

Coro

Casa da Música

Nacho Rodriguez direção musical
Romi Soares declamação

01 nov 2023 · 18:00 Sala Suggia

À VOLTA DO BARROCO
ANO ALEMANHA



casa da música

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Heinrich Schütz

Musikalische Exequien, para solistas, coro e baixo contínuo,

op. 7, SWV 279-281 (1635-36; c.35min)

1. Concerto em forma de missa fúnebre alemã
2. Motete: “Herr, wenn ich nur dich habe”
3. Canticum Simeonis: “Herr, nun lässest du deinen Diener”

Hugo Distler

Totentanz, motete n.º 2 do Domingo dos Mortos, para coro misto,

op. 12 n.º 2 (1934; c.35min)

Textos originais e traduções nas páginas 7 a 14.

Heinrich Schütz

KÖSTRITZ, 1585 – DRESDEN, 1672

Musikalische Exequien

A morte, enquanto experiência humana radical e incontornável, que pode colocar em questão todo o sentido, finalidade e significado da vida, constituiu ao longo dos tempos um fenómeno inspirador e um fascínio para as artes em geral e para a música em particular. Não surpreende, pois, que no âmbito das religiões e das artes do sagrado este tema nos tenha oferecido algumas das obras mais significativas, nomeadamente no que respeita ao riquíssimo património da música sacra cristã. Reveste-se de especial pertinência nos momentos mais conturbados e dramáticos da vida humana e das sociedades, como foi o caso do período da Guerra dos Trinta Anos (1618-1648) e das consequências da Peste Negra, na Europa.

É neste período que vive Heinrich Schütz, um dos mais notáveis compositores alemães do século XVII, o primeiro com um amplo reconhecimento internacional, descrito pelos seus contemporâneos como o “Orfeu dos nossos tempos” e o “Pai da nossa música moderna”. É, também, frequentemente referido como *musicus poeticus* pela forma como cultivava uma linguagem musical de carácter persuasivo, capaz de exprimir os afetos, pelo excecional uso da retórica. No epitáfio da sua campa, na antiga Frauenkriche (Igreja de Nossa Senhora), em Dresden, pode ler-se: “Seculi sui musicus excellentissimus” — o músico mais excelente da sua época.

Descendendo de uma família burguesa, Schütz inicia cedo os seus estudos gerais e musicais, patrocinados pelo príncipe de Hesse-Kassel. Em 1608, frequenta o curso de Direito na Universidade de Marburg, o qual

interrompe no ano seguinte para viajar para Itália, onde continua os estudos musicais com Giovanni Gabrieli (1557-1612) — organista da Basílica de S. Marcos e um dos compositores mais representativos e influentes da Escola de Veneza. Regressa à Alemanha em 1613, termina os estudos em Direito e, nos anos seguintes, exerce vários cargos musicais, como o de organista na corte de Kassel e, posteriormente, o de mestre capela na corte do príncipe eleitor da Saxónia (Johann Georg I), em Dresden, durante 55 anos. Em 1628, viaja de novo para Veneza, onde é muito provável que tenha aprofundado os estudos com Claudio Monteverdi (1567-1643), na altura responsável musical da Basílica de S. Marcos. A sua obra *Symphonie Sacrae*, editada após regressar à Alemanha, reflete bem a influência da música italiana que estará também presente ao longo de toda a sua atividade como compositor.

As consequências dos conflitos gerados pela Guerra dos Trinta Anos levaram Schütz a deixar Dresden e a assumir o cargo de mestre capela na corte de Copenhaga, a convite do rei Christian IV, onde permaneceu de 1633 a 1635. A obra *Musikalische Exequien (Exéquias Musicais)* é composta, exatamente, nos finais do ano de 1635 e inícios do seguinte, após o seu regresso da Dinamarca.

“Saí nu do ventre de minha mãe e nu partirei. O Senhor o deu, o Senhor o tirou, bendito seja o Nome do Senhor!”

É com esta citação do Livro de Jó (Job 1, 21), manifestando o despojamento e o carácter efémero da vida humana, que as *Exéquias Musicais* de Schütz se iniciam, no contexto da liturgia de defuntos da Igreja da Reforma Luterana — onde, além das diferenças formais, a presença dos textos litúrgicos em língua alemã

é o sinal distintivo e identitário mais significativo, quando a Igreja Católica Romana mantinha os seus rituais em latim. A obra foi executada pela primeira vez na Igreja de S. João, em Gera, a 4 de fevereiro de 1636, nas cerimónias fúnebres do conde Heinrich II Posthumus Reuß, amigo e mentor do compositor, que lhe encomendou ainda em vida. Na partitura impressa das *Exéquias Musicais*, Schütz dedica-lhe um poema obituário de grande profundidade e admiração, homenageando e exaltando a vida terrena e os feitos virtuosos do nobre defunto, atestando bem a relação de amizade entre os dois, muito para lá da relação profissional e da diferença de classes.

