

Coro

Casa da Música

Sofi Jeannin direcção musical
Luís Duarte e Lígia Madeira piano

9 Jan 2022 · 18:00 Sala Suggia

IF MUSIC BE THE FOOD OF LOVE...
ANO DO AMOR



casa da música

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA





Maestrina Sofi Jeannin sobre o programa do concerto.
Vimeo . COM/662609884

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Johannes Brahms

“Verlorene Jugend” de *Cinco Canções*, op. 104 (1888)

Franz Schubert

Fantasia em Fá menor, D. 940, para piano a quatro mãos (1828)

1. Allegro molto moderato —
2. Largo —
3. Scherzo. Allegro vivace —
4. Finale. Allegro molto moderato

Johannes Brahms

Liebeslieder-Walzer, op. 52, para piano a 4 mãos e vozes ‘ad libitum’ (1869)

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

Olivier Messiaen

Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus (excertos) (1944)

3. L'échange (*Bien modéré*)
11. Première communion de la Vierge (*Très lent*)

Johannes Brahms

Liebeslieder-Walzer, op. 52, para piano a 4 mãos e vozes ‘ad libitum’ (1869)

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

Duração aproximada do concerto: 1 hora sem intervalo.

Textos originais e traduções nas páginas 6 a 11.

Johannes Brahms

HAMBURGO, 7 DE MAIO DE 1833

VIENA, 3 DE ABRIL DE 1897

“Verlorene Jugend” de *Cinco Canções*, op. 104

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”).

Franz Schubert

VIENA, 31 DE JANEIRO DE 1797

VIENA, 19 DE NOVEMBRO DE 1828

Fantasia em Fá menor, D. 940, para piano a quatro mãos

Schubert compôs imensa música para piano a quatro mãos: um total de 30 obras, suficientes para preencher seis CD na recente edição da Naxos. Esses duos respondiam a uma necessidade de mercado típica da época, em cidades como Viena: como várias pessoas tocavam piano numa dada família mas tipicamente havia apenas um instrumento disponível (o piano nunca foi instrumento barato), era útil haver música para ser tocada em casa por duas pessoas, num só piano. Além disso, estes duos a quatro mãos serviam frequentemente um propósito pedagógico. No caso de Schubert, sabemos que cerca de metade destas obras foram escritas para as filhas do conde Johann Karl Esterházy, Maria e Carolina, às quais Schubert deu aulas em 1818 e 1824. Composta em 1828, a Fantasia em Fá menor é justamente dedicada a Carolina, por quem parece que Schubert se terá apaixonado (sem ter sido retribuído).

Nessa altura, Schubert encontrava-se já nos meses finais de vida: completou a obra em Março de 1828 e viria a falecer, de modo algo súbito, em Novembro, com apenas 31 anos de idade (vítima de complicações associadas à sífilis, doença terrível na época). A Fantasia em Fá menor é, portanto, uma das suas últimas obras, juntamente com a Sinfonia n.º 9, o ciclo de canções *Schwanengesang* e as três últimas sonatas para piano — tudo música concluída nesse ano prodigiosamente fértil de 1828. A Fantasia é típica desta fase final do percurso de Schubert, pela complexidade do seu discurso e pela incorporação de elementos mais

Johannes Brahms

Liebeslieder-Waltzer

polifónicos e contrapontísticos, uma técnica — mais associada ao estilo antigo (barroco) — em que Schubert investiu fortemente nos anos finais da sua vida (ao ponto de ter tido aulas de contraponto com Simon Sechter poucas semanas antes de morrer).

A Fantasia em Fá menor divide-se, essencialmente, em quatro andamentos distintos, mas directamente encadeados uns nos outros: um primeiro com dois temas principais (um introspectivo e confessional, o outro violento e dramático); um segundo andamento mais lento, mas igualmente muito enérgico, com predomínio de ritmos pontuados (alusivos à abertura francesa); um terceiro andamento com carácter de dança, contendo um *scherzo* simultaneamente gracioso e intenso; e um quarto andamento em que se regressa ao material do primeiro, mas agora conduzindo a uma passagem fortemente contrapontística, em estilo de *fugato*. Como é tão típico de Schubert, a obra combina um forte carácter lírico com mudanças bruscas de carácter, associadas a alterações súbitas de modo (de maior para menor e vice-versa) e incursões inesperadas a tonalidades remotas.

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 piano, o ciclo divide-se em 18 pequenas peças. Os textos provêm de uma colecção 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 autobiográficas 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, na verdade, Brahms 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 forma informal, mas sem provas concretas”.

