

# Coro

## Casa da Música

Paul Hillier direção musical

14 jan 2024 · 18:00 Sala Suggia

15.º ANIVERSÁRIO DO CORO CASA DA MÚSICA



casa da música

APOIO



ernst von siemens  
music foundation



Entrevista ao maestro Stefan Blunier  
por António Jorge Pacheco.

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



## **Fernando Lopes-Graça**

*Três Canções Regionais Portuguesas* (1970/77/77)

- Passarinha trigueira (Douro Litoral)
- Romance da menina cativa (Trás-os-Montes)
- Adeus, vila da Idanha (Beira Baixa)

## **Duarte Lobo**

*Responsórios de Natal* — In Primo Nocturno (pub. 1602)

1. Hodie nobis caelorum Rex
2. Hodie nobis de caelo
3. Quem vidistis, pastores?

## **Fernando Lopes-Graça**

*Três Líricas Castelhanas de Camões* (1954/55)

- Ojos, herido me habéis
- De vuestros ojos centellas
- Dó la mi ventura

## **Duarte Lobo**

*Responsórios de Natal* — In Secundo Nocturno (pub. 1602)

4. O Magnum mysterium
5. Beata Dei Genitrix Maria
6. Sancta et immaculata

## **Carlos Caires**

*Canto o presente, e também o passado e o futuro,*  
para coro, recitante e eletrónica (2013)

## **Duarte Lobo**

*Responsórios de Natal* — In Tertio Nocturno (pub. 1602)

7. Beata viscera
8. Verbum caro

## **Fernando Lopes-Graça**

*Três Canções Regionais Portuguesas* (1957/65/70)

- O ladrão do negro melro (Alentejo)
- Onde vens, ó Rosa? (Minho)
- Senhora do Livramento (Beira Alta)

Duração aproximada do concerto: 1 hora sem intervalo.

Textos originais ou traduções nas páginas 7 a 14.

## Duarte Lobo

ALCÁÇOVAS OU LISBOA, C. 1565 – LISBOA, 1646

Ao longo dos séculos XV e XVI, as artes ganharam relevância nas principais cortes europeias, fruto da transformação dos sistemas de poder e da emergência de um novo modelo de sociedade, associado ao Humanismo e ao crescimento da cultura burguesa, tal como ao surgimento de novas identidades nacionais. Os poetas e os músicos são disputados e adquirem protagonismo na inovação artística, enquanto servem igualmente para conferir grandiosidade às instituições renascentistas, nomeadamente as capelas privadas de reis, príncipes e aristocracia, mas também as catedrais. É neste contexto que se desenvolve o repertório coral polifónico, na Europa como em Portugal. Aqui surgem compositores de grande qualidade que hoje são celebrados como protagonistas do Período de Ouro da Polifonia, desenvolvendo a sua actividade em instituições como o Palácio Ducal de Vila Viçosa, a Capela Real, o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e as principais catedrais do país (Évora, Elvas, Lisboa, Coimbra, Viseu e Braga).

Duarte Lobo foi um dos compositores que marcou a produção artística deste período. Estudou na Sé de Évora, com Manuel Mendes (que aí ensinou também outros polifonistas de relevo como Manuel Cardoso e Filipe de Magalhães), e conquistou grande prestígio no seu tempo. Em Lisboa, foi mestre de capela no Hospital Real de Todos os Santos e na Sé Catedral. Beneficiando da recente invenção da imprensa, teve impressas quatro colecções de obras polifónicas, em Antuérpia, em 1602, 1605, 1621 e 1639. Já em Lisboa, foram impressos dois livros de cantochão, mas uma grande parte da sua obra foi perdida.

É na primeira daquelas colecções, *Opuscula*, que se encontram os oito *Responsórios para as Matinas de Natal*, sendo um para quatro vozes e outro para oito (divididas por dois coros). A impressão foi feita em oito livros separados, um para cada parte vocal, e o decorrer dos séculos levou estes livros a espalharem-se por várias bibliotecas, nomeadamente a Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, o Arquivo Musical da Catedral de Valladolid e a Biblioteca Pública de Évora. No âmbito do projecto científico “Mundos e Fundos — Mundos metodológico e interpretativo dos fundos musicais”, com sede no Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra e coordenado pelos musicólogos José Abreu e Paulo Estudante, dedicado à investigação e à edição crítica destes repertórios tão vastos quanto desconhecidos, as diferentes fontes foram conjugadas e, na falta do livro do tenor, a obra foi reconstruída. Esse trabalho foi realizado por José Abreu, levando em conta os elementos técnicos e estilísticos presentes na música polifónica do tempo de Duarte Lobo. Segundo o próprio editor, “esta proposta de reconstrução procurou apoiar-se no conhecimento da linguagem polifónica, em particular, na leitura cuidada do repertório ibérico, dos tratados da época e, acima de tudo, no estudo detalhado da escrita de Duarte Lobo. Pretendeu-se, deste modo, obter a máxima afinidade com o estilo utilizado pelo compositor nestes Responsórios, procurando adoptar soluções técnicas e estilísticas neles identificadas.”<sup>1</sup> É essa reconstrução dos oito *Responsórios de Natal* que hoje é interpretada pelo Coro Casa da Música.

