

# Coro

## Casa da Música

Nils Schweckendiek direcção musical

29 Abr 2023 - 18:00 Sala Suggia

ANO ALEMANHA



casa da música



Maestro Nils Schweckendiek sobre o programa do concerto.

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



---

## **Felix Mendelssohn**

*Richte mich, Gott (Salmo 43)* (1844, rev.1845)

## **Johann Hermann Schein**

*Was betrübst du dich, meine Seele* (c.1623)

*Die mit Tränen säen* (c.1623)

## **Karlheinz Stockhausen**

*Choral* (1950)

## **Clara Schumann**

*Abendfeier in Venedig* (1848)

## **Johann Hermann Schein**

*Freue dich des Weibes deiner Jugend* (c.1623)

## **Max Reger**

*Unser lieben Frauen Traum* (1914)

## **Johann Hermann Schein**

*Lehre uns bedenken* (c.1623)

## **Johannes Brahms**

*Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?* (1877)

1. Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?
2. Lasset uns unser Herz samt den Händen aufheben
3. Siehe wir preisen selig, die erduldet haben
4. Choral: Mit Fried und Freud ich fahr' dahin

## **Johann Hermann Schein**

*Nu danket alle Gott* (c.1623)

Duração aproximada do concerto: 1 hora sem intervalo.

Textos originais e traduções nas páginas 6 a 11.

A música coral alemã traçou um caminho particular desde a Reforma Protestante do século XVI. A tradição musical especificamente luterana ali desenvolvida, que inclui os famosos *corais* — hinos em língua vernácula e melodias simples destinadas a ser cantadas por toda a congregação —, marcou de forma especial uma identidade distintamente alemã em termos musicais.

Na viragem para o século XVII, a música de matriz luterana tinha já um repositório musical a partir do qual novas gerações de compositores acrescentariam um contributo próprio. Entretanto, no seio da música italiana, a arte do madrigal vinha-se desenvolvendo com traços peculiares, destacando-se pelo emprego de recursos que simbolizavam particularmente o conteúdo do texto cantado (os chamados “madrigalismos”), a que muitos compositores, católicos ou luteranos, não ficariam indiferentes. Noutros géneros italianos, surgiam ainda novas técnicas e ideias que mais tarde se tornaram elementos-chave indeléveis na nova *lingua franca* musical europeia (barroca), aos quais a tradição alemã foi também permeável: a monodia, com uma textura de melodia acompanhada (por oposição à habitual textura contrapontística); a técnica de acompanhamento do *continuo*; e ainda o chamado *stile concertato*, “estilo concertado”, combinando vozes e instrumentos sem que estes se limitassem a duplicar as linhas vocais como era usual (recebendo, ao invés, partes específicas e independentes), abrindo o caminho para os géneros do *concerto sacro* e do *madrigal concertado*.

## Schein, um *musicus poeticus* no primeiro Barroco

Todas as referências elencadas atrás nortearam o amadurecimento da linguagem musical do compositor e poeta **Johann Hermann Schein** (1586-1630), o mais antigo dos compositores incluídos no presente programa. Schein foi, de facto, um dos primeiros a introduzir características estilísticas típicas da então nova música italiana em obras religiosas de matriz luterana. Pouco conhecido do público não especializado nos dias de hoje, a verdade é que Schein foi um precursor indispensável da tradição coral alemã como hoje a percebemos, incluindo da arqui-celebrada obra coral de Bach (Schein trabalhou, aliás, na Igreja de S. Tomé em Leipzig, a mesma onde Bach deixaria a sua marca cerca de um século mais tarde).

As cinco peças de Schein que agora apresentamos fazem parte da colecção **Fontana d'Israel** — ou *Israelisbrünnlein* —, publicada em 1623 e provavelmente constituída por música composta em diferentes datas até então. Trata-se de um conjunto de vinte e seis madrigais espirituais, que o próprio compositor descreve como sendo compostos à maneira “especial e graciosa dos madrigais italianos”. Os textos cantados são maioritariamente retirados do Antigo Testamento, e quase todas as peças são escritas para cinco vozes e contínuo (sendo este expressamente opcional e apresentando o carácter de um *basso seguente*, i.e., reforçador da linha da voz mais grave).

