

Coro

Casa da Música

25 Out 2015
18:00 Sala Suggia

-
ANO ALEMANHA

Paul Hillier *direcção musical*

Claude Debussy

Três canções (1898/1908; c.6min.)

1. *Dieu! qu'il la fait bon regarder!*
2. *Quant j'ai ouy le tabourin*
3. *Yver, vous n'estes qu'un villain*

Paul Hindemith

Seis canções sobre poemas de Rilke

(1939; c.8min.)

1. *La biche*
2. *Un Cygne*
3. *Puisque tout passe*
4. *Printemps*
5. *En hiver*
6. *Verger*

Elliott Carter

Musicians wrestle everywhere

(1945; c.3min.)

Bernd Franke

Rilke – Madrigale (2005/06; c.14min.)

1. *Die Nacht*
2. *Denn das Schöne*
3. *Jeder Engel*
4. *Einsam*
5. *Steigendes Glück*

Elliott Carter

Heart Not So Heavy As Mine (1938; c.6min.)

Paul Hindemith

Canções sobre textos antigos

(1936; c.5min.)

- *Vom Hausregiment*
- *Frauenklage*

Maurice Ravel

Três canções (1914-15; c.7min.)

1. *Nicolette*
2. *Trois beaux oiseaux du Paradis*
3. *Ronde*

Textos originais e traduções nas
páginas 7 a 18.

As receitas deste concerto revertem para o
CPR-Conselho Português para os Refugiados



RECEITA A FAVOR DE



PATROCINADOR OFICIAL ANO ALEMANHA

PATROCINADORES ANO ALEMANHA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



A profunda e contínua experimentação sobre a linguagem musical que se regista a partir do início do século XX torna difícil, talvez mais do que para outros períodos da história da música, resumirmos as suas principais características e orientarmo-nos entre a multiplicidade das direcções e resultados expressivos atingidos nesta época. Esta multiplicidade reflecte-se também na música coral e na categoria específica do repertório para coro *a cappella*, ou seja, sem a presença de instrumentos musicais, uma prática com origens muito antigas na música ocidental, que viveu um momento de especial prestígio durante a Renascença. O próprio repertório polifónico renascentista representa, todavia, um filão contínuo de inspiração para muitos dos músicos que, desde o fim do século XIX até hoje, recorreram a esta herança de várias formas, criando páginas de grande beleza e modernidade.

À *chanson* polifónica renascentista, produto da área francesa que tinha competido com o madrigal italiano pela primazia no âmbito da música profana, ligam-se, por exemplo, as ***Trois chansons de Charles d'Orléans*** de **Claude Debussy** (St. Germain-en-Laye, 1862 – Paris, 1918). Sendo a sua única composição para coro *a cappella*, estas canções foram inicialmente escritas para o *ensemble* vocal de seu amigo Lucien Fontaine e mais tarde revistas e apresentadas, sob a direcção do próprio compositor, nos concertos Colonne de Paris em 1909. A escolha dos textos feita por Debussy parece invulgar pois, ao invés de incidir sobre os poetas da Paris de finais do século XIX e início do século XX que tiveram uma influência decisiva no seu percurso criativo, dirige-se à poesia do século XV; o compositor usa de facto três poemas de Charles d'Orléans (1394-1465), príncipe-poeta que,

durante os seus quase 25 anos de prisão na Inglaterra, os tinha escrito de acordo com as convenções típicas da poesia cortês da época.

Se, como noutras composições de Debussy, a referência ao estilo polifónico do passado e às suas características sentidas como essencialmente francesas funciona como um estímulo para experimentar novas soluções técnicas, esta revela-se ao mesmo tempo em sintonia com o ideal de discrição expressiva e límpida leveza da textura sonora perseguido pelo compositor também com função anti-romântica e sobretudo anti-wagneriana. Assim, por exemplo, a pesquisa refinada sobre o timbre, que Debussy ia realizando nas suas composições instrumentais, é aqui continuada, aplicando-se também às inflexões da voz e da língua francesa. A inspiração amorosa da primeira *chanson* (*Dieu! qu'il la fait bon regarder!*), na qual de acordo com os cânones do amor cortês se louva a beleza da amada, tem o seu fulcro na exclamação *Dieu*, várias vezes repetida e enfatizada através do seu isolamento rítmico no fluir do discurso. A prática tipicamente renascentista, que atribuía à música sobretudo a função de ilustração e amplificação da palavra, parece reviver; mas não, como no passado, enfatizando a palavra-chave com um particular percurso melódico, mas antes explorando as suas potencialidades rítmico-tímbricas e graduando a dinâmica com um eficaz *diminuendo*. A evocação de um tamborim que anuncia as incursões militares do mês de Maio na segunda *chanson* (*Quant j'ai ouy le Tabourin*) é expressa, ao invés, através do ritmo criado pelos sons *staccati* das vozes graves que acompanham a narrativa confiada ao soprano, enquanto o contraste entre a rigidez do Inverno e a doçura do Verão se reflecte no carácter diferente da música associada à descrição das duas estações

na terceira *chanson*, onde a afirmação ingenuamente infantil que constitui o seu *incipit* (*Yver, vous n'êtes qu'un villain*), repetida com peremptória rapidez na conclusão, serve também como eficaz final da peça.

Primavera e Inverno são igualmente protagonistas de duas das ***Six chansons*** (1939) de **Paul Hindemith** (Hanau, 1895 – Frankfurt, 1963), que também se inspiram na tradição polifónica renascentista e confirmam a escolha de um estilo vocal que se quer distanciar do Romantismo. A renovação técnica e expressiva que nelas se procura realiza-se também graças à relação instaurada pelo autor entre poesia e música, onde esta última visa potenciar o carácter já altamente evocativo da primeira. A obra nasce a convite do coro Chanson Valaisanne de Georges Haenni, na época da residência suíça de Hindemith, quando a hostilidade do nazismo pela sua música e, em geral, o agravamento da situação política na Alemanha o tinham levado a afastar-se do seu país.