Na realidade, o conde Heinrich II tinha falecido a 3 de dezembro de 1635, no seu Castelo de Osterstein, em Gera, onde residia; mas só a 4 de fevereiro foi trasladado para a igreja paroquial de S. João, onde se realizaram as cerimónias das exéquias, e foi sepultado no jazigo da família. Este facto explica-se pela importância que tinha, para si, a figura bíblica de Simeão, a qual venerava e com a qual se identificava. Daí ter manifestado o desejo de ser sepultado no primeiro domingo depois da Festa da Apresentação do Senhor, onde era celebrada a morte de Simeão (naquele ano, a 4 de fevereiro). Este homem justo e piedoso que o Evangelho de Lucas nos apresenta com Jesus nos braços, após o rito judaico da circuncisão (aos oito dias de vida), e as suas últimas palavras ao contemplar o Menino Deus constituem o Cântico de Simeão (*Canticum Simeoni* — Lc 2, 29-32), presente na última parte da obra.

A primeira versão impressa das *Exéquias Musicais* surgiu em Dresden, em 1636, classificada por Schütz como *opus 7* — considerando-a, assim, uma das suas principais criações. No entanto, somente com a redescoberta do

compositor, no século passado, foi devolvida a esta obra a sua centralidade e reconhecido o inegável valor estético que possui no conjunto da sua criação musical.

A origem dos textos que a integram é bastante curiosa. Entre 1634 e 1635, o conde Heinrich II, sofrendo de uma doença prolongada que lhe deu consciência da sua mortalidade e do caráter efémero da vida humana, escolheu textos da Bíblia e de hinos da Igreja Luterana para serem inscritos no seu sarcófago, projetando-o de forma que fossem gravados 25 versículos bíblicos e os versos dos hinos na tampa e nas partes laterais, com alusões ao mistério da morte e ressurreição. Era uma prática comum, como manifestação de fé das figuras relevantes da nobreza. Além dos textos bíblicos já referidos, surgem alusões ao Livro do Profeta Isaías, ao Evangelho de João, à Carta de S. Paulo aos Romanos e a hinos de Lutero (1523), Ludwig Helmbold (1575), Johan Leon (1582), Johannes Gigas (1566) e Nikolaus Hermann (1560).

As *Exéquias Musicais* estão organizadas em três partes, bem expressas na numeração assumida pelo catálogo das obras de Schütz (*Schütz-Werke-Verzeichnis*), de 1962, organizado por Werner Bittinger, por encomenda da Nova Sociedade Schütz (*Neue Schütz Gesellschaft*), onde a obra surge com as referências SWV 279-281.

A primeira parte (SWV 279), claramente mais extensa, é um concerto em forma de uma missa alemã de defuntos, na estrutura da *missa brevis* luterana (*Concert in Form einer deutschen Begräbnuss-Missa*), com “Kyrie” e “Gloria” em paráfrases em língua alemã, seguidos do canto da assembleia sobre o hino luterano “Hertzlich lieb hab ich Dich, oh Herr”, de 1569, do reformador Martin Schalling, que é

executado antes do momento do Sermão — uma meditação do pastor Bartholomäus Schwartz, que presidiu à celebração, sobre um extrato do Salmo 73, que constituirá o texto da secção musical seguinte. As formações vocais que apresenta alternam entre partes corais a seis vozes e solos, duetos e trios, onde a característica de “concerto” de alguns momentos contrasta com a ressonância gregoriana das intonações e de alguns corais de contraponto mais austero.

A segunda parte (SWV 280) apresenta um motete para duplo coro a quatro vozes, sobre o salmo que inspirou o sermão anterior, “Herr, wenn ich nur dich habe” (Salmo 73, 25-26), com uma textura musical dialogante e imitativa que relembra claramente a escrita policoral veneziana de Gabrieli.

A terceira parte (SWV 281) inclui o já referido Cântico de Simeão (Lc 2, 29-32) — “Herr, nun lässest du deiner Diener in Frieden fahren” (Agora, Senhor, deixarás o teu servo partir em paz) — ao qual foram acrescentadas citações dos Livros do Apocalipse e da Sabedoria, que exaltam a obra do nobre defunto: “Felizes os mortos que morrem no Senhor. Eles descansam dos seus trabalhos e as suas obras os acompanharão” (Apoc 14, 13); Eles “estão nas mãos de Deus e nenhum tormento os atingirá” (Sab 3, 1). Esta última secção da obra é constituída por um motete a cinco partes, atribuído à *Capella* (coro) e três solistas que funcionam como as vozes de dois serafins e da *alma beata* (alma abençoada), a serem colocados distantes do coro, conforme as possibilidades do lugar, segundo as indicações do compositor. Esta organização, quer musical, quer espacial, encerra um significado simbólico e figurativo importante: o coro a cinco partes (mezzo-soprano, contralto, dois tenores, baixo) representa os que ficaram na terra dos vivos,

personificados pelas vozes mais graves; o trio é constituído pelas vozes mais agudas (dois sopranos) que descrevem os anjos no céu e a alma (barítono). Com este marcado contraste entre a serenidade das vozes agudas e a densidade das mais graves, Schütz traçou musicalmente a distância entre o céu e a terra. O facto de cada grupo proferir textos diferentes (o coro assume o Cântico de Simeão e o trio as perícopes dos Livros do Apocalipse e da Sabedoria) e a sua disposição no espaço sublinham a separação entre o humano terreno e o divino celestial.

