



Universidade de Aveiro

Ano de 2021

**TERESA MARIA  
TORRES PEREIRA**

**À volta do Presépio (e do mundo)**





**Universidade de Aveiro**

**Ano de 2021**

**TERESA MARIA  
TORRES PEREIRA**

**À volta do Presépio (e do mundo)**

Projecto apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música, realizado sob a orientação científica do Prof. Doutor Vasco Manuel Paiva de Abreu Trigo de Negreiros, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.



À minha família, sempre.



## **O júri**

Presidente

**Doutor José Luís Figueiro Postiga**  
Professor Auxiliar Convidado da Universidade de Aveiro

Vogal – Arguente principal

**Professor Doutor Pedro Miguel Pereira Monteiro**  
Professor Auxiliar Convidado da Universidade Católica Portuguesa – Porto

Vogal – Orientador

**Professor Doutor Vasco Manuel Paiva de Abreu Trigo de Negreiros**  
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro





## **agradecimentos**

À minha família, pelo incansável apoio no projecto e na vida.

A todos aqueles que embarcaram comigo nesta viagem, antes mesmo dela existir: Ana Rita Lima, Cátia Carvalho, Sandra Azevedo, Ana Freitas Duarte, Margarida Monteiro, Rita Férias, Hugo Pereira, Mário Sousa, José Leite, Hugo Duarte, Hugo Silva, Pedro Costa, Joana Miranda, Ricardo Campos e Rui Milheiro. Este projecto nunca foi meu, sempre foi nosso e do mundo!

Ao meu orientador, Professor Doutor Vasco Negreiros, pela preciosa transmissão de conhecimentos e permanente disponibilidade.

Aos amigos de sempre, especialmente ao Alex, ao Cristiano (e à Dona Cristina), ao Pedro, à “Maria” e à minha “Chinho” – daqui socorri-me de ajuda, incentivo e crítica, na mais perfeita medida.

À Inês Ferreira, ao Mário Vila Nova e ao Padre Bruno Ferreira, por toda a colaboração.



**palavras-chave**

Presépio, Natal, música coral, multiculturalidade.

**resumo**

O presente documento foi redigido com o intuito de divulgar o projecto artístico “À volta do Presépio (e do mundo)” – elementos constituintes do projecto, preparação do repertório e concerto final. O repertório incluído neste projecto caracteriza-se por estar relacionado com a temática do Presépio e/ou das principais figuras que o compõem – “À volta do Presépio” – e ter origem em diversos países – “e do mundo”. Com o concerto final de apresentação, procurou-se que o ouvinte pudesse embarcar numa viagem musical e cultural, sempre tendo como referência central o Presépio, mas experimentando diferentes ambientes sonoros.



**keywords**

Nativity Scene, Christmas, choral music, multiculturalism.

**abstract**

This document was written in order to disseminate the artistic project “Around the Crib (and the world)” – elements that make up the project, preparation of the repertoire and final concert. The repertoire included in this project is characterized by being related to the theme of the Nativity Scene and/or the main figures that comprise it – “Around the Nativity Scene” – and originating in different countries – “and the world”. With the final presentation concert, it was sought that the listener could embark on a musical and cultural journey, always having the Nativity Scene as the central reference, but experiencing different sound environments.