Para esses textos o compositor recorre aos poemas que Rainer Maria Rilke (1875-1926) tinha escrito em francês durante uma estadia na mesma zona: os olhos do poeta carregam de implicações introspectivas a natureza do cantão do Valais, tornando-a um reflexo de sentimentos e estados de alma. Assim, por exemplo na segunda *chanson*, um cisne deslizando sobre a água evoca o ente amado, tal como as pequenas ondulações na água que reflecte a sua imagem sugerem a felicidade perturbada pelas dúvidas que inevitavelmente comporta o amor. Na mesma direcção vai a música de Hindemith que adapta a sua linguagem original à expressão das nuances do texto, com uma atenção à sonoridade específica da língua francesa e à adopção de curvas

melódicas que lembram as da tradição desta nação. Neste sentido, esta obra pode ser considerada uma espécie de estudo, surpreendentemente ligeiro, sobre o estilo da *chanson*. Um estudo também do ponto de vista técnico-interpretativo, visto que as seis miniaturas musicais se configuram como peças de concerto, mas também como um especial itinerário didáctico que permite ao coro enfrentar problemas de entonação dos intervalos, de equilíbrio entre as secções, de realização das suas diversas potencialidades tímbricas, dinâmicas e rítmicas.

Um discurso análogo pode aplicar-se a outra colecção de canções, ***Lieder nach alten Texten (Canções sobre textos antigos)*** que, como as *Six chansons*, se refere à tradição musical do passado e apresenta um carácter de maior acessibilidade em relação a outras composições de Hindemith. Radicalmente diferente, no entanto, para além da língua utilizada, é a escolha dos textos que neste ciclo vão, por exemplo, desde Martinho Lutero (1483-1546), cujos versos são utilizados em *Vom Hausregiment* (1923), a uma personalidade do século XII, Burggraf de Regensburg, autor dos versos de *Frauenklage* (1923).

A ancoragem substancial na tonalidade, que tinha causado duras críticas a Hindemith num momento em que a academia musical parecia virada para outras opções e, especialmente, para a dodecafonía, também se encontra em ***Musicians Wrestle Everywhere*** (1945) e ***Heart Not So Heavy As Mine*** (1938), duas obras para coro a *cappella* do compositor americano **Elliott Carter** (Nova Iorque, 1908 -2012). Elas remontam a uma fase da carreira na qual o músico foi particularmente influenciado pelo estudo com Nadia Boulanger na

École Normale de Musique de Paris (1932-35). A formação com aquela que, no âmbito do ensino musical, era considerada a mais importante referência da época, tinha-lhe permitido, para além de uma sólida preparação, o contacto directo com um vasto repertório de música antiga, desde a Ars Nova até Bach, conhecimento reforçado também pela participação nas actividades do grupo de madrigalistas organizado por Boulanger e por Henri Expert e através da direcção de um coro que o próprio Carter fundara. Mais tarde o compositor teria recordado a influência decisiva deste repertório para a definição do seu estilo pessoal assim como teria afirmado, não sem uma velada polémica, que, depois de ter sido atraído pelo vanguardas dos anos 20 e 30, tinha decidido não continuar essas experiências, em última análise já realizadas, sentindo-se “mais interessado em escrever as obras do que em demonstrar noções estéticas”.

A originalidade e vitalidade rítmica, bem como o domínio absoluto da escrita contrapontística, que são reconhecidas como umas das principais características do estilo maduro de Carter, já estão presentes nestes dois trabalhos, ambos baseados em dois belíssimos poemas de Emily Dickinson. No primeiro, o tema do texto, como em outras composições para coro de Carter, já é especificamente musical e encontra no turbulento fluxo polifónico, cheio de síncopas e contrastes dinâmicos, o seu correspondente musical; no segundo, pelo contrário, o assunto é a mitigação momentânea da tristeza do narrador causada por um motivo assobiado por alguém que passa por baixo da sua janela: a estaticidade tonal, a predominância de sons longos e ligados da primeira parte é quebrada pelo animar do discurso na secção do meio que chega ao seu ponto culminante na

homofonia que enfatiza o verso “without the knowing why”. A atitude renascentista em relação ao trabalho de composição, a notável capacidade de pintar musicalmente as palavras do texto e de criar uma sumptuosa polifonia parecem encontrar a sua correspondência novecentista na escrita de Carter, tornando estas duas obras um ponto de referência no repertório coral do século XX.

A vitalidade da tradição polifónica pré-barroca como fonte de inspiração e estímulo para a procura de novas e originais fórmulas expressivas também é testemunhada por uma composição já do século XXI, **Rilke – Madrigale** (2005) do compositor alemão **Bernd Franke** (Weissenfels/Saale, 1959), escrita quatro anos depois de um outro ciclo dedicado à música e à figura do madrigalista italiano Gesualdo da Venosa (*Significatio-Gesualdo*, 2001).