Estamos perante uma obra que revela um grande equilíbrio e simbiose entre o *stilo nuovo* de influência italiana e o rigor do coral luterano alemão. As diferentes formações vocais que exige, desde as secções para coro (*ripieno*) até às partes solistas com as suas diversas combinações, conferem-lhe um colorido vocal que dá corpo a uma dramaturgia musical muito rica, dinâmica e expressiva.

Hugo Distler

NUREMBERGA, 1908 – BERLIM, 1942

Totentanz

Quase 300 anos depois, e novamente num contexto conturbado da história da Europa, surge a *Totentanz* (Dança da Morte ou Dança Macabra), de Hugo Distler — compositor, organista e diretor de coro alemão. Trata-se de uma obra para coro misto a quatro vozes, a *cappella*, e declamador. Foi apresentada, pela primeira vez, na Igreja de Santa Catarina, em Lübeck, a 29 de setembro de 1934, quando da celebração do Domingo dos Defuntos — último do Ano Litúrgico da Igreja Protestante na Alemanha.

Depois dos estudos gerais na sua cidade natal, Nuremberga, Hugo Distler frequentou o Conservatório de Leipzig, começando por estudar Direção de Orquestra, mas cedo foi aconselhado pelos seus professores a mudar para Composição e Órgão, disciplinas onde pôde revelar e desenvolver toda a sua mestria. Durante este período, foi profundamente marcado pelo espírito e tradição “bachiana” de Leipzig, o que o encorajou a estudar a herança musical do antigo *Kantor* da cidade, ao que juntou uma meticulosa análise das obras de Schütz; ambos os compositores constituíram importantes influências para Distler. Na verdade, os estudos de contraponto e do coral protestante, bem como da música alemã dos séculos XVI e XVII (onde as figuras de Bach e Schütz são incontornáveis), estão bem presentes na sua obra. Se a exegese expressiva dos textos lhe vem, diretamente, de Schütz, ele vai progressivamente manifestando uma liberdade harmónica e rítmica que lhe permite criar um estilo pessoal que influenciará a composição musical alemã para coro após 1945. A *Totentanz* é frequentemente considerada

a expressão mais notável do estilo individual de Hugo Distler.

Os seus anos mais frutíferos como compositor só começaram depois de se tornar organista e diretor de coro na Igreja de S. Tiago em Lübeck (*Jakobikirche*), onde produziu uma quantidade significativa de obras vocais, nomeadamente no âmbito da música sacra. Em outubro de 1933, foi nomeado responsável pelo departamento de Música de Câmara do Conservatório desta cidade e, nessa altura, começou também a lecionar na Escola de Música Sacra de Spandau, em Berlim. Esta escola, fundada em 1929, ocupou as instalações da *Heinrich-Schütz-Haus* até 1998 (ano em que foi integrada na Escola Superior de Música de Berlim), continuando a figura de Schütz a acompanhar e inspirar a vida de Distler. A publicação, neste período, da coleção *Geistliche Chormusik* (*Música Coral Sacra*), op. 12, com nove grandes motetes, compostos entre 1934 e 1941, na qual a *Totentanz* constitui o motete n.º 2, vai buscar a sua designação à histórica publicação de motetes em língua alemã do compositor setecentista, como forma de o homenagear.

A vida de Distler caracterizou-se por uma intensa atividade docente exercida em diversas instituições, a par com a direção coral. Dirigiu os Coros da Igreja de S. Tiago, em Lübeck, a Esslingen Singakademie, o Coro da Hochschule de Estugarda e, no fim da vida, o Coro da Cidade e da Catedral de Berlim. Ao longo do seu percurso musical, criou tensões e antagonismos com as autoridades alemãs, ao ser acusado de divulgar e compor um tipo de música classificado como “arte degradada” (*Entartete Kunst*). Os anos à volta de 1940, profundamente marcados pela incerteza e violência da guerra, alteraram e prejudicaram a sua atividade como compositor, tendo vários dos seus trabalhos maiores sido interrompidos (por exemplo, o projeto

de compor uma Paixão segundo S. João). A ameaça de ter de participar no serviço militar, a morte de muitos dos seus amigos e a tensão profissional que sentia contribuíram para um esgotamento físico e uma profunda depressão que o levaram à morte, no dia 1 de novembro de 1942, em Berlim.