# ÍNDICE GERAL

1	INTRODUÇÃO .....	1
1.1	Identificação do tema e título do projecto .....	1
1.2	Objectivos.....	2
1.3	Presépio – Origem etimológica e histórica .....	3
1.4	Intervenientes .....	5
2	A SITUAÇÃO EXCEPCIONAL ACTUAL – COVID-19 .....	13
2.1	A pandemia da COVID-19.....	13
2.2	Cantar em coro em tempo de pandemia .....	14
2.2.1	Orientações específicas – fontes governamentais nacionais e internacionais... ..	14
2.2.2	Orientações e informações – fontes nacionais diversas, não governamentais.. ..	19
2.3	Medidas de prevenção adoptadas no presente projecto artístico .....	21
3	APRESENTAÇÃO FINAL DO PROJECTO – CONCERTO .....	25
3.1	O espaço escolhido para o concerto .....	25
3.1.1	Motivação para a escolha .....	25
3.1.2	Caracterização do espaço.....	26
3.1.2.1	A igreja.....	26
3.1.2.2	O órgão.....	28
3.2	Distribuição dos intervenientes pelo espaço .....	33
3.3	O público .....	35
3.4	O processo de transmissão e gravação .....	36
3.5	Elementos gráficos e divulgação .....	37
4	REPERTÓRIO .....	41
4.1	A escolha do repertório.....	41
4.2	As peças executadas.....	42
4.2.1	<i>Der englische Gruß</i> [A saudação do anjo] .....	43
4.2.1.1	Descrição da peça.....	43
4.2.1.2	Texto.....	44
4.2.1.3	Relatório de implementação .....	44
4.2.2	<i>Joseph’s song</i> [Canção de José].....	45
4.2.2.1	Descrição da peça.....	45
4.2.2.2	Texto.....	45
4.2.2.3	Relatório de implementação .....	46
4.2.3	<i>La Vierge à la creche</i> [A virgem no presépio].....	46

4.2.3.1	Descrição da peça.....	46
4.2.3.2	Texto.....	47
4.2.3.3	Relatório de implementação.....	47
4.2.4	<i>Born to rule the earth</i> [Nascido para governar a terra] .....	48
4.2.4.1	Descrição da peça.....	48
4.2.4.2	Texto.....	49
4.2.4.3	Relatório de implementação.....	49
4.2.5	<i>Sleep, child of Winter</i> [Dorme, criança do inverno] .....	50
4.2.5.1	Descrição da peça.....	50
4.2.5.2	Texto.....	51
4.2.5.3	Relatório de implementação.....	51
4.2.6	<i>Baby in a manger</i> [Bebé, numa manjedoura] .....	52
4.2.6.1	Descrição da peça.....	52
4.2.6.2	Texto.....	52
4.2.6.3	Relatório de implementação.....	52
4.2.7	Pastores que andais na serra .....	53
4.2.7.1	Descrição da peça.....	53
4.2.7.2	Texto.....	53
4.2.7.3	Relatório de implementação.....	54
4.2.8	<i>Die Könige</i> [Os Reis].....	54
4.2.8.1	Descrição da peça.....	54
4.2.8.2	Texto.....	55
4.2.8.3	Relatório de implementação.....	56
4.2.9	<i>Presépio de alma</i> .....	57
4.2.9.1	Descrição da peça.....	57
4.2.9.2	Texto.....	57
4.2.9.3	Relatório de implementação.....	58
4.2.10	<i>Munting sanggol</i> [Bebezinho] .....	59
4.2.10.1	Descrição da peça.....	59
4.2.10.2	Texto.....	59
4.2.10.3	Relatório de implementação.....	60
4.2.11	<i>Nativity Carol</i> [Canção da natalidade].....	62
4.2.11.1	Descrição da peça.....	62
4.2.11.2	Texto.....	62
4.2.11.3	Relatório de implementação.....	63
4.2.12	<i>Noël nouvelet</i> [Novo Natal] .....	64



4.2.12.1	Descrição da peça.....	64
4.2.12.2	Texto.....	64
4.2.12.3	Relatório de implementação .....	65
4.2.13	<i>African Noel</i> [Natal Africano] .....	65
4.2.13.1	Descrição da peça.....	65
4.2.13.2	Texto.....	66
4.2.13.3	Relatório de implementação .....	66
5	CALENDARIZAÇÃO .....	67
5.1	Calendarização proposta inicialmente.....	67
5.2	Calendarização cumprida .....	68
6	AVALIAÇÃO DO PROJECTO E CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	71
6.1	Avaliação do projecto.....	71
6.2	Considerações finais.....	72
7	REFERÊNCIAS .....	74

## ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 – Ana Rita Lima - Soprano.....	6
Tabela 2 – Ana Freitas Duarte - Alto .....	6
Tabela 3 – Cátia Carvalho - Soprano .....	6
Tabela 4 – Hugo Duarte – Baixo .....	7
Tabela 5 – Hugo Pereira - Tenor.....	7
Tabela 6 – Hugo Silva – Baixo.....	8
Tabela 7 – Joana Miranda - Flauta .....	8
Tabela 8 – José Leite - Tenor .....	9
Tabela 9 – Margarida Monteiro - Alto.....	9
Tabela 10 – Mário Sousa - Tenor.....	9
Tabela 11 – Pedro Costa - Baixo.....	10
Tabela 12 – Ricardo Campos - Piano   Órgão .....	10
Tabela 13 – Rita Férias - Alto.....	11
Tabela 14 – Rui Milheiro - Percussão .....	11
Tabela 15 – Sandra Azevedo – Soprano .....	12
Tabela 16 – Teresa Pereira - Direcção.....	12
Tabela 17 – Repertório escolhido para o concerto final do projecto .....	42
Tabela 18 – <i>Der englische Gruß</i> [A saudação do anjo] (Tradução por Ana Rita Lima).....	44
Tabela 19 – <i>Joseph's song</i> [Canção de José] (Tradução por Teresa Pereira) .....	46
Tabela 20 – <i>La Vierge à la crèche</i> [A virgem no presépio] (Tradução por Teresa Pereira, com colaboração de Cristiano Rocha e Cristina Vieira) .....	47
Tabela 21 – <i>Born to rule the earth</i> [Nascido para governar a terra] (Tradução por Teresa Pereira).....	49
Tabela 22 – <i>Sleep, child of Winter</i> [Dorme, criança do inverno] (Tradução por Teresa Pereira).....	51
Tabela 23 – <i>Baby in a Manger</i> [Bebé, numa manjedoura] (Tradução por Teresa Pereira) .....	52
Tabela 24 – <i>Pastores que andais na serra</i> .....	53
Tabela 25 – <i>Die Könige</i> [Os Reis] (Tradução por Ana Rita Lima) .....	55
Tabela 26 – <i>Presépio de alma</i> .....	58
Tabela 27 – <i>Munting Sanggol</i> [Bebézinho] (Tradução por Teresa Pereira, com colaboração de Deena Suganob Pereira).....	59
Tabela 28 – <i>Nativity Carol</i> [Canção da natalidade] (Tradução por Teresa Pereira).....	63
Tabela 29 – <i>Noël nouvelet</i> [Novo Natal] (Tradução por Teresa Pereira; colaboração de Cristiano Rocha e Cristina Vieira) .....	65
Tabela 30 – <i>African Noel</i> [Natal Africano] (Tradução por Teresa Pereira).....	66

