* de Betsy Jolas.

A par do seu trabalho com os BBC Singers, Jeannin tem uma carreira preenchida com convites para dirigir orquestras como a Hallé, a Filarmónica Real de Liverpool, a Sinfónica de Singapura, a Nova Filarmónica do Japão, a Orquestra BBC do País de Gales, a Philharmonia de Auckland e a Sinfónica de Norrköping, apresentando repertório como *As Estações* de Haydn, *Gloria* de Poulenc, *Symphony of Psalms* de Stravinski, *Sinfonia da Requiem* de Britten, *Requiem* de Fauré, uma selecção de andamentos de oratórias e paixões de Bach e o *Messias* de Händel. É ainda convidada de agrupamentos corais como o Coro da Rádio Sueca, o Coro Casa da Música, o DR Vokalensemble, o Coro de Câmara da Irlanda, o Coro NFM de Wrocław e a Maîtrise de Radio France.

Sofi Jeannin estudou direcção e canto no Royal College of Music de Estocolmo, no Conservatório de Nice e com Paul Spicer no Royal College of Music de Londres. A sua primeira actuação transmitida pela BBC Radio 3 foi a estreia britânica de *Consolation I* de Lachenmann, em 2006, e preparou o Coro do Royal College of Music para maestros como Bernard Haitink, Peter Schreier e David Willcocks. Dedicar-se também a projectos educativos e comunitários: trabalhou com o coro e a orquestra de Kinshasa (Congo) e com *El Sistema* na Grécia, desde 2017. Dá regularmente workshops e masterclasses pelo mundo.

## Luís Duarte piano

Luís Duarte desenvolveu os seus estudos na Escola Profissional de Música de Espinho, sob a orientação de Fausto Neves, na ESMAE, nas classes de Luís Filipe Sá e Madalena Soveral, e na Academia Franz Liszt em Budapeste, com László Baranyay e Rita Wagner. Frequentou masterclasses com Helena Sá e Costa, Sequeira Costa, Arbo Valdma, Josep Colom, Miguel Borges Coelho, Pedro Burmester, entre outros.

Tocou e gravou para a Antena 2, a Rádio Nacional Eslovena e a Classical Planet (programa Euroclassical”). Em 2009, fez a primeira audição completa dos *5 Embalos* de Fernando Lopes-Graça, incluindo a estreia absoluta dos n.ºs 1, 2 e 3. Já em 2014, fez a estreia mundial da *Sonata para dois pianos e percussão* de António Pinho Vargas, com o Drumming GP e Lígia Madeira — com quem mantém, desde 2008, um duo de piano a quatro mãos e dois pianos.

Apresentou-se em Portugal, Espanha, França, Alemanha, Áustria, Hungria e Eslovénia, tendo sido ainda solista com a Orquestra da EPME e com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, sob a direcção dos maestros Cesário Costa, Pawel Przytocki, Alessandro Crudele e Stefan Blunier. Trabalhou com os encenadores António Capelo, António Durães e Nuno Carinhas, e com os solistas David Wilson-Johnson, Stephen Loges, Anke Vondung, Michaela Kaune, Karen Wierzba e Pedro Burmester.

Colabora regularmente com a Casa da Música integrando projectos do Remix Ensemble, da Orquestra Sinfónica e do Coro Casa da Música, tendo trabalhado com os maestros Peter Eötvös, Heinz Holliger, Paul Hillier, Emilio Pomarico e Peter Rundel. É professor de piano e pianista acompanhador na Escola Profissional de Música de Espinho e na Escola

Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto, respectivamente.

Apresentou-se em recital com o pianista Pedro Burmester e com os tenores Ian Bostridge e Christoph Prégardien.

Lançou, em Janeiro de 2021 e sob o selo da holandesa Brilliant Classics, o álbum *Portuguese Music for Piano Duo*, recentemente galardoado como “Melhor Álbum de Música Clássica” pelos Prémios Play 2022.



## Lígia Madeira piano

Lígia Madeira desenvolve a sua actividade pianística de forma ecléctica, numa contínua procura técnica e interpretativa, aliada a uma intensa prática pedagógica. É professora de piano no Conservatório de Música do Porto (desde 2013) e na Escola Profissional de Música de Espinho (desde 2018), onde tem podido aprofundar e desenvolver a sua abordagem pedagógica ao instrumento, vendo os seus alunos regularmente distinguidos em concursos nacionais e internacionais. Apresenta regularmente o seu trabalho a solo e de música de câmara em vários países, em colaboração com compositores como Hugo Vasco Reis ou António Pinho Vargas para a estreia de novas obras, trabalhando com músicos tão diversos como Ana Bela Chaves ou Drumming GP.

Natural da Covilhã, Lígia Madeira ingressou em 1999 no Conservatório de Música do Porto, na classe de Maria José Souza Guedes, onde concluiu o Curso Complementar de Piano com a máxima classificação. Participou em masterclasses orientadas por Helena Costa, Jörg Demus, Anne Queffélec, Jacqueline Bourguès-Maunoury, Pascal Devoyon, Sequeira Costa e Vitali Margulis, entre outros. Durante parte muito significativa da sua formação, estudou com Madalena Soveral na ESMAE-IPP, com quem completou a Licenciatura em Piano e realizou estudos de Mestrado em Interpretação Artística. Paralelamente, estudou ao abrigo do programa Erasmus na Academia de Música Franz Liszt, em Budapeste, com István Lantos; completou uma pós-graduação em piano no Conservatório de Música de Zaragoza, sob a orientação de Josep Colom, Dominique Weber e Elisabeth Leonskaya; e, em 2014, concluiu o Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Aveiro.