O mesmo Franke recorda como, depois de alguns trabalhos de juventude baseados em textos de Rilke, ele não mais utilizara os versos deste poeta devido a uma espécie de respeito reverencial para com a sua poesia “altamente musical”, regressando a eles só na maturidade, depois de um percurso profissional que o tinha visto trabalhar sobre uma grande variedade de textos de autores de diferentes períodos. De acordo com uma técnica composicional já consolidada ao longo dos anos, a abordagem dos versos de Rilke tenta procurar a sua essência, que se tornará depois a chave para expressar o seu “próprio mundo musical, novas atmosferas, estranhos e distantes mundos”. Para este fim, o compositor fez uma selecção de fragmentos extraídos da primeira e da décima das *Elegias de Duíno* de Rilke, que foram o estímulo para a sua pesquisa pessoal na qual conflui, eviden-

temente, a sua bagagem de interesses e de diferentes experiências musicais: em particular a música antiga ocidental e a música das tradições indianas e árabes que, no olhar do compositor, desvelam alguns significativos pontos de contacto. A obra começa com uma fascinante evocação da prática medieval do *organum* e, em seguida, alterna secções que exploram os contrastes tímbricos, dinâmicos e rítmicos seja do canto, seja da fala, bem como uma variedade de possíveis combinações de estruturas modais, relações intervulares, e, em definitivo, tudo o que na poesia de Rilke pode ser significativo para o “desenvolvimento, identificação, investigação, pressentimento de sons, tons e ritmos”. O resultado é uma obra de grande eficácia que, sem renunciar à imediatez comunicativa, se desenvolve com elegância e originalidade.

Nas numerosas obras de **Maurice Ravel** (Ciboure, 1875 – Paris, 1937) que se referem a tradições geograficamente e temporalmente distantes, e que mostram como um dos traços distintivos da sua personalidade artística consiste na extraordinária capacidade de assimilar os mais diversos estilos, ocupam um lugar de destaque alguns trabalhos que se relacionam com a música francesa do passado. Entre estes figuram duas obras escritas durante a Primeira Guerra Mundial, quando provavelmente o sentimento nacional do músico se tinha acentuado pelas ameaças que chegavam ao seu país: *Le Tombeau de Couperin* (1914), uma homenagem ao principal representante da escola cravística francesa, e as **Trois Chansons** (escritas entre 1914 e 1915 e publicadas no ano seguinte), inspiradas na tradição da *chanson* renascentista.

Para este último trabalho – o único para coro publicado pelo compositor e, mais tarde,

também objecto de uma versão para piano e voz – o próprio Ravel escreveu textos que conseguem recriar uma espécie de encantamento infantil através de uma linguagem alegremente fabulística; uma veia de melancolia aparece apenas na segunda *chanson*, *Trois beaux oiseaux du Paradis*, a mais relacionada com o sentimento patriótico, baseada numa melodia que na sua simplicidade e eficácia expressiva se revela tipicamente raveliana e onde as cores dos três pássaros descritos nos versos inequivocamente trazem à mente as da bandeira francesa.

Na primeira *chanson* (dedicada ao seu amigo e poeta Tristan Klingsor), *Nicolette*, uma espécie de variante do Capuchinho Vermelho, vai para o prado para escolher um dos seus pretendentes e, surpreendentemente, irá embora com o menos atractivo mas o mais rico deles; na terceira (*Ronde*), os velhos convidam os jovens a não entrar na floresta cheia de perigos: aqui a escrita musical torna-se mais virtuosística e animada, exigindo grande agilidade e precisão na dicção, especialmente quando se enumeram todos os possíveis monstros e criaturas terríveis que animam o bosque, concluindo assim este ciclo com um arrasante final pirotécnico.

FRANCESCO ESPOSITO

Claude Debussy

Três canções de Charles d'Orléans

(Poemas: Charles d'Orléans)

1. Dieu! qu'il la fait bon regarder!

*Dieu! qu'il la fait bon regarder
la gracieuse bonne et belle;
pour les grans biens que sont en elle
chascun est prest de la louer.
Qui se pourroit d'elle lasser?
Tousjours sa beauté renouvelle.
Par de ça, ne de là, la mer
ne scay dame ne damoiselle
qui soit en tous bien parfaits telle.
C'est une songe que d'y penser:
Dieu! qu'il la fait bon regarder.*

2. Quant j'ai ouy le tabourin

*Quant j'ai ouy le tabourin
Sonner, pour s'en aller au may
En mon lit n'en ay fait affray
Ne levé mon chief du coïssin*

*En disant: il est trop matin
Ung peu je me rendormiray:
Quant j'ai ouy le tabourin
Sonner pour s'en aller au may.*

*Jeunes gens partent leur butin:
De non cha loir m'accointeray
A lui je m'a butineray
Trouvé l'ay plus prouchain voisin;*

*Quant j'ai ouy le tabourin
Sonner pour s'en aller au may.
En mon lit n'en ay fait affray
Ne levé mon chief du coïssin.*

1. Deus! Como é bom olhar para ela!

Deus! Como é bom olhar para ela
A graciosa, boa e bela;
Pelos virtudes que estão nela
Todos estão prestes a lisonjeá-la.
Quem se poderá aborrecer dela?
A sua beleza renova-se sempre.
Aquém e além-mar
Desconheço dama ou donzela
Que seja tão perfeita quanto ela.
É um sonho pensar nela.
Deus! Como é bom olhar para ela.

2. Quando ouvi tocar o tamborim

Quando ouvi tocar o tamborim
Chamar para irmos ao Maio¹
Fiquei bem sossegado na minha cama
Sem erguer a cabeça da almofada.

Dizendo-me: ainda é muito cedo
Vou dormir mais um bocadinho.
Quando ouvi tocar o tamborim
Chamar para irmos ao Maio.

Os jovens dividem o saque entre si!
Eu cá ficarei na indiferença.
Junto dela aconchegar-me-ei.
Pois encontrei nela melhor companhia.

Quando ouvi tocar o tamborim
Chamar para irmos ao Maio
Fiquei bem sossegado na minha cama
Sem erguer a cabeça da almofada.

1 "Ir ao Maio" – incursão militar em terra inimiga.