A “maneira madrigalesca” referida por Schein prende-se essencialmente com o cuidado em relevar as potencialidades poéticas dos textos, por meio do recurso às *figuras de retórica musical*, comuns em música de compositores como Orlando di Lasso e outros do final da Renascença. O procedimento parte da

ideia de que na música, tal como na retórica, há determinados meios para a expressão de ideias/emoções específicas (teóricos como Johachim Burmeister e outros reuniram dezenas de exemplos de figuras retórico-musicais concretas e seus usos exemplificativos, numa demonstração clara desta abordagem artística a que se chama, apropriadamente, *musica poetica*). Note-se, contudo, que se trata de algo incorporado no discurso musical de forma sóbria, subtil, orientada para a expressão do texto em si e não para a auto-expressão do artista (essa seria, séculos mais tarde, a demanda do Romantismo).

Como exemplo deste recurso, repare-se em *Die mit Tränen säen*, cuja construção surge especialmente nítida logo nos primeiros compassos. A linha melódica que abre a peça (“Os que semeiam com lágrimas”) espelha nos seus cromatismos o afecto dos versos (eis a figura de retórica musical *pathopoeia*); esse afecto é reforçado pelas frequentes dissonâncias de passagem e de retardo (*symblema* e *syncopa*, respectivamente); num gesto de especial minúcia, o trecho “mit Tränen” (“com lágrimas”) surge até discretamente entrecortado por pausas no tenor — “mit Trä--mit Trä--mit Trä” — num uso da figura *Suspiratio* em que quase se sugere um real soluçar; mais notória ao ouvido desprevenido é a intensificação de sentido, ainda durante o mesmo verso, por meio de repetições melódicas sucessivamente mais agudas (hoje chamadas “sequências”, correspondendo em geral à figura *climax*). O contraste no verso seguinte (“hão-de colher com alegria”) é facilmente perceptível pelo ritmo subitamente animado e até pelo ímpeto dos vários saltos de oitava (*exclamatio*). Ritmo igualmente movimentado acontece no verso “mas regressam cantando de alegria”, no qual o texto resulta particularmente explícito

por ser tratado em homofonia, com as vozes todas no mesmo ritmo (um exemplo da figura *noema*)... Coibimo-nos de referir exaustivamente todas as figuras que percorrem a peça (incluindo, na secção final, várias em simultâneo), mas estes modestos exemplos bastarão para se perceber o detalhe e a subtileza de tratamento da relação texto-música na *musica poetica*, que teve em Schein um mestre artesão.

## **Mendelssohn, Schumann, Brahms, Reger: música coral alemã a partir do Romantismo**

Se é verdade que, após o Barroco, o período clássico foi pouco propício a grandes investimentos particularmente criativos na música coral (por variadas razões, entre as quais a primazia e popularidade das explorações instrumentais), no Romantismo é notório em alguns compositores o cuidado em garantir uma pertinência de sentido entre poesia e música — veja-se a fina metaforização musical dos *lieder* mais aprimorados de Schumann, por exemplo —, mas essa relação articula-se de forma diferente. As figuras retórico-musicais em si eram já, nos anos de Oitocentos, um recurso do passado — ainda que não o fosse o intuito que as fez brotar.

A chamada “geração romântica” é representada neste programa em primeiro lugar por **Felix Mendelssohn** (1809-1947). Oriundo de uma família já afastada do judaísmo, baptizado em criança, Mendelssohn encontrou-se na fé luterana. Tornou-se um fervoroso admirador de Johann Sebastian Bach, cuja música acabou por reabilitar perante um público que não tinha como conhecê-la suficientemente, volvidos tantos anos após a morte do seu autor. A música religiosa de Mendelssohn deixa entrever naturalmente esse modelo, mas

tornou-se ela própria a referência fundamental da sonoridade coral alemã do século XIX. Os **Três Salmos, op. 78** primam pela singeleza e sobriedade de que se revestem, descartando uma textura contrapontística em favor de uma homofonia transparente. Para o Salmo 43, **Richte mich, Gott** (1844), dispõem-se oito vozes de coro misto numa configuração antifonal que opõe vozes femininas a vozes masculinas. Na primeira secção, o coro feminino canta a quatro vozes, enquanto o masculino intervém em unísono. Destaca-se em especial o momento de “mostra-me a tua luz”, em que o resplandecente Fá maior (com todas as vozes a participar) contrasta com a austeridade anterior, que voltará a surgir, mais transformada. Os versos finais são enunciados por todas as vozes em homofonia.