<sup>1</sup> Abreu, José (ed. crítica), *Duarte Lobo (c. 1565-1646). Opuscula 1602 (vol. I.1), Responsórios de Natal, 4vv*, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013

## Fernando Lopes-Graça

TOMAR, 1906 – PAREDE, 1994

O ofício das Matinas era o primeiro ofício do dia (ou seja, o primeiro da madrugada, após a meia-noite), e dividia-se em três secções: os nocturnos. Cada um destes três nocturnos incluía vários salmos, leituras e três responsórios — à excepção do último nocturno que, em datas festivas, reunia dois responsórios e um “Te Deum”. Assim, os oito *Responsórios de Natal* deste programa representam o ciclo completo de responsórios das Matinas de Natal. “Em termos estruturais, podemos considerar que o responsório assenta em duas partes principais — o *responso* e o *verso* — obedecendo à seguinte ordem na sua execução: *responso*, seguido pelo *verso* e concluindo com a repetição da última parte do *responso*, designada por *repetendum* ou *presa*. Esta sequência (*responso* — *verso* — *presa*) é seguida nos responsórios 2, 4, 5 e 7. Ao último responsório de cada um dos nocturnos (responsórios 3, 6 e 8) é acrescentado o “Gloria Patri”, repetindo-se novamente a *presa*.”<sup>2</sup>

FERNANDO PIRES DE LIMA, 2024<sup>3</sup>

*“Paradoxalmente, nós que não aceitamos o cheiro do sangue, representamos essa tradição perdida: o país necessita de uma cultura europeia, o país necessita de história histórica, de crítica crítica, de literatura objectiva e humana. [...] porque o nosso combate filia-se na antecedência dos grandes combates, e um Gil Vicente, um Damião de Góis, um Bocage, um Verney, um Antero, um Oliveira Martins, um Eça precederam-nos.”*  
(Fernando Lopes-Graça)

A estes nomes poderia ser acrescentado um Duarte Lobo, ou um Manuel Cardoso, ou um Filipe de Magalhães, não estivessem estes grandes compositores portugueses, no tempo de Lopes-Graça, “aprisionados” e apropriados por um nacionalismo (ou pseudo-nacionalismo) serôdio, à procura de heróis da portugalidade. E foi essa mesma apropriação política que o fez assumir ocasionalmente uma posição tão crítica em relação à herança musical nacional, e confundir por vezes — também ele próprio — julgamentos estéticos e ideológicos. Pois se há algo de que Portugal se pode orgulhar, no seu património musical, é o elevado nível da música coral. Uma tradição de grande qualidade está documentada desde o início do século XVI, sendo Pedro de Escobar, natural do Porto, o primeiro a distinguir-se numa época em que já o compositor castelhano Luís Milan defendia que Portugal era “la mar de la música, pues en él tanto la estiman y tan bien la entienden”.

Contudo, no início do século XX o conhecimento da História da Música Portuguesa era ainda extremamente lacunar, e a necessária investigação que então se iniciou, impulsionada

<sup>2</sup> Idem.

<sup>3</sup> O autor não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

por Joaquim de Vasconcelos, Ernesto Vieira e Sousa Viterbo, viu-se cedo politizada e comprometida por questões ideológicas. O nosso passado histórico — ou o pouco que se conhecia ainda dele — foi frequentemente usado como símbolo identitário, supostamente imbuído de virtudes típica e exclusivamente lusitanas. Simultaneamente procedia-se à lenta descoberta e valorização da música popular, que vinha sendo recolhida como curiosidade desde finais do século XIX. Ambas as redescobertas inseriam-se num movimento cultural que despontou muito mais tardiamente do que no resto da Europa.

Sobretudo nas décadas de 1930 e 1940, os principais compositores portugueses vão estar envolvidos, de uma forma ou de outra, com a “questão da música portuguesa”. Debata-se em que medida é que o conhecimento do passado histórico erudito e das tradições populares ainda sobreviventes, mas já em risco, poderiam contribuir para revitalizar a “nova música”: através do estabelecimento de uma linguagem identitária que abrisse caminhos à produção de novas obras, que não continuassem a ser meros exercícios estilísticos ou imitações das escolas estrangeiras. O levantamento das fontes populares, recolhidas em diversos cancionários, deu origem a dezenas de obras — vocais, instrumentais, óperas e bailados — sobre temas populares portugueses ou textos dos grandes poetas nacionais, recorrendo frequentemente à inclusão de melodias e outros materiais folclóricos. Pode mesmo afirmar-se que a maior parte das obras musicais compostas em Portugal nestas décadas foram tentativas de criação de “imagens da portugalidade”, como bem sintetizou a investigadora Teresa Cascudo no seu livro *A tradição como problema na obra do compositor Fernando Lopes-Graça: Um estudo no contexto português*.

