

JUL 25



## TEMPORADA OSESP 2021 CORO DA OSESP

25.7 domingo 18H

### CORO DA OSESP WILLIAM COELHO REGENTE

**PEDRO AUGUSTO DINIZ** ÓRGÃO  
**FERNANDO TOMIMURA** PIANO

**MICHAEL PRAETORIUS** [1571-1621]  
*Es ist ein Ros' entsprungen*  
4 MIN

**JOHANN SEBASTIAN BACH** [1685-1750]  
*Jesu, Meine Freude, BWV 227* [1735]  
20 MIN

**JOSEF RHEINBERGER** [1839-1901]  
*Três Canções Sacras, Op. 69* [1855]  
MORGENLIED 'DIE STERNE SIND ERLICHEN' (CON MOTO)  
HYMNE 'DEIN SIND DIE HIMMEL' (ADAGIO NON TROPPO)  
ABENDLIED 'BLEIB BEI UNS' (ANDANTE MOLTO)

**HEINRICH VON HERZOGENBERG** [1843-1900]  
*Três Canções, Op. 73* [1890] [POEMAS DE FRIEDRICH HEBBEL]  
NACHTLIED  
DAS VÖGLEIN  
MEERESLEUCHTEN

### PRETORIUS *Es ist ein Ros' entsprungen*

A primeira publicação do texto, e do *cantus firmus*<sup>1</sup>, de *Es ist ein Ros' entsprungen* ("Uma Rosa Desabrochou") data 1599, mas durante o século XIX diversas traduções foram realizadas e outros versos foram adicionados aos originais. Neste concerto, todavia, o Coro da Osesp traz a versão mais antiga, bem como seu texto original. Na tradição cristã, a origem da Messias – anunciada pelo profeta Isaías – tem raízes na "Árvore de Jessé", e da flor nasceu Maria", "de Maria, o salvador". Da mesma maneira, no texto original da Melodia harmonizada por Praetorius [1571-1621], em 1609, Maria é representada como uma rosa (Ros', Röslein) e seu filho, Jesus, como uma pequena flor (Blümlein).

O célebre texto e o *cantus firmus* do final do século XVI ainda foram utilizados por muitos outros compositores como Johann Sebastian Bach [1685-1750], Johannes Brahm [1833-1897] e até mesmo Arnold Schönberg [1874-1951], Alban Berg [1885-1935] e Hugo Distler [1908-1942]. Durante o período nazista, o texto foi modificado e secularizado, especialmente para que a descendência judaica de Jesus não fosse tão nitidamente declarada. Felizmente, os textos antigos sobreviveram e a analogia também: as raízes dos patriarcas do cristianismo dão origem à árvore que, apesar de ramificada, cresce verticalmente em direção ao céu à procura da luz, culminando na pequena flor que, então, traria a verdadeira luz ao mundo. Afinal, não há ideologia política que cale a cultura popular ou que se sobreponha à força da arte.

### BACH *Jesu, Meine Freude*

Originalmente escritas para serem utilizadas em funerais ou para os serviços religiosos ordinários ou mesmo para fins didáticos. Essas são algumas das teorias que explicam as motivações que levaram o grande mestre da música do século XVIII a compor seus famosos motetos. *Jesu, Meine Freude* (Jesus, Minha Alegria), BWV 227, é um dos poucos de seus motetos escritos para coro único – e não duplo como a maioria deles – e tem acompanhamento de contínuo (*non obbligato*), neste caso, um órgão de tubos: instrumento mais próprio ao decoro eclesiástico que o cravo.

Os textos do poeta Johann Franck [1618-1677] – seis estrofes de nove versos cada – são intercalados com trechos bíblicos da "Epístola aos Romanos", sexto livro do Novo Testamento, e possuem o mesmo *cantus firmus* originalmente criado pelo compositor Johann Crüger [1598-1662]. Os textos de Franck se relacionam com outros trechos bíblicos (como o Evangelho de Lucas, o Livro das Revelações e o Livro dos Salmos) e versos sobre a devoção a Jesus, o destemor frente aos perigos do mundo – e até mesmo ao próprio Satanás – quando se está sob sua proteção, o desprezo às riquezas mundanas, a despedida de uma vida de luxos, vícios e vaidade e sobre a doçura de se estar com Cristo a despeito de todo e qualquer pesar.