O que sabemos de forma concreta 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 a 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 género 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 fenómeno recente. Já no tempo de Brahms a obra foi feita, além da versão original, em múltiplas outras 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 já no tempo de Brahms a obra foi também frequentemente apresentada em concerto — e não apenas como *Hausmusik*. Essa flexibilidade no modo de apresentação da peça é parte dela desde o início, pelo que o concerto de hoje se insere plenamente nessa tradição.

Olivier Messiaen

AVIGNON, 10 DE DEZEMBRO DE 1908

CLICHY, 27 DE ABRIL DE 1992

***Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (excertos)**

Em Março de 1941, Olivier Messiaen foi libertado de um campo de prisioneiros nazi, em que estivera detido durante quase um ano (período durante o qual compôs e estreou o célebre *Quarteto para o fim do tempo*). De regresso à Paris ainda ocupada, foi nomeado professor de harmonia no Conservatório. Logo encontrou alunos extraordinariamente talentosos, como Pierre Boulez, Serge Nigg e a pianista Yvonne Loriod — alunos que não só inspirou, como também o estimularam. Foi a curiosidade dos seus estudantes, por exemplo, que o levou a redigir, em 1942, a *Técnica da minha linguagem musical*, um tratado onde explicava os princípios fundamentais do seu estilo (já então muito particular). Messiaen desenvolveu uma relação particularmente forte com Yvonne Loriod, compondo para ela várias obras: *Visions de l'Amen*, para dois pianos, estreada em 1943 por Loriod e pelo próprio Messiaen; as *Trois petites liturgies de la Présence Divine*, compostas entre 1943 e 1944 para uma formação muito original que incluía coro feminino, piano solo e ondas *martenot*; e os *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, para piano solo, compostos em 1944 e estreados a 26 de Março de 1945, em Paris, por Loriod. Seria o início de uma longa relação: Messiaen viria a casar com Loriod em 1961, dois anos depois da morte de Claire Delbos, a sua primeira mulher. (Delbos encontrava-se há muito tempo institucionalizada, na sequência de uma doença terrível que a deixara em estado de total amnésia. Messiaen continuou a visitá-la todos os dias, ao mesmo tempo que a sua relação com Loriod se ia desenvolvendo.)

Os *Vingt Regards* surgiram, inicialmente, de uma encomenda do escritor Maurice Toesca, solicitando doze pequenas peças musicais para acompanhar, numa emissão radiofónica, a sua poesia sobre a Natividade. Ao trabalhar no projecto, Messiaen acabou por expandir a ideia para uma obra de dimensões monumentais, com um total de 20 peças e mais de duas horas de música. No seu conjunto, a obra evoca os mistérios da fé associados ao nascimento e à infância de Jesus, inspirando-se — de acordo com o testemunho do próprio compositor — em várias fontes literárias, como as reflexões teológicas de S. João da Cruz e do monge beneditino Columba Marmion, assim como a poesia já referida de Toesca.

Do ponto de vista musical, esses “olhares” são muito contrastantes entre si, ainda que unidos por quatro temas que aparecem ciclicamente ao longo da obra, o mais importante dos quais é designado, na partitura, como “tema de Deus”. Das vinte peças, ouvimos hoje duas:

- **“L'Échange” (III)** — Retrata a “troca” pela qual, através de Cristo, “Deus se faz homem para nos tornar deuses”. Na música, Deus é representado por um motivo arpejado repetido cuja imobilidade sugere a ideia de eternidade, parte da essência divina; o Homem é evocado por um motivo de três notas no registo grave, que se vai expandindo gradualmente (refletindo a temporalidade linear a que os mortais estão sujeitos).

- **“Première communion de la Vierge” (XI)** — Rodeada por um halo luminoso, a Virgem venera, ajoelhada, o fruto ainda oculto dentro de si. A música é doce e serena, ouvindo-se, a dado momento, umas notas repetidas no registo grave do piano, representando o batimento do coração do Menino dentro do ventre.

DANIEL MOREIRA, 2022

Johannes Brahms

“Verlorene Jugend”, op. 104 n.º 4

Texto: Josef Wenzig,
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.*

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.

Liebeslieder-Walzer, op. 52

Texto: Georg Friedrich Daumer

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?*

*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.*

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?

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.

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?*

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.*

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?

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.

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.*

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.

8.

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

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, 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,
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!*

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

16.

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

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.

17.

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

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

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

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

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.*

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.

Traduções: Luisa Lara

Sofi Jeannin direção 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. Até 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, Christoph Eschenbach e Valery Gergiev, 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, *Vésperas* 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 incluem-se concertos nos BBC Proms com estreias mundiais de Shiva Feshareki e Nico Muhly na temporada de 2021; colaborações com a Academy of Ancient Music e a companhia de dança Akademi, cruzando o repertório

de danças de Rameau e Lully com a dança indiana clássica e contemporânea; a icónica *Figure Humaine* de Poulenc, com interpolações de Misha Mullov-Abbado, nomeado New Generation Artist pela BBC; e ainda o *Requiem* de Fauré e música de Bach, Isabella Leonarda e Reena Esmail no Milton Court Concert Hall, em Londres. No âmbito da música contemporânea, a temporada 2021/22 foi iniciada com uma colaboração com o pianista Nicolas Hodges na interpretação do *Concerto Fantasie* de Betsy Jolas e do *Concerto Coral* de Schnittke.