Claro que o aproveitamento político deste movimento por parte do regime então em ascensão não se fez esperar. A apologia feita pelo Estado Novo do uso da canção popular como veículo da expressão do sentimento da nacionalidade criou vários problemas de consciência a quem reconhecia importância nesta valorização — quer do folclore, quer do património histórico —, bem como na reflexão teórica e estética que esta apreciação suscitava, mas que não se identificava com as directrizes políticas da ditadura. Movimentos culturais tradicionalistas como o *Renascimento Musical*, fundado pelo maestro Ivo Cruz, e em que pontuaram Sampayo Ribeiro e Santiago Kastner, dois dos principais responsáveis pela descoberta da *Idade de Ouro* da polifonia em Portugal, tentaram chamar a si a exclusividade deste repertório, usando nomes como Cardoso ou Magalhães — mas também Coelho, Seixas ou Sousa Carvalho — na sublimação da sua ideologia nacionalista.

É neste ponto que nos reencontramos com a singular personalidade de Fernando Lopes-Graça, e com o seu envolvimento na recuperação e na valorização do património musical popular português — primeiro com base nos cancionários entretanto publicados, e mais tarde contribuindo para a sua recolha na companhia de Michel Giacometti. Foi muito influenciado pelo idêntico trabalho de Béla Bartók na Hungria, por quem nutria uma grande admiração. Obras como as **Canções Regionais Portuguesas** são, por natureza, de recepção imediata, apoiadas na citação directa do folclore. Lopes-Graça encarava o uso de melodias tradicionais sob a forma de harmonizações corais numa dimensão interventiva, com um carácter ideológico marcadamente orientado pela militância comunista. E também no caso das obras originais recorre frequentemente a um suporte verbal de inspiração popular ou

historicista. São disso exemplo as *Três Líricas Castelhanas de Camões*.

Mas, como se pode pressentir, era muitas vezes impossível distinguir os diferentes aproveitamentos do material popular ou “neopopular”, uma vez que as dissemelhanças eram mais teóricas e políticas do que práticas, e Lopes-Graça, numa tentativa de marcar o distanciamento ideológico, viu-se obrigado a esgrimir frequentemente argumentos contra os movimentos mais conservadores de direita. O compositor acaba por publicamente condenar a escola polifónica portuguesa, porque tardia e sem originalidade; o século XVIII português, porque submisso à influência italiana; e até mesmo o “nacionalismo castanholeiro” de Manuel de Falla, tudo isto numa tentativa desesperada de desfazer o mito da música nacionalista tal como este era comumente interpretado.

*“As cantigas, ora graciosas ora apaixonadas, ora veementemente místicas, ora honestamente maliciosas, que se cantam por esses campos e aldeias e fazem parte integrante da vida e das labutas do nosso povo, essas cantigas respeitei-as na sua fisionomia própria, na sua autenticidade rústica, não as alindei, não as edulcorei, não as transformei em produtos comerciais para uso e proveito de fornecedores e consumidores do repertório ligeiro da rádio; antes procurei que, revestindo-as com umas simples e apropriadas roupagens, elas se exprimissem ainda em melhor português, se assim posso dizer; elas fossem ainda mais convincentemente portuguesas, elas, sem nada perderem da sua expressão popular, ganhassem uma expressão de certo modo vernácula e, para tudo dizer, clássica.”*  
(Fernando Lopes-Graça)

Nas suas escolhas de melodias populares, Lopes-Graça destacou sobretudo as mais afastadas dos modelos tonais e as que apresentavam maiores irregularidades rítmicas e métricas, não deixando, contudo, de utilizar ocasionalmente algumas das canções mais simples. Os processos quer de composição, quer de adaptação usados por Lopes-Graça são variadíssimos; ressalta o uso de acordes de quartas e de quintas, os movimentos paralelos que recordam o fabordão, a adição de notas pedais, a ornamentação dos acordes perfeitos com múltiplas apogiaturas e a exploração do modalismo na renovação do vocabulário harmónico. As texturas também são muito variadas, com frequentes desdobramentos dos naipes corais, recurso a grupos de cantores mais restritos ou inclusão de vozes solistas. Na criação das versões de concerto da música popular, aplica as técnicas que utiliza igualmente nas obras originais, mas os resultados dependem também muito das condições originais de produção — é importante referir que o grupo a que se destinou muita da sua obra coral (o coro da Academia dos Amadores de Música) não era profissional. O objectivo principal de Lopes-Graça foi, além do desejo de trabalhar os testemunhos da forma de sentir do povo português, a modernização e a valorização da canção, como deixou expresso: “O tratamento artístico da canção popular portuguesa é perfeitamente compatível com todos os recursos e conquistas da moderna técnica e gramática musicais; e direi mesmo que só aplicando-lhe, com o devido discernimento, está bem de ver, esses recursos e conquistas, é que ela se poderá valorizar completamente.”