3. Yver, vous n'êtes qu'un villain

*Yver, vous n'êtes qu'un villain;
Esté est plaisant et gentil
En témoing de may et d'avril
Qui l'accompaignent soir et main.*

*Esté revet champs, bois et fleurs
De sa livrée de verdure
Et de maintes autres couleurs
Par l'ordonnance de Nature.*

*Mais vous, Yver, trop estes plein
De nège, vent, pluye et grézil.
On vous deust banir en éxil.
Sans point flater je parle plein,
Yver, vous n'êtes qu'un villain.*

Paul Hindemith

Seis canções

(Poemas: Rainer Maria Rilke)

1. La biche

*Ô, la biche; quel bel intérieur
d'anciennes forêts dans tes yeux abonde;
combien de confiance ronde
mêlée à combien de peur.*

*Tout cela, porté par la vive
gracilité de tes bonds.
Mais jamais rien n'arrive
à cette impossessive
ignorance de ton front.*

2. Un Cygne

*Un cygne avance sur l'eau
tout entouré de lui-même,
comme un glissant tableau;
ainsi à certains instants
un être que l'on aime
est tout un espace mouvant.*

3. Inverno, sois apenas um vilão

Inverno, sois apenas um vilão;
O Verão é agradável e simpático
Disso testemunham Maio e Abril
Que o acompanham noites e manhãs.

Verão reveste campos, bosques e flores
Do seu manto de verdura
E de muitas outras cores
Sob as ordens da Natureza.

Mas vós, Inverno, estais demasiado cheio
De neve, vento, chuva e granizo.
Temos de vos banir para o exílio.
Sem lisonjas, de verdade o digo:
Inverno, sois apenas um vilão.

1. A Corça

Ó, corça; quão belo é o interior
de antigas florestas que abunda em teus olhos;
de tanta confiança plena
misturada com tanto medo.

Tudo isso levado pela sagaz
graciosidade dos teus saltos.
Mas nada acontece nunca
à inalcançável
ignorância da tua frente.

2. Um Cisne

Um cisne avança sobre a água
todo envolvido nele mesmo
como um quadro deslizando;
assim, em certos instantes,
um ser que amamos
é todo um espaço em movimento.

*Il se rapproche, doublé,
comme ce cygne qui nage,
sur notre âme troublée...
qui à cet être ajoute
la tremblant image
de bonheur et de doute.*

3. Puisque tout passe

*Puisque tout passe, faisons
la mélodie passagère;
celle qui nous désaltère,
aura de nous raison.*

*Chantons ce qui nous quitte
avec amour et art;
soyons plus vite
que le rapide départ.*

4. Printemps

*Ô mélodie de la sève
qui dans les instruments
de tous ces arbres s'élève,
accompagne le chant
de notre voix trop brève.*

*C'est pendant quelques mesures
seulement que nous suivons
les multiples figures
de ton long abandon,
ô abondante nature.*

*Quand il faudra nous taire,
d'autres continueront...
Mais à présent comment faire
pour te rendre mon
grand cœur complémentaire?*

Ele aproxima-se, dobrado,
como um cisne que nada,
sobre a nossa alma perturbada...
que junta a este ser
a trémula imagem
de felicidade e de dúvida.

3. Uma vez que tudo passa

Uma vez que tudo passa, façamos
a melodia passageira;
Essa que nos sacia a sede,
terá de nós razão.

Cantemos aquilo que nos abandona
com amor e arte;
sejamos mais rápidos
que a rápida partida.

4. Primavera

Ó melodia da seiva
que se ergue nos instrumentos
de todas as árvores,
acompanha o canto
da nossa voz demasiado breve.

É só durante alguns compassos
que seguimos
as múltiplas figuras
do teu longo abandono,
ó natureza abundante.

Quando tivermos de nos calar,
outros continuarão...
Mas como fazer no presente
para fundir o meu
grande coração com o teu?

5. En hiver

*En hiver, la mort meurtrière
entre dans les maisons;
elle cherche la sœur, le père,
et leur joue du violon.*

*Mais quand la terre remue
sous la bêche du printemps,
la mort court dans les rues
et salue les passants.*

6. Verger

*Jamais la terre n'est plus réelle
que dans tes branches, ô verger blond,
ni plus flottante que dans la dentelle
que font tes ombres sur le gazon.*

*Là se rencontre ce qui nous reste,
ce qui pèse et ce qui nourrit
avec le passage manifeste
de la tendresse infinie.*

*Mais à ton centre, la calme fontaine,
presque dormant en son ancien rond,
de ce contraste parle à peine,
tant en elle il se confond.*

Elliott Carter

Musicians wrestle everywhere
(Poema: Emily Dickinson)

*Musicians wrestle everywhere:
All day, among the crowded air,
I hear the silver strife;
And – waking long before the dawn –
Such transport breaks upon the town
I think it that “new life”!*

5. No Inverno

No Inverno, a morte assassina
entra nas casas;
ela procura a irmã, o pai,
e toca para eles violino.

Mas quando a terra se agita
sob a enxada da Primavera,
a morte corre pelas ruas
e saúda os transeuntes.

6. Pomar

Nunca a terra é mais real
que nos teus ramos, ó loiro pomar,
nem na flutuante renda
que fazem na relva as tuas sombras.

Lá se encontra o que nos sobra,
aquilo que pesa e que nos alimenta
com a passagem evidente
da ternura infinita.

Mas no teu centro, a calma fonte,
quase adormecida no seu antigo seio,
mal fala deste contraste,
enquanto nela ele se confunde.

Músicos lutam por todo o lado:
Todo o dia, por entre o ar saturado,
Ouço a labuta pela prata;
E – acordando muito antes da alvorada –
Tal transporte irrompe pela cidade
Parece-me essa “vida nova”!