As Danças Macabras remontam ao século XIV, mas as suas origens não são consensuais, estando mergulhadas nas consequências da Peste Negra, de meados do século XIV, uma tragédia que sublinhou dramaticamente o caráter efêmero e frágil da vida humana. Frequentemente, esta representação simbólica da morte surgia como um esqueleto ou procissão de esqueletos, levando os vivos à sepultura. Algumas delas retratavam, também, os esqueletos tocando instrumentos musicais e dançando, remontando a 1598 o testemunho musical mais antigo de uma Dança da Morte que chegou até nós — incluída no *Tabulaturbuch auff dem Instrumente* de August Nörminger (1560-1613), compositor e organista alemão da corte de Dresden, que dedicou esta compilação (com peças anotadas em forma de tablatura musical aplicada ao órgão) à duquesa Sofia da Saxónia.

A tradição do século XIX das danças da morte, apresentadas como uma folia da meia-noite protagonizada por esqueletos ressuscitados, inspirou o poema sobre o tema de Goethe (1815) e várias obras musicais, como a *Totentanz* de Franz Listz, para piano e orquestra (1849); o poema sinfónico *Danse Macabre* de Camille Saint-Saëns (1874); *Das klagende Lied* de Mahler (1880-99); e *Le Grand Macabre* de György Ligeti (1978, revista em 1996).

No caso da obra de Hugo Distler, a origem do texto é dupla: os poemas dialogados de Johannes Klöcking (1883-1951), a partir de fragmentos datados de 1643, e extratos da obra

Cherubinischer Wandersmann (*O Peregrino Querubínico*), do jesuíta Angelus Silesius (1624-1677, poeta e místico de confissão protestante, convertido posteriormente ao catolicismo), que constituem as partes corais.

O primeiro verso recitado da *Totentanz* impregna a peça com uma ironia acutilante, ao proclamar a universalidade da morte, independentemente da condição social das diversas personagens que surgem — o imperador, o bispo, o nobre, o médico, o comerciante, soldados, marinheiros, eremitas, agricultores, mulheres, velhos e crianças —, todos convidados pela Morte para dançar ao som da sua flauta...

As 14 sentenças ou provérbios que precedem o diálogo declamado da Morte com as suas vítimas são tratadas musicalmente em breves motetes, tendo o próprio compositor revelado ter sido inspirado pela obra de Leonhard Lechner (c.1553-1606) — *Deutsche Sprüche von Leben und Tod* (*Provérbios Alemães sobre a Vida e a Morte*) —, compositor alemão e mestre capela em Estugarda. Estas partes musicais são intercaladas com 12 textos que dão corpo aos referidos diálogos Morte/vítimas.

A base da atividade musical de Distler foi a redescoberta de formas e géneros antigos, destacando-se o uso de técnicas, como o *word painting*, a partir da música de Schütz, mas sem o imitar. Sem dúvida que a música vocal de Distler vai muito além daqueles que foram os seus modelos, revelando uma efetiva liberdade rítmica e harmónica, criando um estilo claramente individual, divulgado por coros em toda a Alemanha e mesmo no exterior, nos anos após a Segunda Guerra Mundial. As características distintivas do seu estilo são a riqueza das estruturas rítmicas, envolvidas numa ousadia harmónica que se mantém num ambiente tonal.

PAULO ANTUNES, 2023

Heinrich Schütz

Musikalische Exequien, SWV 279-281

1. Concerto em forma de missa fúnebre alemã

INTONATIO

Nakket bin ich von Mutterleibe kommen.

Nu saí do ventre de minha mãe.

SOLI

*Nakket werde ich wiederum dahinfahren,
der Herr hat's gegeben, der Herr hat's
genommen, der Name des Herren sei gelobet.*

E nu tornarei para lá,
o Senhor deu, o Senhor tirou,
bendito seja o nome do Senhor.

CAPELLA

*Herr Gott Vater im Himmel,
erbarm dich über uns.*

Senhor Deus Pai, que estás no céu,
tem piedade de nós.

SOLI

*Christus ist mein Leben,
Sterben ist mein Gewinn.
Siehe, das ist Gottes Lamm,
das der Welt Sünde trägt.*

Cristo é a minha vida,
morrer é o meu lucro.
Eis o cordeiro de Deus,
que tira o pecado do mundo.

CAPELLA

*Jesu Christe, Gottes Sohn,
erbarm dich über uns.*

Jesus Cristo, Filho de Deus,
tem piedade de nós.

SOLI

*Leben wir, so leben wir dem Herren.
Sterben wir, so sterben wir dem Herren,
darum wir leben oder sterben,
so sind wir des Herren.*

Vivemos, assim vivemos para o Senhor.
Morremos, assim morremos para o Senhor,
portanto vivemos ou morremos,
assim somos do Senhor.