FERNANDO MIGUEL JALÔTO, 2020<sup>4</sup>

<sup>4</sup> O autor não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

## Carlos Caires

LISBOA, 1968

Carlos Caires compõe música para instrumentos solo, grupos de câmara e orquestra, com obras que, por norma, incluem eletrónica em tempo real ou gravada. Professor a tempo inteiro na Escola Superior de Música de Lisboa, cidade onde vive, é também investigador do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM) e coordenador do polo CESEM-IPL.

Entre as várias distinções que recebeu pelo trabalho enquanto compositor, destaque para o Prémio Joly Braga Santos (1995), o Prémio Cláudio Carneiro (1996) e o Prémio ACARTE – Madalena Perdigão (1998). Na área da investigação, debruça-se sobre composição musical e eletrónica. É autor de vários artigos e desenvolveu *software* no campo da composição assistida por computador.

A música de Carlos Caires tem sido tocada em vários países europeus, na China e nos Estados Unidos da América. Marcou presença em conceituados festivais internacionais. Fundação Calouste Gulbenkian, Casa da Música, Companhia Nacional de Bailado e Sinfonietta de Lisboa são algumas entidades das quais já recebeu encomendas. Em 2023, o Borealis Ensemble estreou *Stereotype, fracture and coda*, a obra mais recente de Caires, autor também de *Os sons em volta*, uma peça em memória da compositora Constança Capdeville, interpretada pelo Grupo de Música Contemporânea de Lisboa.

Doutorado em Artes, Filosofia e Estética pela Universidade Paris VIII, Caires estudou composição na Escola Superior de Música de Lisboa.

## *Canto o presente, e também o passado e o futuro, para coro, recitante e eletrónica*<sup>5</sup>

*Canto o presente, e também o passado e o futuro* é um espaço sonoro que convida à escuta de excertos retirados de dois textos: *Manifesto Anti-Dantas* (1916), de Almada Negreiros, e *L'Arte dei Rumori* (1913), de Luigi Russolo.

Se Almada pretendia atacar o meio cultural vigente, personificado em Dantas, e a sua intransigência face à entrada e desenvolvimento de novas correntes artísticas em Portugal — “É UM COIO D'INDIGENTES, D'INDIGNOS E DE CEGOS! É UMA RÊSMA DE CHARLATÃES E DE VENDIDOS, E SÓ PODE PARIR ABAIXO DE ZERO! ABAIXO A GERAÇÃO! MORRA O DANTAS, MORRA! PIM!” —, já Russolo assinala a espantosa mudança em relação à paisagem sonora da nova era industrializada, tecnológica e bélica, reclamando da necessidade de uma nova música, feita com novos sons, feita afinal com a “variedade infinita dos sons-ruídos” que passaram a envolver o homem — *Bisogna rompere questo cerchio ristretto di suoni puri e conquistare la varietà infinita dei “suoni-rumori”*.

A peça, na qual a eletrónica assume um papel preponderante, procura ilustrar a transição entre duas realidades, transportando o ouvinte para diferentes espaços. A natureza, o rural, o canto popular, por um lado, transformam-se em urbano, em indústria e em ruído (*rumori*), por outro. O coro e o recitante funcionam como comentadores desta narrativa contada em sons. O título da peça, *Canto o presente, e também o passado e o futuro*, é retirado de um verso da *Ode Triunfal*, de Álvaro de Campos.

CARLOS CAIRES, 2013

<sup>5</sup> Encomenda da Casa da Música, estreada pelo Coro Casa da Música e Paul Hillier, a 24/11/2013.



## **Fernando Lopes-Graça**

### *Três Canções Regionais Portuguesas*

(Tradicionais)

#### **— Passarinha trigueira**

(Douro Litoral)

Passarinha trigueira  
Das asas loiras  
Ela fugiu da gaiola  
E vai em ciróilas.

Passarinha trigueira  
Das asas pretas  
Ela fugiu da gaiola  
E vai em muletas.

#### **— Romance da menina cativa**

(Trás-os-Montes)

Nos campos da Vila Rica,  
Junto à los canos da água  
Passease um cavaleiro,  
Com sua mulher Dona Ana  
Esses dois têm uma filha,  
Dona Xaviela se chama  
Cáutivaramla los mouros  
Manhãcinha de santana  
Sube arriba cristaninha  
Sube arriba àquela ventana,  
Verálo sol e a lua  
E o luzeiro da manhana

ESTRIBILHO

Mas ai! Vida minha!  
Vida del alma!

#### **— Adeus, vila da Idanha**

(Beira Baixa)

Adeus, vila da Idanha,  
Arrasada foras tu  
(Oh, és tão linda!)  
Com beijinhos e abraços,  
Não te rogo mal nenhum.