A melodia de Crüger, já utilizada anteriormente em cantata homônima de Dietrich Buxtehude [1637-1707] (que também leva o mesmo texto de Franck), é a base dos quatro corais deste moteto bachiano, mas é construída sobre alicerces muito distintos: ora carregados da austeridade luterana, ora repletos de fé combativa e desafiadora. J. S. Bach [1685-1750] ainda utiliza o mesmo *cantus firmus* que se ouve logo no primeiro coral na voz dos sopranos em diversas de suas cantatas, prelúdios corais, fantasias, assim como vieram também a utilizá-la outros compositores como seu filho Wilhelm Friedrich Bach [1759-1845], Telemann [1681-1767], Händel [1685-1759], Mendelssohn-Bartholdy [1809-1847] e Max Regler [1873-1916]. Além da famosa melodia de *Jesu, Meine Freude*, inúmeras outras, também compostas por Crüger, foram utilizadas em diversas obras de Bach, pois integravam um conjunto referencial do hinário protestante do século XVII. Esta cantata é apenas um exemplo de como Bach admirava e tentava emular – e superar – grandes mestres como Crüger e Buxtehude.

Como em praticamente toda obra vocal bachiana, o texto costuma ser ricamente ilustrado por gestos musicais, um processo retórico composicional posteriormente batizado como *word painting* (pintura das palavras). Conseguir reconhecer esses procedimentos no exato momento em que acontecem é uma das mais valiosas ferramentas para se entender – e se desfrutar – a obra de Bach em toda sua escrita por vezes bastante intrincada, mas repleta de significantes.

Em *Es ist nun nichts*, a palavra *nichts* (nada) é isolada por pausas dando a sensação de vazio e no verso *die nicht nach dem Fleische wandeln* (aqueles que não se guiam pela carne) o verbo é construído sobre um grande melisma sinuoso, transmitindo a sensação de um caminho errante. Já em *Unter deinem Schirmen* (Sob sua proteção) as palavras *kracht* (trovoar) e *bitzt* (relampejar) são construídas em melodias repletas de acentos em contratempo dando a sensação de ruídos ritmicamente desencontrados, como numa tempestade.

No trio *Denn das Gesetz des Geistes* (Pois a lei do espírito), Bach opta por escrever para um trio de vozes agudas ressaltando, dessa maneira, a sensação de leveza que seria viver sob a lei do espírito divino – e celestial, ou seja, situado nas alturas. Além disso, no mesmo trio, as vozes de soprano caminham em movimento totalmente paralelo até o momento em que cantam *hat mich frei* (fez a mim livre) quando, então, seguem em movimentos independentes uma da outra.

Em *Trotz dem alten Drachen* (Desafio o velho dragão), o primeiro acorde colocado sobre a palavra *trotz* (desafio) é dissonante e com uma distribuição de vozes planejada para soar de modo agressivo – especialmente se considerarmos o ambiente leve que acaba de ser ouvido no trio anterior. Os baixos cantam notas extremamente rápidas e em movimento sinuoso ascendente durante a palavra *tobe* (enfureça) e, na sequência, todo o coro canta in *gü sichrer Ruh* (em absoluta e segura paz) com uma escrita muito menos movimentada e que provoca uma sensação de calma e tranquilidade. Ainda no mesmo texto, Bach apresenta a palavra *Abgrund* (abismo) em todas as cinco vozes simultaneamente utilizando apenas duas notas; sendo a primeira aguda e a segunda na região mais grave de cada voz, desenhando, de forma descendente, um profundo abismo. Logo após, todas as vozes se calam e somente os baixos cantam silenciosamente *muß verstummen* (dever calar).

Não fuga brilhantemente escrita a seguir, Bach pinta a palavra *Geist* (espírito) em todas as vozes com melismas de notas rápidas e contorno sinuoso de modo a refletir o fervor religioso provocado pelo espírito divino no trio. So *aber Christus in euch ist* e nos compassos finais do último coro *So nun der Geist* com os primeiros compassos. Por fim, um *adagio* no fim da fuga é adicionado forma mais homofônica de modo a fechar o discurso retórico com uma verdade incontestável e, portanto, colocada de uma forma bastante clara: "mas aquele que o espírito de Cristo não possui, nele não está".

No coral *Weg mit allen Schätzen!* ("fora" com todos os tesouros!) a palavra *weg* ("fora"), no sentido de "para longe daqui" é representada por notas curtas, como se fossem afirmações categóricas, nas três vozes abaixo do *cantus firmus* de soprano, simbolizando assim seu caráter imperativo e resolutivo. As palavras *Elend, Not, Kreuz* e *Schmach* (respectivamente "miséria, penúria e cruz", no sentido de sofrimento e desgraça) são desenhadas musicalmente como suspiros "sôfregos" representando os martírios dos quais padece o eu-lirico.