Uma mesma textura do tipo *coral* e uma expressão íntima marcam o início de uma das três peças que **Clara Schumann** (1819-1896) escreveu para assinalar o 38.º aniversário do marido Robert, em 1848. Robert Schumann havia fundado a “Chorgesangverein” (sociedade coral), em Dresden, e foi com elementos dela que Clara ensaiou as peças em segredo até que, no próprio dia do aniversário (8 de Junho), presentearam Robert com uma serenata matinal (!) em que se incluía esta “Celebração de Fim de Tarde em Venedig”, com versos de Emanuel Geibel. Apesar do apreço de Robert Schumann por aqueles *Três Coros Mistos* e da sua aposta em dirigi-los várias vezes depois dessa estreia peculiar, as peças permaneceram na obscuridade, sendo publicadas apenas em 1989.

Amigo íntimo do casal Schumann, **Johannes Brahms** (1833-1897) alimentou um invulgar fascínio pelo estudo musicológico de repertório

muito anterior ao seu tempo, que deixa transparecer na sua escrita. Os **Dois Motetes, op. 74** — de que este programa inclui apenas o n.º 1 — foram dedicados ao musicólogo Philipp Spitta, cujos estudos de compositores do Barroco interessaram Brahms, especialmente os de Schütz, Buxtehude e, acima de tudo, Bach.

A música deste motete de Brahms, escrito em 1877, recupera parcialmente material composto para a *Missa Canonica* (1856) e conjuga a marca do estudo de contraponto com a concepção romântica de expressividade. O texto é uma compilação de passagens bíblicas e de outras proveniências feita pelo próprio Brahms e configura-se como uma espécie de oração com quatro momentos: 1. [Job] lamentação do aflito; 2. [Jeremias] oração; 3. [Epístola de Tiago] esperança na misericórdia divina; 4. [primeira estrofe de um *lied* de Lutero] espera pela morte, apaziguada. Para cada um dos quatro trechos o compositor planeou um efectivo vocal específico: as quatro vozes tradicionais (SATB) nos trechos limítrofes (1 e 4); as quatro vozes tradicionais mais duas extra (SSATBB) nos andamentos internos. De entre os vários momentos em que Brahms interpela o ouvinte com detalhes notáveis de correspondência musical e poética, refira-se, a título ilustrativo: a insistência no “Warum?” — “porquê?” —, como que a reforçar o desespero; as entradas imitativas ascendentes a seis vozes, quando a humanidade estende as mãos para Deus; uma melodia que progride lentamente rodeada por vozes imitativas e serve como ilustração da paciência de Job; etc. Brahms fecha o motete com uma versão a quatro vozes do coral luterano “Mit Fried und Freud”.

Tal como Brahms, também **Max Reger** (1873-1916) nutria uma devoção desmedida por J. S. Bach (que referiu como “o princípio e o fim de

toda a música”). Como Brahms — que admirava quase tanto como Bach —, criou uma sonoridade particular ao conjugar aspectos formais e texturais já incorporados na tradição com recursos harmónicos declaradamente românticos. Quatro décadas mais novo do que Brahms, mas nascido apenas um ano antes de Schoenberg, a música de Reger que consta neste programa não nos traz uma sobrecarga cromática ou textural, antes surpreendendo pelo despojamento, pela simplicidade, numa textura a quatro vozes eminentemente diatónica. Trata-se do n.º 4 dos seus **Oito Cânticos Sacros**, op. 138, que datam de 1914, de uma fase em que a música alemã já conhecia o atonalismo, a Europa já tinha vibrado de escândalo ou de entusiasmo com *A Sagração da Primavera* de Stravinski, a Primeira Grande Guerra começava — e ainda assim o compositor resgatava um oásis de simplicidade.