*It is not bird, it has no nest;
Nor band, in brass and scarlet dressed,
Nor tambourine, nor man;
It is not hymn from pulpit read, –
The morning stars the treble led
On time's first afternoon!*

*Some say it is the spheres at play!
Some say that bright majority
Of vanished dames and men!
Some think it service in the place
Where we, with late, celestial face,
Please God, shall ascertain!*

Bernd Franke

Rilke – Madrigale

(Poemas: Rainer Maria Rilke,
sobre textos das *Elegias de Duino*)

1. Die Nacht

*O und die Nacht, die Nacht,
wenn der Wind voller Weltraum
uns am Angesicht zehrt –,
wem bliebe sie nicht, die ersehnte,
sanft enttäuschende,
welche dem einzelnen Herzen
mühsam bevorsteht.
Ist sie den Liebenden leichter?
Ach, sie verdecken sich nur mit
einander ihr Los.
Weißt du's noch nicht?
Wirf aus den Armen die Leere
zu den Räumen hinzu, die wir atmen;
vielleicht daß die Vögel
die erweiterte Luft fühlen mit innigerm Flug.
O und die Nacht.*

Não é pássaro, não tem ninho;
Nem banda, de bronze e escarlate vestida,
Nem pandeiro, nem homem;
Não é cântico lido do púlpito, –
As estrelas da manhã dirigiram o coro
À primeira tarde do tempo!

Uns dizem ser as esferas em movimento!
Outros essa maioria luminosa
De homens e senhoras já desaparecidas!
Uns pensam ser missa no lugar
Onde nós, tardiamente, face celestial,
Por favor, Deus, queremos entrar!

1. A noite

Ó e a noite, a noite,
quando o vento cheio de espaço
do mundo nos consome o rosto –,
para quem não é, a almejada,
ligeiramente decepcionante,
que a cada coração
dolorosamente espera.
Será ela mais leve para os amantes?
Ah, só encobrem um com o outro
o próprio destino.
Não o sabes ainda?
Atira dos braços o vazio
para o espaço que respiramos;
talvez os pássaros
sintam o ar mais vasto no seu efusivo voo.
Ó e a noite.

2. Denn das Schöne

*Wer, wenn ich schrie,
hörte mich denn aus der Engel
Ordnungen?
Denn das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang
Ein jeder Engel ist schrecklich.
Ach, wen vermögen
wir denn zu brauchen?*

3. Jeder Engel

*Ansing ich euch,
fast tödliche Vögel der Seele;
Engel (sagt man) wüßten oft nicht,
ob sie unter
Lebenden gehn oder Toten.
jeder Engel ist schrecklich.
Und dennoch, weh mir,
Ansing ich euch,
fast tödliche Vögel der Seele,
wiss end um euch.*

4. Einsam

*Einsam steigt er dahin, in die Berge des
Ur-Leids.
Und nicht einmal sein Schritt klingt aus dem
tonlosen Los.*

5. Steigendes Glück

*Und wir, die an steigendes Glück
denken, empfänden die Rührung,
die uns beinah bestürzt,
wenn ein Glückliches fällt.*

2. Pois o belo

*Quem, se eu gritasse,
me ouviria de entre as ordens
dos anjos?
Porque o belo nada mais é
do que o início do terrível.
Cada anjo é terrível.
Ah, mas a quem
conseguimos consumir?*

3. Cada anjo

*Eu vos encanto,
pássaros quase fatais da alma;
Os anjos (como lhes chamam)
muitas vezes não saberiam,
se caminham entre vivos ou mortos.
Cada anjo é terrível.
Mas no entanto, ai de mim,
eu vos encanto,
pássaros quase fatais da alma,
sabendo de vós.*

4. Solitário

*Solitário lá vai ele subindo para os montes da
mágoa ancestral.
E nem sequer os seus passos ecoam do
silencioso destino.*

5. Felicidade crescente

*E nós que pensamos na felicidade crescente
sentiríamos a emoção,
que quase nos consterna,
quando um feliz cai.*

Elliott Carter

Heart Not So Heavy As Mine

(Poema: Emily Dickinson)

*Heart not so heavy as mine,
Wending late home,
As it passed my window
Whistled itself a tune,*

*A careless snatch, a ballad,
A ditty of the street;
Yet to my irritated ear
An anodyne so sweet,*

*It was as if a bobolink,
Sauntering this way,
Carolled and mused and carolled,
Then bubbled slow away.*

*It was as if a chirping brook
Upon a dusty way
Set bleeding feet to minuets
Without the knowing why.*

*Tomorrow, night will come again,
(As it pass'd my window)
Weary, perhaps, and sore.
Ah, bugle, by my window,
I pray you pass once more!*

Coração não tão pesado quanto o meu,
Dirigindo-se tarde a casa,
Ao passar à minha janela
Assobiou uma canção,

Um trecho descuidado, uma balada,
Uma cantiga da rua;
E no entanto, ao meu ouvido irritado
Tão doce bálsamo,

Foi como se um triste-pia,
Vindo nesta direção vagueando,
Gorjeasse e meditasse e gorjeasse,
E depois murmurando lentamente se
afastasse.

Foi como se um regato chilreante
Num caminho empoeirado
Pusesse pés doridos dançando
Sem que porquê o soubesse.

Amanhã, a noite virá de novo,
(Pois já passou pela minha janela)
Cansado, talvez, e dorido.
Ah, clarim, à minha janela,
Rezo para que outra vez cá passes!