CAPELLA

*Herr Gott heiliger Geist,
erbarm dich über uns.*

Senhor Deus, Espírito Santo,
tem piedade de nós.

INTONATIO

*Also hat Gott die Welt geliebet,
daß er seinen eingebornen Sohn gab.*

Porque Deus amou o mundo de tal maneira
que entregou o seu Filho Unigénito.

SOLI

*Auf daß alle, die an ihn gläuben, nicht verloren
werden, sondern das ewige Leben haben.*

Para que todo aquele que nele crê,
não pereça, mas tenha a vida eterna.

CAPELLA

*Er sprach zu seinem lieben Sohn:
die Zeit ist hie zu erbarmen,
fahr hin, mein's Herzens werte Kron
und sei das Heil der Armen,
und hilf ihn aus der Sünden Not,
erwürg für sie den bitterm Tod
und laß sie mit dir leben.*

SOLI

*Das Blut Jesu Christi, des Sohnes Gottes,
machtet uns rein von allen Sünden.*

CAPELLA

*Durch ihn ist uns vergeben die Sünd,
geschenkt das Leben, im Himmel soll'n wir
haben, o Gott, wie große Gaben.*

SOLI

*Unser Wandel ist im Himmel,
von dannen wir auch warten des Heilandes
Jesu Christi, des Herren, welcher unsern
nichtigen Leib verklären wird,
daß er ähnlich werde seinem verklärten Leibe.*

CAPELLA

*Es ist allhier ein Jammertal, Angst,
Not und Trübsal überall,
des Bleibens ist ein kleine Zeit,
voller Mühseligkeit, und wers bedenkt,
ist immer im Streit.*

SOLI

*Wenn eure Sünde gleich blutrot wäre,
soll sie doch schneeweiß werden,
wenn sie gleich ist wie rosinfarb,
soll sie doch wie Wolle werden.*

CAPELLA

*Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl
dient wider allen Unfall, der Heilige Geist
im Glauben lehrt uns darauf vertrauen.*

Ele disse ao seu Filho amado:
é agora o tempo da misericórdia,
inunda a preciosa coroa do meu coração
e sê a salvação dos pobres,
e ajuda-os com o pecado,
destrói por eles a morte amarga
e deixa-os viver contigo.

O sangue de Jesus Cristo, o Filho de Deus,
purifica-nos de todo o pecado.

Através dele o pecado foi-nos perdoado,
a vida que vamos ter no céu foi-nos dada,
ó Deus, quão grande Dádiva.

A nossa pátria está nos céus,
donde também aguardamos um Salvador,
o Senhor Jesus Cristo, que transformará
o corpo da nossa humilhação,
para ser semelhante ao corpo da sua glória.

Está aqui um vale de lágrimas, medo,
necessidade e tribulação por todo o lado,
a permanência é um tempo curto,
cheio de dificuldades, e que se considera
estar sempre em conflito.

Mesmo que os vossos pecados sejam da cor
escarlate, não de ficar brancos como a neve,
mesmo que vermelhos como o carmesim,
tornar-se-ão brancos como a lã.

A sua palavra, o seu batismo,
a sua ceia resiste a todos os acidentes,
ó Espírito Santo ensina-nos a confiar com fé.

SOLI

*Gehe hin, mein Volk, in eine Kammer
und schließ die Tür nach dir zu,
verbirge dich einen kleinen Augenblick,
bis der Zorn vorrübergehe.
Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand
und keine Qual rühret sie an, für den
Unverständigen werden sie angesehen,
als stürben sie, und ihr Abschied
wird für eine Pein gerechnet,
und ihr Hinfahren für Verderben,
aber sie sind in Frieden.
Herr, wenn ich nur dich habe,
so frage ich nichts nach Himmel und Erden,
wenn mir gleich Leib und Seele verschmacht,
so bist du Gott allzeit meines Herzens Trost
und mein Teil.*

CAPELLA

*Er ist das Heil und selig Licht
für die Heiden, zu erleuchten,
die dich kennen nicht und zu weiden,
er ist seines Volks Israel
der Preis, Ehr, Freud und Wonne.*

SOLI

*Unser Leben währet siebenzig Jahr,
und wenn's hoch kömmt, so sind's achtzig Jahr,
und wenn es köstlich gewesen ist,
so ist es Müh und Arbeit gewesen.*

CAPELLA

*Ach, wie elend ist unser Zeit
allhier auf dieser Erden,
gar bald der Mensch darnieder leit,
wir müssen alle sterben,
allhier in diesem Jammertal
ist Müh und Arbeit überall,
auch wenn dirs wohl gellinget.*

Vem, povo meu, entra nos teus aposentos
e fecha a porta por dentro,
esconde-te só por um momento,
até que passe a indignação.
As almas dos justos estão nas mãos de Deus
e nenhum tormento as tocará,
olharão elas para o insensato
como se estivessem a morrer,
e a sua saída é levada para a dor,
e a sua passagem para a destruição,
mas elas estão em paz.
Senhor, quem tenho no céu além de ti?
Na terra só desejo estar contigo.
Ainda que o meu corpo e a minha alma
desfaleçam, Deus é a fortaleza do meu
coração, e a minha herança para sempre.