Não será menos surpreendente o caso da peça de **Karlheinz Stockhausen** (1928-2007), celeberrimo *enfant terrible* da linha de proa serialista, da música electrónica, de tantas provocações desde meados do século XX. Quem conhece as suas obras mais características não espera um exemplo de música tão de acordo com a tradição do coral — eis o nome da peça, **Choral**, datada de 1950 —, com uma melodia composta em primeiro lugar e harmonizada a quatro vozes. Trata-se de uma obra feita para o coro de estudantes da Escola Superior de Música de Colónia, onde estudava. À data, tinha acabado de contactar pela primeira vez, em termos práticos, com a técnica serial. Perante o cepticismo do seu professor de composição a propósito dela, encontrou com outro professor daquela escola uma forma de compor tonalmente fazendo uso das doze notas da escala cromática, num estilo híbrido.

A melodia deste coral é feita a partir de uma série (ainda que com elementos diatónicos em primeiro plano), que é depois sujeita aos habituais processos de inversão e retrogradação, mas apenas no soprano, enquanto as outras vozes fazem uma progressão harmónica cromática. Evidentemente, tudo seria muito diferente pouco depois — para a música de Stockhausen e para a música alemã. Mas nada do que viria seria imaginável sem o caminho repleto de tesouros que, por entre tantos traçados diferentes, partilhou uma mesma matriz ao longo de mais de três séculos.

PEDRO ALMEIDA, 2023

## **Felix Mendelssohn**

### ***Richte mich, Gott***

*Richte mich, Gott, und führe meine Sache  
wider das unheilige Volk und errette mich  
von den falschen und bösen Leuten.  
Denn du bist der Gott meiner Stärke;  
Warum verstößest du mich?  
Warum lässest du mich so traurig geh'n,  
wenn mein Feind mich drängt?  
Sende dein Licht und deine Wahrheit,  
daß sie mich leiten  
zu deinem heiligen Berge,  
und zu deiner Wohnung.  
Daß ich hineingehe zum Altar Gottes,  
zu dem Gott, der meine Freude und Wonne ist,  
und dir, Gott,  
auf der Harfe danke, mein Gott.*

*Was betrübst du dich, meine Seele,  
und bist so unruhig in mir?  
Harre auf Gott!  
Denn ich werde ihm noch danken,  
daß er meines Angesichts Hülfe, und mein  
Gott ist.*

– Salmo 43

## **Johann Hermann Schein**

### ***Was betrübst du dich, meine Seele***

*Was betrübstu dich, meine Seele,  
und bist so unruhig in mir?  
Harre auff Gott;  
denn ich werde ihm noch danken,  
daß er meines Angesichtes Hülfe und mein  
Gott ist.*

– Salmo 42,6

Ó Deus, faz-me justiça;  
defende-me desta gente sem piedade!  
Livra-me do mentiroso e do perverso.  
Tu és o Deus, meu protector!  
Porque me rejeitas?  
Porque hei-de andar triste  
e oprimido pelo inimigo?  
Mostra-me a tua luz e a tua verdade,  
para que me ensinem o caminho  
que leva ao teu monte santo,  
ao santuário onde habitas.  
Irei então até ao teu altar, ó Deus,  
tu que és a minha alegria;  
e lá te louvarei ao som da harpa,  
pois só tu és o meu Deus.

Porque hei-de estar desanimado  
e preocupado?  
Quero confiar no Senhor  
e ainda o hei-de louvar.  
Ele é o meu Deus e o meu salvador.

Porque hei-de estar desanimado  
e preocupado?  
Quero confiar no Senhor  
e ainda o hei-de louvar.  
Ele é o meu Deus e o meu salvador.



**Johann Hermann Schein**  
***Die mit Tränen säen***

*Die mit Threnen seen,  
werden mit Frewden erndten.  
Sie gehen hin und weinen  
und tragen edlen Samen  
und kommen mit Frewden  
und bringen ihre Garben.*

– Salmo 126, 5-6

Os que semeiam com lágrimas  
hão-de colher com alegria.  
Iam a chorar,  
quando lançaram a semente,  
mas regressam cantando de alegria,  
transportando os feixes de espigas.

**Karlheinz Stockhausen**  
***Choral***

*Wer uns trug mit Schmerzen in dies Leben,  
gab den Segen, allen Schmerz zu überstehen.  
Gott hat Sam' und Frucht und Lieb' gegeben.  
Laßt uns heim zum Schoße unsrer  
Mütter gehen.*

*Gottes Ruf geschieht in allem Kommen:  
Wo ein liches Kind geboren in die Zeit,  
ist dem Tod die Grausamkeit genommen,  
macht ein Wunder uns zu Knechtes  
Dienst bereit.*

– Karlheinz Stockhausen

Quem com dor nos pôs neste mundo  
deu-nos a bênção de superar toda a dor.  
Deus deu-nos o sêmen e o fruto e o amor.  
Vamos para casa, para o colo das  
nossas mães.