Um dos pontos altos do moteto é o quarteto *Nach der Nacht* (e das noites). Construído sobre um *bassetto* de tenores e não de baixos, o recurso confere um caráter mais leve a um texto que descreve a despedida daquilo que é mundano, como os pecados. Reforçando a mesma ideia, os solos de soprano assumem também a função de retirar o peso do mundo e outorgar a leveza dos céus. Aqui o *cantus firmus* fica, atipicamente, a cargo da voz de contralto.

Em seu mais celebrado moteto, o mestre do contraponto germânico reúne os mais diversos e elaborados recursos retóricos da música e, ainda assim, logra preservar o protagonismo do texto bíblico, assim como lezaram a lei do decoro litúrgico – especialmente na teologia luterana. Ter o privilégio de ouvir uma obra dessa magnitude é transcender os limites que separam terra e céu, é criar novas relações e novas pontes a cada escuta, é poder ver pelos ouvidos e sorrir por isso. Bach, nossa alegria.

### RHEINBERGER *Três Canções Sacras*

As "Três Canções Sacras" de Josef Rheinberger [1839-1901] são obras de grande beleza e certamente compõem a obra coral mais conhecida do maior compositor do pequeno principado de Liechtenstein. Professor de composição e órgão – instrumento para o qual escreveu inúmeras peças – no Conservatório de Munique, Josef Gabriel Rheinberger deu aulas para futuros grandes compositores e regentes como Richard Strauss [1864-1949] e Wilhelm Furtwängler [1886-1954]. Sua técnica composicional era bastante aperfeiçoada no estudo das obras de J. S. Bach [1685-1750] e, depois do grande mestre e de Mendelssohn-Bartholdy – ambos também exímios organistas – Rheinberger foi um dos compositores que mais contribuiu para a escrita para órgão com inúmeras obras distribuídas entre concertos, sonatas e peças solo.

Em *Drei Geistliche Gesänge* Rheinberger mescla dois textos bíblicos à poesia de Hoffmann von Fallersleben [1798-1874], autor de *Das Lied der Deutischen* (A canção dos Alemães) – cuja terceira estrofe é hoje o hino alemão. O primeiro movimento, *Morgenlied* (Canção da manhã), que contém o texto poético de Fallersleben, narra o período que antecede o amanhecer, quando os rouxinóis começam a cantar. Seu canto é distribuído entre as três vozes femininas que se sobrepõem e se alternam com o texto *singt nur die Nachtigall* (canta somente o rouxinol), utilizando um verdadeiro amanhecer no campo. Apesar de não ser um texto litúrgico, a referência – oh, reverência – bíblica é manifesta: "Ele e seus amados a noite, e a criação, não teriam nada; sempre vem a estrela amada do pai de toda luz".

O segundo texto, intitulado *Hymne* (Hino), traz dois versos do livro bíblico dos Salmos, mais especificamente o Salmo 89. A escrita das linhas melódicas é de evidente inspiração em Brahms [1833-1897], outro compositor que o jovem Rheinberger, então com apenas 25 anos de idade, reverenciava. Sob uma aura de paz absoluta transcorre todo o hino, com exceção do trecho que narra a justiça de Deus: pilar do trono divino. Nos últimos compassos um melisma de beleza indescritível eleva, através da voz quente dos contraltos, a Terra aos céus.

*Abendlied* é, dos três, o cântico mais conhecido do conjunto e foi escrito antes mesmo do compositor completar 16 anos de idade. O curto texto "Fica conosco, pois a noite chega e o dia declina" é retirado do Evangelho de Lucas e narra o momento em que dois seguidores de Jesus, ao viajarem pela estrada que leva a Emaús, encontram-no sem o reconhecerem. Eles falam da tríplice que sentem com a crucificação do próprio Cristo e convidam o andorlino para ceiar com eles quando, então, identificam seu mestre após este partir o pão e dar graças. A música começa com o texto *Bleib bei uns* (Fica conosco) e, para demonstrar essa ação, Rheinberger escreve acordes estacionários para as vozes femininas, seguidas das masculinas. Logo após, a escrita segue numa clara referência ao contraponto de Bach, na qual cada uma das seis vozes inicia sua melodia de forma alternada e em diferentes ordenações a cada seção. O último verso é apresentado de forma mais homofônica, começando num fortíssimo em direção a um pianíssimo: um recurso que carrega enorme força retórica quando elaborado pelas mãos dos grandes mestres do contraponto.