Ele é a Salvação e a Luz abençoada
para iluminar e apascentar
os gentios que não o conhecem,
Ele é a glória, a honra, o prazer e a alegria
do seu povo de Israel.

A duração da nossa vida é de setenta anos,
e se alguns, pela sua robustez,
chegam a oitenta,
a medida deles é cansa e trabalho.

Oh, quão miserável é o nosso tempo
aqui nesta terra,
muito em breve o homem fica prostrado,
todos temos de morrer,
por toda a parte neste vale de lágrimas
estão a cansa e o trabalho,
mesmo que se tenha prosperado.

SOLI

*Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, und er wird
mich hernach aus der Erden auferwecken,
und werde darnach mit dieser meiner Haut
umgeben werden, und werde in meinem
Fleisch Gott sehen.*

CAPELLA

*Weil du vom Tod erstanden bist,
werd ich im Grab nicht bleiben,
mein höchster Trost dein Auffahrt ist,
Todsforcht kannst du vertreiben,
denn wo du bist, da komm ich hin,
daß ich stets bei dir leb und bin,
drum fahr ich hin mit Freuden.*

SOLI

*Herr, ich lasse dich nicht,
du segnest mich denn.*

CAPELLA

*Er sprach zu mir:
halt dich an mich, es soll dir itzt gelingen,
ich geb mich selber ganz für dich,
da will ich für dich ringen,
den Tod verschlingt das Leben mein,
mein Unschuld trägt die Sünden dein,
da bist du selig worden.*

2. Motete

*Herr, wenn ich nur dich habe,
so frage ich nichts nach Himmel und Erden.
Wenn mir gleich Leib
und Seele verschmacht,
so bist du doch, Gott, allezeit meines
Herzens Trost und mein Teil.*

Eu sei que o meu Redentor vive,
e me ressuscitará da terra,
e ficará cercado com esta minha pele,
e na minha carne verei Deus.

Porque tu ressuscitaste dentre os mortos,
não permanecerei no túmulo,
o meu maior consolo é o teu caminho,
poderás vencer o medo da morte,
porque onde tu estás, eu vou,
já que eu vivo e estou sempre contigo,
é por isso que me vou com alegria.

Senhor, não te deixarei,
porque tu me abençoaas.

Ele disse-me:
segura-te a mim, prospera,
entrego-me inteiramente a ti,
porque quero lutar por ti,
a morte devora a minha vida,
a minha inocência tira o teu pecado,
porque tu foste abençoado.

Senhor, quem tenho no céu além de ti?
Na terra só desejo estar contigo.
Ainda que o meu corpo
e a minha alma desfaleçam,
Deus é a fortaleza do meu coração,
e a minha herança para sempre.

3. Canticum Simeonis

INTONATIO

Herr, nun lässest du deinen Diener

CHORUS I

*in Friede fahren,
wie du gesagt hast.
Denn meine Augen
haben deinen Heiland gesehen,
welchen du bereitet hast für allen Völkern,
ein Licht, zu erleuchten die Heiden
und zum Preis deines Volks Israel.*

CHORUS II

*Selig sind die Toten,
die in dem Herren sterben,
sie ruhen von ihrer Arbeit
und ihre Werke folgen ihnen nach.
Sie sind in der Hand des Herren
und keine Qual rühret sie.
Selig sind die Toten,
die in dem Herren sterben.*

Agora, Senhor, podes deixar

o teu servo partir em paz,
segundo a tua palavra.
Porque os meus olhos
viram a salvação,
que ofereceste a todos os povos,
luz para iluminar os gentios
e para glória do teu povo de Israel.

Bem-aventurados sejam os mortos
que morrem no Senhor,
descansam do seu trabalho
e as suas obras os acompanham.
Eles estão nas mãos do Senhor
e nenhum tormento os tocará.
Bem-aventurados sejam os mortos
que morrem no Senhor.