O chamamento de Deus surge em todas  
as vindas:  
Quando nasce uma criança da luz no tempo,  
esta retira à morte a sua inclemência,  
um milagre que nos faz aceitar servir a Deus.

## Clara Schumann

### *Abendfeier in Venedig*

*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.*

— Emanuel Geibel (1815-1884)

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.

## Johann Hermann Schein

### *Freue dich des Weibes deiner Jugend*

*Freue dich des Weibes deiner Jugend.  
Sie ist lieblich wie eine Hinde und holdselig  
wie ein Rehe;  
Laß dich ihre Liebe allezeit settigen  
und ergetze dich allewege in ihrer Liebe.*

— Provérbios 5:18b-19

Alegria-te com a que é tua companheira  
desde a juventude,  
qual corça amorosa e gazela encantadora!  
Que nunca te faltem as suas carícias  
e que o seu amor sempre te envolva!

**Max Reger**

***Unser lieben Frauen Traum***

*Und unser lieben Frauen,  
der traumet ihr ein Traum  
wie unter ihrem Herzen  
gewachsen wär ein Baum.*

*Und wie der Baum ein Schatten gäb  
wohl über alle Land:  
Herr Jesus Christ der Heiland,  
also ist er genannt.*

*Herr Jesus Christ der Heiland  
ist unser Heil und Trost,  
mit seiner bitterm Marter  
hat er uns all erlöst.*

**Johann Hermann Schein**

***Lehre uns bedenken***

*Lehre uns bedenken,  
daß wir sterben müssen,  
auf daß wir klug werden.  
Herr, kehre Dich doch wieder zu uns  
und sei deinen Knechten genädig!  
Fülle uns früh mit deiner Gnade,  
so wollen wir rühmen und fröhlich sein  
unser Leben lang.*

E às nossas queridas mulheres  
ele fá-las sonhar um sonho  
de como sob o seu coração  
uma árvore teria crescido.

E como a árvore daria sombra  
decerto sobre toda a terra:  
Senhor Jesus Cristo, o Salvador,  
por isso é assim chamado.

Senhor Jesus Cristo, o Salvador  
é a nossa salvação e consolação,  
com a sua amarga mortificação  
ele nos redimiu a todos.

Ensina-nos a ordenar os nossos dias  
rectamente, para podermos entrar  
pela porta da sabedoria.  
Volta para nós, Senhor!  
Até quando estarás indignado?  
Tem compaixão destes teus servos!  
Enche-nos do teu amor ao começar o dia  
e alegres cantaremos toda a nossa vida.

– Salmo 90:12-14

## Johannes Brahms

### **Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen**

1.

*Warum ist Licht gegeben dem Mühseligen  
und das Leben den betrübten Herzen?*

*Warum?*

*Die des Todes warten und kommt nicht  
und grüben ihn wohl aus dem  
verborgenen;*

*die sich fast freuen und sind fröhlich,  
daß sie das Grab bekommen.*

*Warum?*

*Und dem Manne des Weg verborgen ist,  
und Gott vor ihm denselben bedeckt?*

*Warum?*

– Job 3: 20-23

2.

*Lasset uns unser Herz samt  
den Händen aufheben zu Gott im Himmel.*

– Lamentações 3: 41

3.

*Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben.  
Die Geduld Hiob habt ihr gehöret,  
und das Ende des Herrn habt ihr gesehen;  
denn der Herr ist barmherzig und ein Erbarmer!*

– James 5: 11 (Bíblia luterana)

4.

*Mit Fried und Freud ich fahr dahin,  
in Gottes willen,  
getrost ist mir mein Herz und Sinn,  
sanft und stille.*

*Wie Gott mir verheißen hat,  
der Tod ist mir Schlaf worden.*

– Martinho Lutero

Porque dá ele luz a um desgraçado,  
e vida a quem tem a alma amargurada?  
Porquê?

Esses esperam pela morte que não vem  
e procuram-na mais do que a um  
tesouro escondido.