### HERZOGENBERG *Três Canções*

Em seu último ano como aluno do Conservatório de Viena, Heinrich von Herzogenberg [1843-1900] teve a oportunidade de mostrar suas canções para o então célebre Brahms [1833-1897] que muito bem o recomendou à sua editora. Anos mais tarde ambos vieram a se tornar bons amigos conforme consta na extensa coleção de correspondências trocadas entre eles. O compositor austríaco também trabalhou extensamente como regente e editor, incluindo inúmeras cantatas de J. S. Bach [1685-1750] – por quem também tinha grande admiração. Apesar de também trazer um pouco da música de Schumann [1810-1856] para suas obras, como na primeira canção desse conjunto, é a influência de Brahms que se nota de maneira mais evidente e profunda nas obras de Herzogenberg.

Tanto Brahms quanto Schumann eram grandes admiradores das peças e poemas do dramaturgo alemão Friedrich Heibel [1813-1863] e é de sua obra que Herzogenberg seleciona os três textos de *Drei Gesänge*: "Nachtlied", "Das Vöglein" e "Meeresleuchten".

Em *Nachtlied* (Canção da noite) a noite nasce e transborda noite de estrelas e, nela, o coração se aperta com algo gigantesco que o sufoca, como a cança a voz de contralto. Então, embalado pela cantiga de nina tocada pelo piano, vem o sono que mansamente cala a tormenta, assim como a babá embala uma criança que chora.

A segunda canção começa de imediato com o piano simulando o esvoaçar ligeiro de um passerinho que, divertidamente, engana quem o quer segurar. O coro assume o papel de narrador descrevendo as investidas do "caçador" e a fuga lípida do pequeno pássaro. Logo entende-se que não se trata de um pássaro, mas sim do amor que, apesar de "pouco dar, ainda assim, pode docemente cantar".

O pequeno ciclo termina com uma referência à mitologia romana de Vênus, a deusa da beleza e do amor – Afrodite na mitologia grega correspondente – que é filha do mar e nasceu das espumas das águas. Os tenores anunciam sua subida silenciosa das profundezas escuras do mar num movimento ascendente até a região ideal de canto destes, quando representam então os rouxinóis a cantar no bosque, festejando a chegada da deusa. Na tentativa de capturar sua imagem, a superfície do mar se transforma num espelho e, por isso, todas as noites ela ali retorna.

Um Herzogenberg nutrido pela música de Brahms e este pela música de Bach, da qual também Rheinberger [1839-1901] se alimentou. O sólido coral bachiano, por sua vez, também cresceu das raízes de mestres que o antecederam como Buxtehude [1637-1707], Pachelbel [1653-1706], Palestrina [1525-1594] e Praetorius [1571-1621]. O pupilo emulando o mestre parece ser a fórmula perfeita para o desenvolvimento dessa árvore que, gradualmente, vai se ramificando em rosas e delicadas flores: essas pequenas joias que o Coro da Osesp traz no programa de hoje.

### WILLIAM COELHO

<sup>1</sup> **CANTUS FIRMUS**: MELODIA PRÉ-EXISTENTE REUTILIZADA EM UMA NOVA COMPOSIÇÃO POLIFÔNICA. A ESCRITA SACRA NA GRANDE MAIORIA DAS VEZES, ESSAS MELODIAS ERAM AMPLAMENTE CONHECIDAS, TANTO NO AMBIENTE ECLESIÁSTICO COMO QUANTO PELOS COMPOSITORES, DESDE O SÉC. XIII. DURANTE OS SÉCULOS XVII E XVIII FORAM LARGAMENTE EMPREGADAS NA MÚSICA LUTERANA PARA CORO OU ÓRGÃO.



CORO DA OSESP

Criado em 1994 e reconhecido hoje como referência em música vocal no Brasil, o grupo abrange diferentes períodos e estilos, com ênfase nos séculos XX e XXI e na obra de compositores brasileiros. Gravou CDs pelo Selo Osesp Digital, Biscoito Fino e Naxos. Entre 1995 e 2015, teve Naomi Munakata como Coordenadora e Regente. De 2017 a 2019, o italiano Valentino Pellegrini assumiu a regência do Coro, tendo William Coelho como Maestro Preparador – cargo no qual ele continua na Temporada 2020-2021. Em 2020, o Coro se apresentou no Fórum Econômico Mundial, em Davos (Suíça), sob regência de Marin Alsop, Regente de Honra da Osesp.



PEDRO AUGUSTO DINIZ ÓRGÃO

Mestre pela Staatliche Hochschule für Musik em Trossingen, Alemanha, nos cursos Historische Tasten (2015) na classe de Marieke Spaans e Diego de Ares, e em Musik des Mittelalters und Renaissance (2015) na classe de Kees Boeke e Claudia Caffagni. Bacharel em cravo sob a orientação de Helena Janek pela Universidade de Campinas (UNICAMP 2010). Formou-se em cravo pela Escola Municipal de São Paulo sob a supervisão de Terezinha Saghaard (EMMSP 2010). Estudou cravo com Alessandro Santoro na Escola de Música do Estado de São Paulo (EMESP 2013). Pesquisou tanto na música ibérica renascentista desde 2010. Desde 2018 é responsável pela gestão cultural do Gansaral Casa de Cultura.