Hugo Distler

*Totentanz*¹

PRIMEIRO AFORISMO

*Laß alles, was du hast,
auf daß du alles nimmst!
Verschmäh die Welt,
daß du sie tausendfach bekömmst!
Im Himmel ist der Tag,
im Abgrund ist die Nacht.
Hier ist die Dämmerung:
Wohl dem, der's recht betracht!*

[Diálogo: a Morte]

SEGUNDO AFORISMO

*Mensch, die Figur der Welt
vergehet mit der Zeit.
Was trotz'st du dann so viel
auf ihre Herrlichkeit?*

[Diálogo: o Imperador e a Morte]

TERCEIRO AFORISMO

*Wann du willst gradeswegs
ins ew'ge Leben gehn,
so laß die Welt
und dich zur linken Seite stehn!*

[Diálogo: o Bispo e a Morte]

QUARTO AFORISMO

*O Sünder, wann du wohl bedächtst
das kurze Nun,
und dann die Ewigkeit:
Du würdest nicht Böses tun!*

Deixa tudo o que tens,
para que possas receber tudo!
Desdenha o mundo,
para que o possas obter mil vezes!
No céu está dia, no abismo está noite.
Aqui está o crepúsculo:
Abençoado aquele que olha para ele
da forma certa!

Homem, a forma do mundo
desvanece-se com o tempo.
Porque então insistes tanto
na sua magnificência?

Se quiseres ir diretamente
para a vida eterna,
então deixa-te a ti
e ao mundo de lado!

Ó pecador, se considerasses
a brevidade do agora,
e depois a eternidade,
não praticarias o mal!

¹ Diálogos de Johannes Klöcking baseados na *Dança da Morte* de Lübeck (declamados em português); aforismos de *O Peregrino Querubínico* de Angelus Silesius (cantados em alemão pelo Coro).

[Diálogo: o Fidalgo e a Morte]

QUINTO AFORISMO

*Dein bester Freund, dein Leib,
der ist dein ärgster Feind,
er bind't und hält dich auf:
Dein bester Freund,
so gut er's immer meint!*

O teu melhor amigo, o teu corpo,
é o teu pior inimigo,
ele amarra-te e retém-te:
o teu melhor amigo,
por melhor que seja a sua intenção!

[Diálogo: o Médico e a Morte]

SEXO AFORISMO

*Der Reiche dieser Welt,
was hat er für Gewinn,
daß er muß mit Verlust
von seinem Reichtum ziehn?*

O rico deste mundo,
que lucro tem ele,
que, com prejuízo,
deva retirar da sua riqueza?

[Diálogo: o Comerciante e a Morte]

SÉTIMO AFORISMO

*Freund, Streiten ist nicht g'nug,
du mußt auch überwinden,
wo du willst ew'ge Ruh
und ew'gen Frieden finden!*

Amigo, discutir não é suficiente,
também tens de saber superar,
se quiseres encontrar descanso
e paz eterna!

[Diálogo: o Lansquenete e a Morte]

OITAVO AFORISMO

*Die Welt ist deine See,
der Schiffmann Gottes Geist,
das Schiff dein Leib,
die Seel ist's, die nach Hause reist.*

O mundo é o teu mar,
o marinheiro o espírito de Deus,
o navio é o teu corpo,
é a alma que viaja para casa.

[Diálogo: o Marinheiro e a Morte]

NONO AFORISMO

*Das überlichte Licht schaut man in diesem
Leben nicht anders, als wenn man
schier ins Dunkle sich begeben.*

Nesta vida, com a mais brilhante das luzes,
não conseguimos ver melhor
do que vemos no escuro.

[Diálogo: o Eremita e a Morte]

DÉCIMO AFORISMO

*Freund, wer in jener Welt
will lauter Rosen brechen,
den müssen z'vor allhier
die Dornen g'hugsam stechen.*

Amigo, quem nesse mundo
quer arrancar muitas rosas,
terá primeiro de ser picado
por muitos espinhos.

[Diálogo: o Agricultor e a Morte]

DÉCIMO PRIMEIRO AFORISMO

*Auf, auf, der Bräut'gam kömmt:
Man geht mit ihm nicht ein, wo man
des Augenblicks nicht kann bereitet sein.*

Vamos, vamos, o noivo está a chegar:
não se pode entrar com ele,
se não se estiver preparado para o momento.

[Diálogo: a Donzela e a Morte]

DÉCIMO SEGUNDO AFORISMO

*Mensch, wenn dir auf der Welt
zu lang wird Weil und Zeit
so kehre dich nur zu Gott
ins Nun der Ewigkeit.*

Homem, se estiveres cansado
do mundo e do tempo,
então volta-te só para Deus,
para o agora da eternidade.

[Diálogo: o Ancião e a Morte]

DÉCIMO TERCEIRO AFORISMO

*Die Seele, welche hier noch
kleiner ist als klein,
wird in dem Himmelreich
der schönste Engel sein.*

A alma, que aqui é ainda
mais pequena do que pequena,
será o anjo mais belo
do reino dos céus.

[Diálogo: a Criança e a Morte]

DÉCIMO QUARTO AFORISMO

*Die Seele, weil sie ist geboren zur Ewigkeit,
hat keine wahre Ruh in Dingen dieser Zeit.
Dum ist's verwunderlich,
daß du die Welt so liebst,
und aufs Vergängliche dich allzusehr begibst.*

A alma, porque nasce para a eternidade,
não tem verdadeiro descanso
nas coisas deste tempo.
Por isso é curioso que ames tanto o mundo
e que embarques tanto no efêmero.