Adeus, vila da Idanha,  
Relógio que dás as duas,  
(Oh, és tão linda!)  
Adeus, ó meu lindo amor,  
Quem soubera novas tuas.

Adeus, vila da Idanha,  
Cercada de armas do rei,  
(Oh, és tão linda!)  
Onde eu supunha lealdade,  
Tudo o contrário achei.

## **Duarte Lobo**

### *Responsórios de Natal*

— In Primo Nocturno

#### **1. Responsorium primum: Hodie nobis caelorum Rex**

RESPONSO: Hoje o Rei dos céus  
condescendeu em nascer de uma virgem  
para nós, de modo a resgatar a humanidade  
perdida para os domínios celestes.

PRESA: O exército de anjos rejubila pois a  
raça humana atingirá a salvação eterna.

VERSO: Glória a Deus nas alturas e paz na  
terra aos homens de boa vontade.

[PRESA]

GLORIA: Glória ao Pai, e ao Filho, e ao Espírito  
Santo.

[RESPONSO e PRESA]

#### **2. Responsorium secundum: Hodie nobis de caelo**

RESPONSO: Hoje desceu do céu, para nós, a  
verdadeira paz.

PRESA: Hoje os céus derramaram mel por  
todo o mundo.

VERSO: Hoje raiou o dia da nossa redenção,  
resgate da felicidade eterna de outrora.

[PRESA]

#### **3. Responsorium tertium: Quem vidistis, pastores?**

RESPONSO: Quem vistes, pastores?  
Anunciai-nos, quem apareceu na Terra?

PRESA: Nós vimos o recém-nascido e coros  
dos anjos a louvar o Senhor.

VERSO: Dizei, o que vistes? E anunciai o  
nascimento de Cristo.

[PRESA]

GLORIA: Glória ao Pai, e ao Filho, e ao Espírito  
Santo.

[PRESA]

## **Fernando Lopes-Graça**

### *Três Líricas Castelhanas de Camões*

(Luís de Camões)

#### **— Ojos, herido me habéis**

MOTO

Ojos, herido me habéis,  
Acabad ya de matarme;  
Mas, muerto, volved á mirarme,  
Por que me resucitéis.

VOLTAS

Pues me distes tal herida,  
Con gana de darme muerte,  
El morir me es dulce suerte,  
Pues con morir me dais vida.  
Ojos, ¿qué os detenéis?  
Acabad ya de matarme;  
Mas muerto volved á mirarme,  
Por que me resucitéis.

La llaga cierto ya es mía,  
Aunque, ojos, vos no queráis;  
Mas si la muerte me dais,  
El morir me es alegría.  
Y así digo que acabéis,  
Ojos, ya de matarme;  
Mas muerto volved á mirarme,  
Por que me resucitéis.

#### **— De vuestros ojos centellas**

MOTO

De vuestros ojos centellas,  
Que encienden pechos de hielo,  
Suben por el aire al cielo  
Y en llegando son estrellas.

VOLTAS

Falsos loores os dan,  
Que esas centellas tan raras  
No son nel cielo más claras  
Que en los ojos donde están.  
Porque cuando miro en ellas  
De como alumbran el suelo,  
No sé que serán nel cielo,  
Mas sé que acá son estrellas.

Ni se puede presumir  
Que al cielo suban, Senora;  
Que la lumbre que en vos mora  
No tiene más que subir;  
Mas pienso que dán querellas  
A Dios nel octavo cielo,  
Porque son acá en el suelo,  
Dos tan hermosas estrellas.

— **Dó la mi ventura?**

MOTO

Dó la mi ventura?  
Que no veo alguna.

VOLTAS

Sepa quién padece  
Que en la sepultura  
Se esconde ventura de  
Quién la merece.  
Allá me parece  
Que quiere fortuna  
Que yo halle alguna.

Naciendo mezquino,  
Dolor fué mi cama;  
Tristeza fué el ama,  
Cuidado el padrino.  
Vestióse el destino,  
Negra vestidura;  
Huyó la ventura.

No se halló tormento,  
Que allí no se hallase;  
Ni bien que pasase,  
Sino como viento.  
Oh, qué nacimiento,  
Que luego en la cuna  
Me siguió fortuna!

Esta dicha mía,  
Que siempre busqué,  
Buscandola, hallé  
Que no la hallaría;  
Que quién nace en día  
D'estrella tan dura,  
Nunca halla ventura.

No puso mi estrella  
Más ventura en mí:  
Así vive en fin  
Quién nace sin ella.  
No me quejo della;  
Quéjome que atura  
Vida tan oscura.

## **Duarte Lobo**

### *Responsórios de Natal*

— In Secundo Nocturno

#### **4. Responsorium quartum:**

##### **O Magnum mysterium**

RESPONSO: Ó grande mistério e admirável sacramento, pois os animais viram o Senhor nascido, deitado na manjedoura!

PRESA: Bem-aventurada Virgem, cujo ventre mereceu transportar Jesus Cristo, o Senhor.