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. Dedicase também a projectos educativos e comunitários: trabalhou com o coro e a orquestra de Kinshasa (Congo) e com *El Sistema* na Grécia, desde 2017.

Luís Duarte piano

Natural de Espinho, 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 Lígia Madeira e o Drumming GP).

Laureado no Concurso Lopes-Graça em Tomar, é detentor do prémio de melhor aluno dos cursos de música da ESMAE. Durante três anos, foi bolseiro da Câmara Municipal de Espinho, tendo-lhe também sido atribuído, em 2015, o prémio de mérito no domínio artístico.

Apresentou-se em recitais a solo e de música de câmara em Portugal, Espanha, França, 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 Przytockki e Alessandro Crudele. Trabalhou com os encenadores António Capelo, António Durães e Nuno Carinhas, e com os solistas Ian Bostridge, Christoph Prégardien, David Wilson-Johnson, Stephen Loges, Anke Vondung, Michaela Kaune, Karen Wierzba e Pedro Burmester. Mantém, desde 2008, um duo de piano a quatro mãos e dois pianos com Lígia Madeira.

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

Lançou, em Janeiro de 2021, o álbum *Portuguese Music for Piano Duo* sob o selo da holandesa Brilliant Classics.

Lígia Madeira piano

Natural da Covilhã, Lígia Madeira é uma pianista que tem vindo a desenvolver-se através de uma actividade ecléctica, numa contínua procura técnica e interpretativa. Em 1999 ingressa no Conservatório de Música do Porto, na classe de Maria José Souza Guedes, onde conclui o Curso Complementar de Piano com a máxima classificação. Participou, desde então, em masterclasses orientadas por Helena Costa, Jörg Demus, Anne Queffélec, Jacqueline Bourghès-Maunoury, Pascal Devoyon, Sequeira Costa e Vitaly Margulis, entre outros. Durante parte muito significativa da sua formação estudou com Madalena Soveral na ESMAE, 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, e completou uma pós-graduação em piano no Conservatório de Música de Saragoça sob a orientação de Josep Colom, Dominique Weber e Elisabeth Leonskaya. Em 2014, conclui 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. 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, e em colaboração com músicos tão diversos como Ana Bela Chaves ou

Drumming — Grupo de Percussão. 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.

É professora de piano no Conservatório de Música do Porto e na Escola Profissional de Música de Espinho, onde tem aprofundado e desenvolvido a sua abordagem pedagógica ao instrumento.

Coro Casa da Música

Paul Hillier maestro emérito

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, 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 Michael Gordon, Gregory Rose, Manuel Hidalgo, Carlos Caires e ainda uma partitura reencontrada de Lopes-Graça. Mais recentemente, dividiu com o Remix Ensemble a primeira audição mundial do *Requiem* de Francesco Filidei. 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 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* de Mozart, *Gurre-Lieder* de Schoenberg, *Sinfonia Coral* e *Missa Solemnis* de Beethoven, *Requiem Alemão* de Brahms, *Requiem* de Verdi e muitas outras.

A temporada de 2022 confirma a grande versatilidade do Coro Casa da Música, atravessando praticamente todos os períodos da história da música coral, desde Palestrina e Bach ao experimentalismo de Mauricio Kagel e Cornelius Cardew, incluindo obras-chave como as *Vésperas* de Rachmaninoff, *Liebeslieder-Waltzer* de Brahms e Motetes de Bruckner, além de música contemporânea de compositores portugueses. Em parceria com as orquestras da Casa da Música, interpreta o *Requiem* de Verdi, a *Grande Missa em Dó menor* de Mozart, o *Credo* de Arvö Part e a *Missa Cellensis* de Haydn.

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 Marseilha, nos Concertos de Natal de Ourense e em várias salas portuguesas.

Sopranos

Alexandra Moura
Ângela Alves
Eva Braga Simões
Leonor Barbosa de Melo
Rita Venda

Contraltos

Joana Guimarães
Maria Nunes
Maria João Gomes
Sara Cruz

Tenores

Bernardo Pinhal
Carlos Monteiro
Fernando Guimarães
Vítor Sousa

Baixos

Francisco Reis
Luís Pereira
Nuno Mendes
Pedro Guedes Marques
Ricardo Torres

Maestro correpetidor

Pedro Teixeira

Pianista correpetidor

Luís Duarte

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