Tradução (diálogos e aforismos): Luísa Lara

Nacho Rodríguez direção musical

Com formação e interesses vastos, o maestro Nacho Rodríguez começou os estudos de piano em Gijón, a sua cidade natal. Posteriormente estudou canto, cravo e órgão em Salamanca, começando paralelamente a aprofundar os conhecimentos de direção, a sua principal atividade, bem como de práticas históricas de interpretação — área pela qual é especialmente apaixonado, juntamente com a música contemporânea.

Dirige o ensemble Los Afectos Diversos, com o qual se apresenta em concerto, recuperando peças do património internacional — de Vásquez a Guerrero ou Victoria, de Pierre de la Rue a Monteverdi ou Heinrich Schütz —, sem esquecer J. S. Bach e o interesse pela música ibérica do século XVII. Este trabalho já lhe valeu diversos prémios. Dos registos discográficos, destaca-se *Si no os hubiera mirado*, uma homenagem à figura de Juan Vásquez com uma visão única da sua obra baseada em transcrições próprias.

É regularmente convidado para dirigir grupos corais, *consorts* instrumentais, formações sinfónicas e corais-sinfónicas em toda a Espanha, na Europa e na América Central, interpretando repertório desde a polifonia renascentista até compositores contemporâneos, passando por obras clássicas e românticas, e ainda produções de ópera. Combina a sua atividade artística com o ensino — é professor na Escola Superior de Canto de Madrid. Orienta *workshops* de direção coral e de interpretação de polifonia ibérica. É requisitado para integrar júris de concursos de música antiga e de coros, dentro e fora da Península Ibérica.

Interessado especialmente nas fontes originais para a construção de interpretações coerentes, dedica-se também à transcrição

musical. As suas próximas publicações são centradas em obras de Juan Vásquez (uma revisão da *Recopilación de Sonetos y Villancicos a quatro y a cinco*) e de Barbara Strozzi (*Il Primo Libro de' Madrigali*).

É também convidado para se apresentar como cantor de polifonia, intérprete de baixo contínuo e produtor de gravações discográficas.

Romi Soares declamação

Nascida no Porto em 1950, a atriz Romi Soares é uma artista multifacetada com trabalho desenvolvido em áreas distintas. Das várias formações que fez, destacam-se os cursos de Pintura na Escola Superior de Belas Artes do Porto (1969-73) e de Teatro no ACE (1990 -93).

O seu percurso profissional passou pela pintura, cenografia e marionetas, mas também orientou seminários de voz e dirigiu oficinas de interpretação. Fez caracterização e efeitos especiais para teatro e cinema, *performances* e *stand-up comedy*, bem como trabalho de laboratório de *clown*.

Romi Soares trabalhou em teatro, cinema, televisão e publicidade. Na sétima arte, além de várias curtas-metragens, integrou o elenco da longa-metragem *Escravos de Jó*, de Rosemberg Cariry, rodado em Minas Gerais (Brasil). No âmbito do teatro, entre outras peças, subiu ao palco em *Turismo*, com autoria e encenação de Tiago Correia, no Teatro do Campo Alegre; e em *Titãs*, espetáculo encenado por Jorge Loureiro, no Teatro Constantino Nery. Fez também vários espetáculos de poesia, três dos quais com encenação própria, e manteve entre 2012 e 2015 uma rubrica na Rádio Nova — *O Poder Agridoce das Palavras*. Foi membro do júri do Teatro Amador de Valongo, de 2014 a 2018.

Coro Casa da Música

Paul Hillier maestro emérito

Pedro Teixeira maestro adjunto

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

As temporadas do Coro Casa da Música revelam um repertório abrangente 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 também 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.

As digressões regulares do Coro Casa da Música já o levaram ao Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e ao Auditório Nacional de Madrid, ao Festival Laus Polyphoniae em Antuérpia, ao Festival Handel de Londres, ao Festival de Música Contemporânea de Huddersfield, ao Festival Tenso Days em Marselha, aos Concertos de Natal de Ourense e a várias salas portuguesas.

Sopranos

Ana Caseiro
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
Luís Rendas Pereira
Nuno Mendes
Pedro Guedes Marques
Ricardo Torres

Oriana

Nair Bilber

Órgão

Laura Puerto Cantalejo

Teorba

Tiago Matias

Violone em sol

Duncan Fox

Flauta

Mafalda Carvalho

Maestro adjunto

Pedro Teixeira

Operação Técnica**Iluminação**

Pedro Abreu

Som

António Cardoso

Palco

Fernando Gonçalves
Fernando Silva
Rui Brito

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