VERSO: Ave Maria, cheia de Graça: o Senhor está convosco.

[PRESA]

#### **5. Responsorium quintum:**

##### **Beata Dei Genitrix Maria**

RESPONSO: Bendita Maria, mãe de Deus, cujo ventre ficou intacto.

PRESA: Hoje deu à luz o Salvador do mundo.

VERSO: Bendita aquela que acreditou que se cumpriria tudo o que o Senhor lhe disse.

[PRESA]

#### **6. Responsorium sextum:**

##### **Sancta et immaculata**

RESPONSO: Santa e imaculada virgindade, não sei que louvores vos cante.

PRESA: Porque Aquele que os céus não podiam conter, vós O trouxestes em vosso seio.

VERSO: Bendita sejais entre as mulheres, e bendito é o fruto do vosso ventre.

[PRESA]

GLORIA: Glória ao Pai, e ao Filho, e ao Espírito Santo.

[PRESA]

## Carlos Caires

### *Canto o presente, e também o passado e o futuro*

(Textos cantados em simultâneo)

(É necessário quebrar este círculo restrito de sons puros [...] Basta!)

Esta evolução da música é paralela à multiplicação das máquinas, que colaboram por todo o lado com o homem.

É necessário quebrar este círculo restrito de sons puros e conquistar a variedade infinita dos “sons-ruído”.

Nós queremos entoar e regular harmónica e ritmicamente estes variadíssimos ruídos.

Cada ruído tem um tom, às vezes até um acorde que predomina no conjunto das suas vibrações irregulares.

Cada manifestação da nossa vida é acompanhada pelo ruído.

Não se poderá objectar que o ruído é apenas forte e desagradável ao ouvido.

Parece-me inútil enumerar todos os ruídos ténues e delicados que oferecem sensações acústicas agradáveis.

Para nos convenceremos da surpreendente variedade de ruídos, basta pensar no ribombar do trovão, no sibilar do vento, no fragor de uma cascata, no gorgolar de um regato, no roçar das folhas, no trote de um cavalo que se afasta, nos solavancos cambaleantes de uma carroça sobre a calçada, e na respiração ampla, solene e branca de uma cidade nocturna.

Os músicos futuristas devem alargar e enriquecer cada vez mais o campo dos sons.

O que responde a uma necessidade da nossa sensibilidade. Notamos, de facto, nos compositores geniais de hoje uma tendência para as mais complicadas dissonâncias.

Essas, afastando-se cada vez mais do som puro, chegam quase ao som-ruído.

Esta necessidade e esta tendência não poderão ser satisfeitas senão com o acréscimo e a substituição dos ruídos aos sons.

Roncos, Trovões, Estampidos, Baques, Estrondos. Sussurros, Murmúrios.

— Luigi Russolo, excertos de *L'arte dei rumori*,  
tradução de Cristina Guimarães<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> A tradutora não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

É UM COIO D'INDIGENTES, D'INDIGNOS  
E DE CEGOS! É UMA RÊSMA DE  
CHARLATÃES E DE VENDIDOS, E SÓ PODE  
PARIR ABAIXO DE ZERO!  
ABAIXO A GERAÇÃO!  
UMA GERAÇÃO COM UM DANTAS A  
CAVALO É UM BURRO IMPOTENTE!  
UMA GERAÇÃO COM UM DANTAS À PROA  
É UMA CANÔA UNI SECO!  
O DANTAS É UM CIGANO!  
O DANTAS É MEIO CIGANO!  
O DANTAS SABERÁ GRAMMÁTICA,  
SABERÁ SYNTAXE, SABERÁ MEDICINA,  
SABERÁ FAZER CEIAS P'RA CARDEAIS  
SABERÁ TUDO MENOS ESCREVER QUE É  
A ÚNICA COISA QUE ELLE FAZI!  
O DANTAS PESCA TANTO DE POESIA  
QUE ATÉ FAZ SONETOS COM LIGAS DE  
DUQUEZAS!  
O DANTAS É UM HABILIDOSO!  
O DANTAS VESTE-SE MAL!  
O DANTAS USA CEROULAS DE MALHA!  
O DANTAS ESPECÚLA E INÓCULA OS  
CONCUBINOS!  
O DANTAS É DANTAS!  
O DANTAS É JÚLIO!