Paul Hindemith

Canções sobre textos antigos

(Poemas: Martinho Lutero/

Burggraf de Regensburg)

1. Vom Hausregiment

*Es ist gewiß ein frommer Mann,
Der sich umb ein Weib nimmet an.
Es ist gewiß ein frommes Weib,
Wo sie bei einem Manne bleib.
Ein Ehmänn soll geduldig sein,
Sein Weib nicht halten wie ein Schwein.
Ein Hausfrau soll vernünftig sein,
Des Mannes Weise lernen fein.
Da wird Gott Gnade geben zu,
Daß ihn die Eh gar sanfte tu,
Und wird dem Teufel wehren wohl,
Daß er sein List nicht enden soll.*

2. Frauenklage

*Nun heißen sie mich meiden
einen Ritter, den ich mag.
Wenn trauernd ich dran denke,
wie ich so traulich lag
in seinem Armgelenke,
ich mich darob sehr kränke.
Von ihm unsanft zu scheiden
dies Scheiden bricht mir's Herz.*

1. Das regras da casa

É certamente um homem devoto,
aquele que se dedica a uma mulher.
É certamente uma mulher devota,
aquela que fica com um homem.
Um esposo deve ser paciente,
não tratar a sua mulher como uma reca.
Uma dona de casa deve ser prudente,
aprender subtilmente o modo do seu esposo.
Aí Deus lhe concederá a graça
de o seu matrimónio lhe ser suave,
e decerto defendê-lo do diabo,
para que não leve avante a sua manha.

2. Lamento de mulher

Agora me ordenam que evite
um cavaleiro de quem gosto.
Quando pesarosa penso
como me deitava tão comprometida
nos seus braços,
isso muito me magoa.
Separar-me dele impiamente
essa separação parte-me o coração.

Maurice Ravel

Três canções

(Poemas: Maurice Ravel)

1. Nicolette

*Nicolette, à la vesprée,
S'allait promener au pré,
Cueillir la pâquerette, la jonquille et le muguet.
Toute sautillante, toute guillerette,
Lorgnant ci, là de tous les côtés.*

*Rencontra vieux loup grognant,
Tout hérissé, l'œil brillant:
"Hé là! ma Nicolette,
viens-tu pas chez Mère-Grand?"
A perte d` haleine, s'enfuit Nicolette,
Laissant là cornette et socques blancs.*

*Rencontra page joli,
Chausses bleues et pourpoint gris:
"Hé là! ma Nicolette,
veux-tu pas d` un doux ami?"
Sage, s` en retourna, très lentement,
le cœur bien marri.*

*Rencontra seigneur chenu,
Tors, laid, puant et ventru:
"Hé là! ma Nicolette,
veux-tu pas tous ces écus?"
Vite fut en ses bras, bonne Nicolette,
Jamais au pré n` est plus revenue.*

1. Nicolina

Nicolina, ao anoitecer,
Foi passear no prado,
Colher a margarida, o junquillo e o lírio.
Saltitante e alegre,
Espreitando aqui e ali para todos os lados.

Encontrou um velho lobo rosnando,
O pêlo hirto, o olho brilhante:
"Olha lá, minha Nicolina,
não vais à casa da avozinha?"
De perder o fôlego, Nicolina fugiu,
Abandonando o capuchinho e as peúgas
brancas.

Encontrou um belo pajem,
Calças azuis e casaco cinzento:
"Olha lá, minha Nicolina,
não queres um querido amigo?"
Ajuizada, ela virou costas, lentamente,
o coração desolado.

Encontrou um senhor de cabelo grisalho,
Torto, feio, fedendo e barrigudo:
"Olha lá, minha Nicolina,
não queres todo este dinheiro?"
Logo a boa Nicolina para os braços dele saltou
E não mais ao prado regressou.

2. Trois beaux oiseaux du Paradis

*Trois beaux oiseaux du Paradis,
(Mon ami z'il est à la guerre)
Trois beaux oiseaux du Paradis
Ont passé par ici.*

*Le premier était plus bleu que ciel,
(Mon ami z'il est à la guerre)
Le second était couleur de neige,
Le troisième rouge vermeil.*

*“Beaux oiselets du Paradis,
(Mon ami z'il est à la guerre)
Beaux oiselets du Paradis,
Qu'apportez par ici?”*

*“J'apporte un regard couleur d'azur.
(Ton ami z'il est à la guerre)”
“Et moi, sur beau front couleur de neige,
Un baiser dois mettre, encore plus pur.”*

*“Oiseau vermeil du Paradis,
(Mon ami z'il est à la guerre)
Oiseau vermeil du Paradis,
Que portez-vous ainsi?”*

*“Un joli cœur tout cramoisi...
(Ton ami z'il est à la guerre)”
“Ah! je sens mon cœur qui froidit...
Emportez-le aussi!”*

3. Ronde

*N'allez pas au bois d'Ormonde,
Jeunes filles, n'allez pas au bois:
Il y a plein de satyres, de centaures,
de malins sorciers,
Des farfadets et des incubes,
Des ogres, des lutins,
Des faunes, des follets, des lamies,
Diables, diabolots, diabolotins,
Des chèvre-pieds, des gnomes, des démons,*

2. Três belos pássaros do Paraíso

Três belos pássaros do Paraíso,
(O meu amigo anda na guerra)
Três belos pássaros do Paraíso
Passaram por aqui.

O primeiro era mais azul que o céu.
(O meu amigo anda na guerra)
O segundo era cor de neve,
O terceiro vermelho encarnado.

“Belos pássaros do Paraíso,
(O meu amigo anda na guerra)
Belos pássaros do Paraíso,
Que trazeis até aqui?”

“Trago um olhar azulado.
(O teu amigo anda na guerra)”
“E eu, na bela fronte cor de neve,
Um beijo ainda mais puro devo dar.”