Distinguida em vários concursos e apoiada por uma bolsa de estudo da Yamaha Music Foundation of Europe, apresentou-se enquanto solista com a Orquestra Sinfónica da ESMAE e com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, sob direcção de Rodolfo Saglimbeni e Alessandro Crudele, e com o Coro Casa da Música, sob direcção de Paul Hillier. Mantém um trabalho regular com o flautista Marco Pereira, o violetista António José Pereira e o pianista Luís Duarte – com quem lançou, em 2021, o CD *Portuguese Music for Piano Duo* na editora Brilliant Classics, galardoado em 2022 com o prémio de “Melhor Álbum de Música Clássica” dos Prémios Play da Música Portuguesa.

## Coro Casa da Música

**Paul Hillier** maestro emérito

**Pedro Teixeira** maestro adjunto

Fundado em 2009, o Coro Casa da Música é constituído por uma formação regular de 18 cantores, que se alarga a formação média ou sinfónica em função dos programas apresentados. Contou com Paul Hillier como maestro titular, até 2019, e tem sido também dirigido por outros maestros prestigiados no âmbito da música coral, como Simon Carrington, Nicolas Fink, Antonio Florio, Robin Gritton, Sofi Jeannin, Andrew Parrott, Marco Mencoboni, Grete Pedersen, Kaspars Putniņš, Nacho Rodríguez, Gregory Rose, Nils Schweckendiek, Léo Warynski e James Wood. As suas participações em programas corais-sinfónicos levam-no a trabalhar com os maestros Martin André, Stefan Blunier, Douglas Boyd, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Leopold Hager, Michail Jurowski, Michael Sanderling, Christoph König, Peter Rundel, Vassily Sinaisky e Takuo Yuasa, destacando-se ainda os programas de música antiga com especialistas como Laurence Cummings, Paul McCreesh e Hervé Niquet.

As temporadas do Coro Casa da Música revelam um repertório eclético que se estende desde os primórdios da polifonia medieval à nova música. Ao longo dos anos, apresentou em estreia mundial obras de Francesco Filidei, Michael Gordon, Gregory Rose, Manuel Hidalgo, Carlos Caires e ainda uma partitura reencontrada de Lopes-Graça. Fez ainda estreias nacionais de obras de compositores fundamentais do nosso tempo como Birtwistle, Manoury, Dillon, Haas ou Rihm, e tem interpretado outras figuras-chave dos séculos XX e XXI, como Lachenmann, Schoenberg, Stockhausen, Gubaidulina, Kagel ou Cage.

A música portuguesa tem sido um dos focos de atenção do Coro, com programas dedicados ao período de ouro da polifonia renascentista, a Lopes-Graça ou a obras corais-sinfónicas como o *Requiem à memória de Camões* de Bomtempo e o *Te Deum* de António Teixeira. O seu primeiro disco, dedicado a Fernando Lopes-Graça, será brevemente editado pela Naxos.

As colaborações com os agrupamentos instrumentais da Casa da Música têm permitido ao Coro a interpretação de obras como: *Vésperas* de Monteverdi, *Te Deum* de Charpentier, *Missa em Si menor*, *Oratória de Natal* e *Magnificat* de Bach, *Messias* de Händel, *As Estações* e *A Criação* de Haydn, *Requiem* e *Missa em Dó menor* de Mozart, *Gurre-Lieder* de Schoenberg, *Sinfonia Coral* e *Missa Solemnis* de Beethoven, *Requiem Alemão* de Brahms, *Requiem* de Verdi, *Missa de Santa Cecília* de Haydn, *Credo* de Arvo Pärt e *Das klagende Lied* de Mahler.

Na temporada de 2023, o Coro acrescenta algumas obras fundamentais ao seu repertório, em parceria com as orquestras da Casa da Música: a ópera *Elektra* de Richard Strauss, a cantata cénica *Carmina Burana* de Carl Orff e o *Gloria* de Vivaldi. Regressa ainda ao emblemático *Magnificat* de Bach, no concerto especial de Natal. Nos seus concertos *a cappella*, cobre uma gama ampla de períodos históricos, desde Pedro de Cristo e Heinrich Schütz a Arvo Pärt, György Ligeti e Hugo Distler.

O Coro Casa da Música faz digressões regulares, tendo actuado no Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e no Auditório Nacional de Madrid, no Festival 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

Eva Braga Simões

Joana Pereira

Leonor Barbosa de Melo

Rita Venda

**Contraltos**

Joana Guimarães

Joana Valente

Maria João Gomes

Sara Cruz

**Tenores**

André Lacerda

Fernando Guimarães

Luís Toscano

Vítor Sousa

**Baixos**

Francisco Reis

Luís Pereira

Nuno Mendes

Pedro Guedes Marques

Ricardo Torres

**Maestro co-repetidor**

Pedro Teixeira

**Pianista co-repetidor**

Luís Duarte

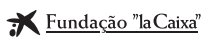
APOIO INSTITUCIONAL



APOIO INSTITUCIONAL ALO ALEMANHA



MECENAS CASA DA MÚSICA



AMORIM