MORRA O DANTAS, MORRA! PIM!  
O DANTAS FEZ UMA SORÔR MARIANNA  
QUE TANTO O PODIA SER COMO A  
SORÔR IGNEZ OU A IGNEZ DE CASTRO,  
OU A LEONOR TELLES, OU O MESTRE  
D'AVIZ, OU A DONA CONSTANÇA, OU A  
NAU CATHRINETA, OU A MARIA RAPAZI!  
E O DANTAS TEVE CLÁQUE! E O DANTAS  
TEVE PALMAS! E O DANTAS AGRADECEU!  
O DANTAS É UM CIGANÃO!  
NÃO É PRECISO IR P'RÓ ROCIO P'RA SE  
SER UM PANTOMINEIRO, BASTA SER-SE  
PANTOMINEIRO!  
NÃO É PRECISO DISFARÇAR-SE P'RA  
SE SER SALTEADOR, BASTA ESCREVER  
COMO DANTAS! BASTA NÃO TER  
ESCRÚPULOS NEM MORAES, NEM  
ARTÍSTICOS, NEM HUMANOS! BASTA  
ANDAR CO'AS MODAS, CO'AS POLÍTICAS  
E CO'AS OPINIÕES! BASTA USAR O  
TAL SORRISINHO, BASTA SER MUITO  
DELICADO E USAR CÔCO E OLHOS  
MEIGOS! BASTA SER JUDAS! BASTA SER  
DANTAS!  
MORRA O DANTAS, MORRA!

— José de Almada Negreiros,  
excerto de *Manifesto Anti-Dantas*

## Duarte Lobo

### *Responsórios de Natal*

— In Tertio Nocturno

#### **7. Responsorium septimum:**

##### **Beata viscera**

RESPONSO: Bendito o ventre da Virgem Maria, que carregou o Filho do Pai eterno: e benditos os seios, que amamentaram Cristo, o Senhor.

PRESA: Porque hoje, para salvar o mundo, Ele dignou-se nascer da Virgem.

VERSO: Um dia sagrado nos iluminou: vinde, povos, e adorai o Senhor.

[PRESA]

#### **8. Responsorium octavum:**

##### **Verbum caro**

RESPONSO: O Verbo fez-se carne e em nós passou a habitar.

PRESA: E vimos a Sua glória, como do Filho Unigénito do Pai, cheio de graça e de verdade.

VERSO: Por Ele tudo foi feito, e sem Ele nada existe.

[PRESA]

GLORIA: Glória ao Pai, e ao Filho, e ao Espírito Santo.

[PRESA]

## Fernando Lopes-Graça

### *Três Canções Regionais Portuguesas*

(Tradicionais)

#### **— O ladrão do negro melro**

(Alentejo)

O ladrão do negro melro  
Toda a noite assobiou.  
Lá por essa madrugada,  
Bateu as asas, voou.

O ladrão do negro melro  
Toda a noite requiuquiu.  
Ao chegar a madrugada,  
Bateu as asas, fugiu.

#### **— Donde vens, ó Rosa?**

(Minho)

Donde vens, ó Rosa?  
Eu venho de Airão.  
Que trazes de lá, ó linda Rosa?  
Um manjeriço.

Donde vens, ó Rosa?  
Eu venho de Coimbra.  
Que trazes de lá, ó linda Rosa?  
Uma coisa linda.

#### **— Senhora do Livramento**

(Beira Alta)

Senhora do Livramento  
Tem uma pomba na mão,  
Que lhe deu uma menina  
Dos lados de São Romão.

Senhora do Livramento  
Livrai o meu namorado,  
Que não há vida mais triste  
Do que a vida de soldado.



## Paul Hillier direção musical

Natural de Dorset, Inglaterra, Paul Hillier estudou na Guildhall School of Music and Drama em Londres. Ao longo da carreira, tem-se dedicado ao canto, à direção, à composição e à escrita sobre música. Foi fundador e diretor do Hilliard Ensemble e, mais tarde, do Theatre of Voices. Deu aulas na Universidade da Califórnia e, entre 1996 e 2003, foi o responsável pelo Instituto de Música Antiga da Universidade do Indiana. Maestro titular do Coro de Câmara da Filarmónica da Estónia de 2001 a 2007, esteve à frente do Ars Nova Copenhagen entre 2003 e 2023.

Os seus quase 200 discos, incluindo sete recitais de canto a solo, foram mundialmente aclamados, com prémios e menções diversas. É autor de livros sobre Arvo Pärt e Steve Reich, bem como de vários textos sobre música coral, publicados pela Oxford University Press.

Em 2006 foi condecorado com a *Order of the British Empire* pelos serviços à música coral e, um ano depois, a Estónia distinguiu-o de modo semelhante. Também em 2007, ganhou um Grammy pelo Melhor Disco Coral, tendo-se seguido outro pelo CD com *The Little Match Girl Passion* de David Lang, com o Theatre of Voices e o Ars Nova Copenhagen.

Hillier tornou-se o maestro titular do Coro de Câmara Nacional da Irlanda, em 2008, e do Coro Casa da Música, em 2009. Foi artista em residência no Instituto de Música Sacra da Universidade de Yale, tocou em Nova Iorque (Bang-on-a-Can Marathon, no Lincoln Centre e no Carnegie Hall), no Takkelloftet da Royal Opera em Copenhaga, no Barbican Centre e no Festival Internacional de Artes de Perth (Austrália), entre muitas outras experiências.

Em 2012, foi de novo nomeado para um Grammy — a sétima vez em nove anos. Em

2020 presidiu ao júri de música e ópera do BBVA Frontiers of Knowledge Award — um dos mais importantes prémios musicais europeus.