FERNANDO TOMIMURA PIANO

Bacharel em Música pela Universidade de São Paulo sob a orientação de Amílcar Zani, Fernando Tomimura é pianista da Fundação Osesp, além de professor na Universidade Livre de Música e na Escola Municipal de Música de São Paulo. Participou da gravação dos CDs *O Presente* (ÁguaForte, 2006), com peças de Willy Corriá de Oliveira e *Aydon Escobar – Obras Para Coro* (Selo Digital Osesp, 2019), com o Coro da Osesp.

#### CORO DA OSESP

**MAESTRO PREPARADOR**  
**WILLIAM COELHO**

**SOPRANOS**  
ERIKA MUNIZ  
FLAVIA KELE DE SOUSA  
JI SOOK CHANG  
MARINA PEREIRA  
MAYNARA ARANA CUIN  
NATALIA KURETA  
REGIANE MARTINEZ MONTORA  
ROXANA COSTA  
VALGÉRIA GOMES  
VIVIANA CASAGRANDE

**CONTRALTOS / MEZOS**  
ANA GANZERT  
CLY KOZIKI  
CRISTIANE MINCZUK  
FABIANA FORTES  
LEA LACERDA  
MÔNICA WEBER BRONZATI  
SILVANA ROMANI  
VESNA BANOVIC MONTORA

**TENORES**  
ANDERSON LUIZ DE SOUSA  
ERNANI MATHIAS ROSA  
FABIO VIANNA PERES  
JABEZ LIMA  
LUIZ EDUARDO GUIMARÃES  
ODORICO RAMOS  
PAULO CERQUEIRA MONTOR  
RUBEN ARALDO

**BAXOS / BARITONOS**  
ALDO DUARTE  
ERICK SOUZA  
FERNANDO COUTINHO RAMOS  
ISRAEL MASCARENHAS  
LAERCIO RESENDE  
JACIARA VITOR  
SABAH TEIXEIRA MONTOR

**PIANISTA CORRESPONDENTE**  
FERNANDO TOMIMURA

**VICE-PRESIDENTE**  
PÉDRO PULLEN PARENTE

**CONSELHEIROS**  
ANA CARLA ABRÃO  
CELIA PARNES  
ENIEDA MOKACO  
HELLO MATTAR  
JAYME GARFINKEL  
LUIZ LARA  
MARCELO KAYATH  
MARIO ENGLER  
MÓNICA WALDVOGEL  
PAULO CEZAR ARAGÃO  
PERSIO ARIADA  
SERGIO SUCHODOLSKI  
TATYANA VASCONCELOS  
ARAUJO DE FREITAS

**DIRETOR EXECUTIVO**  
**MARCELO LOPES**

**DIRETOR ARTÍSTICO**  
**ARTHUR NESTROVSKI**

**SUPERINTENDENTE**  
**FAUSTO A. MARCUCCI ARRUDA**

#### GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

GOVERNADOR  
**JOÃO DORIA**

VICE-GOVERNADOR  
RODRIGO GARCIA

SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO

SECRETÁRIO  
SERGIO SÁ LEITÃO

SECRETARIA EXECUTIVA  
CLAUDIA PEDROZZO

SECRETARIA  
LUÍZ EDUARDO GUIMARÃES  
ODORICO RAMOS  
PAULO CERQUEIRA MONTOR  
RUBEN ARALDO

SECRETARIA DE CULTURA  
MINISTÉRIO DO TURISMO

#### FUNDAÇÃO OSESP

PRESIDENTE DE HONRA  
**FERNANDO HENRIQUE CARDOSO**

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

VICE-PRESIDENTE  
**STEFANO BRIDELLI**

DIRETOR EXECUTIVO  
**MARCELO LOPES**

DIRETOR ARTÍSTICO  
**ARTHUR NESTROVSKI**

SUPERINTENDENTE  
**FAUSTO A. MARCUCCI ARRUDA**

SECRETARIA ESPECIAL DE CULTURA | FUNDAÇÃO OSESP | GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO | PATRÍCIA AMADA BRASIL

📞 /osesp osesp.art.br  
🌐 /osesp sallasopaulo.art.br  
📧 /osesp\_ fundacao-osesp.art.br  
📺 /videoosesp