“Pássaro vermelho do Paraíso,
(O meu amigo anda na guerra)
Pássaro vermelho do Paraíso,
Que trazeis assim?”

“Trago um bonito coração todo queimado...
(O teu amigo anda na guerra)”
“Ah! Sinto o meu coração arrefecer...
Levai-o também.”

3. Ronda

Não ide ao bosque de Ormonde,
Jovens raparigas, não ide ao bosque:
Está repleto de sátiros, de centauros,
de bruxos vis,
De espíritos e incubos
De ogres, de duendes,
De faunos, de folgazões, de lâmias,
Diabos, diabinhos, diabretes,
De caprípedes, de gnomos, de demónios,

*Des loups-garous, des elfes, des myrmidons,
Des enchanteurs et des mages,
Des stryges, des sylphes, des moines-bourrus,
Des cyclopes, des djinns, gobelins,
Korrigans, nécromants, kobolds...*

[Les vieux]

*N'allez pas au bois d'Ormonde,
Jeunes garçons, n'allez pas au bois:
Il y a plein de faunesses, de bacchantes et de
males fées,
Des satyresses, des ogresses et des
babaïagas,
Des centauressees et des diablessees,
Goules sortant du sabbat,
Des farfadettes et des démons,*

*Des larves, des nymphes, des myrmidones,
Hamadryades, dryades, naïades, ménades,
thyades,
Follettes, lémures, gnomides,
Succubes, gorgones, gobelines...
N'allez pas au bois d'Ormonde.*

[Filles et garçons]

*N'irons plus au bois d'Ormonde,
Hélas! plus jamais n'irons au bois.*

*Il n'y a plus de satyres, plus de nymphes ni de
males fées.
Plus de farfadets, plus d'incubes,
Plus d'ogres, de lutins,
De faunes, de follets, de lamies,*

De lobisomens, de elfos, de mirmidões,
De encantadores e de magos,
De estriges, de silfos e de espíritos maus,
De ciclopes, de gênios, trasgos,
Korrigans, necromantes, kobolds...

[Os velhos]

Não ide ao bosque de Ormonde,
Jovens rapazes, não ide ao bosque:
Está repleto de faunas, de bacantes e de
fadas machos,
De sátiras, de ogres e de
Baba-Yagas,
De centauras e de diabas,
Vampiras saindo do sabbat,
De duendas e demónias,

De larvas, de ninfas, de mirmidonas,
Hamadriadas, driadas, náíades, ménades,
tíades,
Tardas, lemuras, gnomidas,
Súcubas, górgonas, trasgas...
Não ide ao bosque de Ormonde.

[Raparigas e Rapazes]

Não mais voltaremos ao bosque de Ormonde,
Infelizmente! Nunca mais voltaremos ao bosque.

Já não há sátiros, nem ninfas nem
fadas machos,
Já não há trasgos, nem incubos,
Já não há ogres, diabretes,
Faunos, folgazões, lâmias,

*Diabes, diablots, diabolins,
De chèvre-pieds, de gnomes, de démons,
De loups-garous, ni d'elfes, de myrmidons,
Plus d'enchanteurs ni de mages,
de stryges, de sylphes,
De moines-bourrus, de cyclopes, de djinns,
De diabloteaux, d'éfrits, d'aegypanns,
de sylvains, gobelins,
Korrigans, nécromans, kobolds...
N'allez pas au bois d'Ormonde,
Les malavisées vieilles,
Les malavisés vieux
Les ont effarouchés. Ah!*

Diabos, diabinhos, diabretes,
Caprípedes, gnomos, demónios,
Lobisomens, nem elfos, mirmidões,
Já não há encantadores, nem magos,
estriges, silfos,
Espíritos maus, ciclopes, génios,
Diabinhos, ifrites, aegypanns,
silvanos, trasgos,
Korrigans, necromantes, kobolds...
Não ide ao bosque de Ormonde,
Pois as estouvadas velhas
E os estouvados velhos
A todos afugentaram. Ah!

TRADUÇÕES: ALEXANDRE MARINHO (FRANCÊS),
JOAQUIM FERREIRA (INGLÊS) E LUÍSA LARA (ALEMÃO)

Paul Hillier *direcção musical*

Paul Hillier, Director Fundador do Hilliard Ensemble e do Theatre of Voices, é reconhecido pela versatilidade de uma carreira que passa pelo canto, a direcção, a composição e a musicologia. É um divulgador da música de Steve Reich e Arvo Pärt. As suas mais de 150 gravações em CD incluem sete recitais a solo e foram aclamadas em todo o mundo, conquistando numerosos prémios. Recebeu um Grammy Award por *Da Pacem* de Arvo Pärt (Melhor Gravação Coral) com o Coro de Câmara Filarmónico da Estónia, e outro por *The Little Match Girl Passion* de David Lang com o Theatre of Voices e o Ars Nova Copenhagen (Harmonia Mundi). Foi Maestro Titular do Coro de Câmara Filarmónico da Estónia (2001-2007) e é Titular do Ars Nova Copenhagen desde 2003. Em 2008 tornou-se Maestro Titular do Coro de Câmara Nacional da Irlanda, e em 2009 assumiu o mesmo cargo no Coro Casa da Música.