Ficariam tão contentes e satisfeitos  
por alcançarem finalmente o sepulcro!  
Porquê?

Porque nega Deus uma saída ao homem  
que já não vê sentido para o seu caminho?  
Porquê?

Oremos de todo o coração,  
de mãos estendidas para o Deus dos céus.

Eis que glorificamos os que padeceram.  
Ouvistes da paciência de Jó,  
e vistes o fim que o Senhor lhe deu,  
porque o Senhor é misericordioso e piedoso!

Agora parto em paz e alegria,  
segundo a vontade de Deus.  
O meu coração e a minha mente estão  
confortados, na tranquilidade e quietude.  
Como Deus me prometera,  
a morte tornou-se o meu sono.

## **Johann Hermann Schein**

### ***Nu danket alle Gott***

*Nu danket alle Gott,  
der große Ding tut an allen Enden,  
der uns von Mutterleibe  
an lebendig erhält  
und tut uns alles Guts.  
Er gebe uns ein fröhliches Herz  
und verleihe immerdar Friede  
zu unser Zeit in Israel,  
und daß seine Gnade stets bei uns bleib;  
Und erlöse uns so lange wir leben.*

– Ben Sira 50:22-24

Agora bendigam o Deus de tudo,  
que faz grandes coisas em toda a parte.  
Ele exalta os nossos dias  
desde o ventre materno  
e trata-nos de acordo com a sua misericórdia.  
Que ele nos dê um coração alegre  
e, durante os nossos dias de vida,  
dê paz a Israel como nos tempos passados.  
Que ele nos confie a sua misericórdia  
e nos redima ainda em vida.

Traduções: Luísa Lara (obras de C. Schumann e M. Reger, textos da Bíblia luterana e de Martinho Lutero) e versão portuguesa da Bíblia.

## Nils Schweckendiek

direcção musical

Nils Schweckendiek estudou música no Clare College (Cambridge) e direcção orquestral e coral em Freiburg e Helsínquia. Após a sua bem-sucedida estreia na Ópera Nacional Finlandesa com *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss, em 2006, tem sido convidado para dirigir diversas orquestras, ensembles e coros em muitos países europeus, nos EUA e na China. Apresentou-se em inúmeros festivais e teatros de ópera, tais como a Ópera de Leipzig e o Festival de Ópera de Savonlinna.

Profundamente comprometido com a divulgação da música contemporânea, Nils Schweckendiek dirigiu cerca de 100 estreias mundiais, incluindo música para teatro, orquestra, coro e ensemble. Gravou uma série de CD premiados e aclamados pela crítica para as editoras BIS, Toccata Classics, Alba e ICSM.

Desde 2007, é o director artístico do Coro de Câmara de Helsínquia. Em 2014 foi nomeado professor de direcção coral na Academia Sibelius da Universidade das Artes de Helsínquia e é, desde 2017, o director artístico do Coro do Centro Musical de Helsínquia.

Entre os seus compromissos recentes destacam-se os convites para dirigir a Filarmónica de Helsínquia, a Sinfónica da Rádio Finlandesa, o Crash Ensemble, a Oulu Sinfonia, a Orquestra Seinäjoki, o Coro de Solistas da Noruega, os Coros de Câmara RIAS e da Irlanda, os Coros da Rádio e Televisão Croata, o Coro Casa da Música e o Coro da Rádio do Norte da Alemanha, em Hamburgo. Em 2020, foi distinguido pela Sociedade Sueca de Literatura com o Prémio Fredrik Pacius pelo importante contributo prestado à música finlandesa. Em 2022, a Associação de Maestros Corais Finlandeses nomeou-o “Maestro do Ano”.

## 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 Menco-boni, 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**

Ana Calheiros  
Joana Guimarães  
Joana Valente  
Maria João Gomes

### **Tenores**

André Lacerda  
Bernardo Pinhal  
Fernando Guimarães  
Vítor Sousa

### **Baixos**

Francisco Reis  
Nuno Mendes  
Pedro Guedes Marques  
Ricardo Torres  
Tiago Matos

### **Tiorba**

Tiago Matias

### **Violoncelo**

Vanessa Pires

### **Órgão**

Rafaela Salgado

### **Maestro adjunto**

Pedro Teixeira

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