Dirigiu e gravou com um vasto conjunto de coros de câmara europeus, colaborou com o Kronos Quartet, o Smith Quartet, a London Sinfonietta e artistas como Peter Sellars, Bobby McFerrin, Tim Rushton e Richard Alston. St. Paul Chamber Orchestra, Ensemble de Sopros dos Países Baixos, I Solisti del Vento, Ensemble de Sopros Sueco, Orquestra de Câmara de Tallinn, Remix Ensemble, Concerto Palatino, Athelas Sinfonietta de Copenhaga, Concerto Copenhagen, Orquestra Barroca Irlandesa, Fretwork, Sinfónica Estatal da Estónia, Filarmónica de Copenhaga, Sinfónica de Sønderjyllands, Sinfónica de Taiwan, Filarmónica de Tóquio, Sinfónica do Porto Casa da Música e Sinfónica do Utah são formações com as quais já trabalhou.

No campo da investigação, as suas pesquisas levaram-no à descoberta de pérolas: obras esquecidas ou novas, pequenos livros, panfletos e outros elementos musicais. Além das suas composições e arranjos, está a terminar o livro *Follow the Sound*, sobre a musical vocal do século XX na tradição inglesa.

O amplo repertório de Paul Hillier vai de Mozart ao século XX de Brecht, Pärt, Walton, Stravinski e Stockhausen, com nota ainda para as muitas colaborações com maestros contemporâneos de renome internacional. Nos últimos anos, com o Theatre of Voices, tem gravado música para jogos de computador e filmes, e colaborado com músicos como Jóhann Jóhannsson, Peter Due e Jonas Struck.

Em 2023 recebeu o Prémio Carl Nielson, a maior distinção concedida à música na Dinamarca.

## 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 Martina Batič, 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, além do seu maestro adjunto Pedro Teixeira. 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 dos primórdios da polifonia medieval à nova música. 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 estreias nacionais de obras contemporâneas de Birtwistle, Manoury, Dillon, Haas ou Rihm, e tem interpretado outras figuras-chave dos séculos XX e XXI, como Lachenmann, Schoenberg, Stockhausen, Gubaidulina, Ligeti, Distler, 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 João Domingos Bomtempo e o *Te Deum* de António Teixeira — a que se junta, em 2024, o *Libera me* de Bomtempo. 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, *Gloria* de Vivaldi, *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, *Das klagende Lied* de Mahler, *Carmina Burana* de Orff e *Elektra* de Richard Strauss.

Na temporada de 2024, o Coro estreia uma nova obra para coro e orquestra de Daniel Moreira especialmente destinada a celebrar os 50 anos do 25 de Abril, sobre poemas de Sophia de Mello Breyner. Apresenta também obras de António Pinho Vargas, Sérgio Azevedo e Vasco Negreiros, num ano dedicado a Portugal que justifica regressos à música coral de Lopes-Graça e à polifonia renascentista.

As digressões 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.

## **Digitópia** eletrónica

A Digitópia engloba toda a produção digital da Casa da Música: gravação, edição e transmissão — áudio e vídeo —, apoio tecnológico, criação na área da música eletrónica, programação e desenvolvimento, investigação e formação. É constituída por uma equipa jovem mas altamente especializada e multidisciplinar. O seu âmbito de ação é bastante alargado, incluindo atividades e projetos como o desenvolvimento de *software* e *hardware*, a realização de oficinas educativas e formações especializadas, o trabalho com comunidades, o apoio aos agrupamentos residentes da Casa da Música, a produção científica e artística, a criação de conteúdos musicais e vídeo, a recolha e transmissão de concertos. Tem como missão criar as pontes necessárias para que o público, as comunidades e os artistas possam ter acesso às realidades musicais que as novas tecnologias possibilitam. Acredita na difusão livre de conhecimento e no desenvolvimento de ferramentas com código aberto (*open source*), e tem uma visão integrada do conhecimento, desde a pesquisa à sala de concerto.

### **Sopranos**

Ângela Alves  
Eva Braga Simões  
Joana Pereira  
Leonor Barbosa de Melo  
Rita Venda

### **Contraltos**

Ana Calheiros  
Joana Guimarães  
Joana Valente  
Maria João Gomes

### **Tenores**

André Lacerda  
Fernando Guimarães  
Luís Toscano  
Vitor Sousa

### **Baixos**

Nuno Mendes  
Pedro Guedes Marques  
Pedro Lopes  
Ricardo Torres  
Sérgio Ramos

### **Recitante**

António Miguel Teixeira

### **Eletrónica**

Óscar Rodrigues (Digitópia)

### **Maestro Adjunto**

Pedro Teixeira

### **Operação Técnica**

Bruno Mendes (iluminação)  
José Torres, José Vilela (palco)  
Carlos Lopes, Sérgio Luís (som)

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