Colabora regularmente com os principais coros de câmara europeus – Rádios Dinamarquesa, NDR e Berlim, Coro de Câmara de Houston e Coro de Câmara Filarmónico da Estónia, bem como com orquestras como a London Sinfonietta, St. Paul Chamber Orchestra, Concerto Copenhagen, Athelas Sinfonietta, Orquestra de Câmara de Tallinn, Orquestra Barroca Irlandesa, Remix Ensemble, Concerto Palatino, Sinfónica Nacional da Estónia, Filarmónicas de Copenhaga, Sul da Dinamarca e Tóquio, e Sinfónicas de Taiwan, do Porto Casa da Música e de Utah. Os seus compromissos recentes levaram-no a festivais como o Internacional de Bergen, Rhein-Vokal, Musikfest Berlim, BBC Proms, Edimburgo e Festival de Artes de Hong Kong,

actuando também na Ópera Real Dinamarquesa. Trabalhou com artistas como Kronos Quartet, Peter Sellars, Bobbie McFerrin, Tim Rushton e Richard Alston.

Nesta temporada, Paul Hillier dirige o Coro da Rádio NDR, COFE, Ars Nova Copenhagen, Coro de Câmara da Irlanda, Coro Casa da Música e Theatre of Voices.

Paul Hillier nasceu em Dorchester e estudou na Guildhall School of Music and Drama em Londres. Ensinou na Universidade da Califórnia (Santa Cruz e Davis) e foi Director do Early Music Institute na Universidade de Indiana entre 1996 e 2003. Os seus livros sobre Arvo Pärt e Steve Reich, juntamente com numerosas antologias de música coral, são publicados pela Oxford University Press. Em 2006 foi condecorado com a Ordem do Império Britânico pelos serviços prestados à música coral. Em 2013 foi nomeado Cavaleiro da Ordem de Dannebrog.

CORO CASA DA MÚSICA

Paul Hillier *maestro titular*

O Coro Casa da Música estreou-se em 2009 sob a direcção do seu maestro titular Paul Hillier, referência incontornável da música coral a nível internacional. É constituído por uma formação regular de 18 cantores, que se alarga a formação média ou sinfónica em função dos programas apresentados. O repertório do Coro estende-se a todos os períodos históricos desde a Renascença até aos nossos dias, incluindo a música *a cappella* ou com orquestra, neste caso ao lado dos agrupamentos da Casa da Música – Orquestra Barroca, Orquestra Sinfónica e Remix Ensemble.

Desde a sua fundação, 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, Paul Hillier, Robin Gritton, Michail Jurowski, Martin André, Marco Mencoboni, Baldur Brönnimann e Olari Elts, a que se juntam em 2015 as estreias de Gregory Rose, Takuo Yuasa e Nicolas Fink.

Colaborou com os agrupamentos instrumentais da Casa da Música na interpretação da *Missa em Dó menor* de Mozart, *Cantatas de Natal* de Bach (no Porto e em Ourense), *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 Händel, o *Te Deum* de Charpentier, a *Oratória de Natal* e *Cantatas* de Bach, o *Te Deum* de António Teixeira e o *Requiem* de Verdi. Em programas *a cappella*, destaca-se a presença regular da música portuguesa, com especial incidência nas obras dos grandes polifonis-

tas do Renascimento mas também na música do século XX. Tem interpretado diversas obras em estreia nacional e fez a estreia mundial de *Motetes* de Carlo Gesualdo na versão reconstruída por James Wood e de uma nova obra de Carlos Caires.

Na temporada de 2015, o Coro Casa da Música volta-se especialmente para a grande tradição coral germânica, interpretando o *Magnificat* de Bach, a *Missa Solene* de Beethoven, a *Oratória de Natal* de Schütz e ainda obras de Stockhausen e Lachenmann.

O Coro Casa da Música faz digressões regulares, tendo actuado no Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza (Espanha), no Festival Laus Polyphoniae em Antuérpia, no Festival Handel de Londres, no Festival de Música Contemporânea de Huddersfield, no Festival Tenso Days em Marselha, e em várias salas portuguesas.

Iris Oja é a maestrina co-repetidora do Coro Casa da Música.

Sopranos

Ana Caseiro

Ângela Alves

Eva Braga Simões

Leonor Barbosa de Melo

Rita Venda

Contraltos

Ana Calheiros

Brígida Silva

Iris Oja

Joana Valente

Tenores

Almeno Gonçalves

André Lacerda

Luís Toscano

Stuart Kinsella

Baixos

João Barros Silva

Luís Rendas Pereira

Nuno Mendes

Pedro Guedes Marques

Ricardo Torres

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

ÁGUAS DO PORTO

AMORIM INVESTIMENTOS E PARTICIPAÇÕES, SGPS, S. A.

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

AUTO - SUECO, LDA.

AXA PORTUGAL, COMPANHIA DE SEGUROS, S. A.

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.

COMPANHIA DE SEGUROS ALLIANZ PORTUGAL, S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS TRANQUILIDADE, S. A.

CONTINENTAL MABOR - INDÚSTRIA DE PNEUS, S. A.

CPCIS - 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.

GRUPO SOARES DA COSTA, 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.

OLINVEST - SGPS, LDA.

PESCANOVA

PORTO EDITORA, S.A.

PORTUGAL TELECOM, SGPS, 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

CIN S. A.

CREATE IT

DELOITTE

EUREST

GRUPO DOUROAZUL

MANVIA S. A.

NAUTILUS S. A.

SAFIRA FACILITY SERVICES S. A.

STRONG SEGURANÇA S. A.

OUTROS APOIOS

FUNDAÇÃO ADELMAN

I2S

PATHENA

RAR

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE LISBOA

VORTAL

PATRONO MAESTRO TITULAR REMIX ENSEMBLE CASA DA MÚSICA

SONAE SIERRA

PATRONO DO CONCERTINO DA ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

THYSENKRUPP



casa da música

MECENAS PROGRAMAS DE SALA

MECENAS CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

mas PORTO PALÁCIO
CONGRESS HOTEL & SPA
OPORTUNIDADE CULTURAL

SONAE

 GOVERNO DE
PORTUGAL
SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA

 **BPI**