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Guia de recomendações por tema e setor de atividade - SNS, 09 de Junho de 2020	15
Figura 2 – Guia de recomendações por tema e setor de atividade - SNS, 15 de Julho de 2020.	15
Figura 3 – COVIDSafe Summer - Entertainment and culture - Governo de Victoria.....	16
Figura 4 – COVIDSafe Summer - Entertainment and culture - Governo de Victoria.....	16
Figura 5 – Coronavirus (COVID-19) transmission from air-circulating, wind-blowing devices and activities - Governo de Victoria .....	17
Figura 6 – Working safely during Coronavirus (COVID-19) - Performing Arts .....	18
Figura 7 – Pasta e lápis distribuídos no primeiro ensaio.....	22
Figura 8 – Álcool gel disponibilizado à entrada e saída da igreja - Imagem retirada da publicação feita a 28 de Maio de 2020 na página de Facebook da Paróquia de Santiago de Bougado, relativa às Orientações para as Celebrações Comunitárias em Tempo de Pandemia	22
Figura 9 – Lugares sentados autorizados assinalados a verde, de acordo com as orientações da DGS - Imagem retirada da publicação feita a 28 de Maio de 2020 na página de Facebook da Paróquia de Santiago de Bougado, relativa às Orientações para as Celebrações Comunitárias em Tempo de Pandemia .....	23
Figura 10 – Kit de máscaras individual (exemplo).....	24
Figura 11 – Excerto do Diário da República I Série nº145, onde figura, entre outros, a promoção da Igreja Paroquial de Santiago de Bougado a Imóvel de Interesse Público .....	26
Figura 12 – Planta da Igreja Matriz de Santiago de Bougado – obtida no folheto informativo disponibilizado em <a href="http://paroquiadebougado.pt/index.php/paroquia/centros-de-culto/igreja-matriz.html">http://paroquiadebougado.pt/index.php/paroquia/centros-de-culto/igreja-matriz.html</a> .....	28
Figura 13 – Órgão de tubos da Igreja Paroquial de Santiago de Bougado (fotografia cedida pela Paróquia de Santiago de Bougado) .....	29
Figura 14 – Registos Esquerda – Cheio 3F, Simbala 3F, Quintas, Quinzena, Oitava Real, Fl. 12 Tap., Fagote (fotografia cedida pela Paróquia de Santiago de Bougado).....	29
Figura 15 – Registos Direita – Simbala 3F, Cheio 3F, Quintas, Oitava Real, Flauta Doce, Fl. 12 Ab., Clarim (fotografia cedida pela Paróquia de Santiago de Bougado).....	30
Figura 16 – Estudo da disposição dos elementos do coro .....	34
Figura 17 – Estudo da disposição dos instrumentistas .....	35
Figura 18 – Disposição real dos elementos no dia do concerto - fotografia por Arianne Betita	35
Figura 19 – Guião descritivo do concerto para a equipa de reportagem – exemplo .....	37
Figura 20 – Cartaz de divulgação do concerto .....	38
Figura 21 – Capa do livreto da folha de sala .....	39
Figura 22 – Página 1 da folha de sala .....	40
Figura 23 – Ensaio online 22/11/2020 – Treino do texto em Tagalog .....	60
Figura 24 – Ensaio online 22/11/2020 - Partilha cultural.....	61
Figura 25 – Ensaio online 22/11/2020 - Considerações finais .....	61



# 1 INTRODUÇÃO

O plano curricular do Mestrado em Música (variante Direcção Coral) leccionado na Universidade de Aveiro contém a unidade curricular (UC) Projecto. No âmbito da referida UC, o aluno deve desenvolver um projecto artístico dentro da área sobre a qual incide a sua formação académica.

O presente documento foi, assim, redigido, livremente, no contexto da realização do projecto “À volta do Presépio (e do mundo)”, levado a público sob forma de concerto em 27 de Dezembro de 2020. A redacção do referido documento visou relatar e fundamentar o projecto desenvolvido, bem como expressar uma apreciação crítica, sob forma de avaliação do projecto, relativamente à implementação do mesmo.

Estruturalmente, no documento descreve-se o projecto ao longo de 5 capítulos, havendo uma pequena avaliação final do trabalho desenvolvido e considerações finais, no capítulo 6. O capítulo 7 é reservado às referências consultadas na redacção deste documento de apoio ao projecto.

## 1.1 Identificação do tema e título do projecto

“À volta do Presépio (e do mundo)” não foi uma escolha imediata para o título deste projecto.

Profundamente marcada pelo acto da partilha, a época natalícia é, por excelência, momento de partilhas de diversas naturezas; a partilha de experiências musicais está, também, intimamente relacionada com esta época. Contudo, na escolha do tema para este projecto, o Natal ficou, à partida, excluído. A exclusão dessa temática foi feita devido ao facto de grande parte dos concertos realizados na época natalícia incluírem, quase como parte obrigatória, algumas obras sobejamente conhecidas (*Adeste fideles*, *Jingle bells*, *Stille Nacht*, etc. são alguns dos exemplos). Não estando, de forma alguma, a atribuir desmérito a esse repertório, foi feita a opção de evitar a tendência de realizar um concerto de Natal cujo repertório pudesse ser quase adivinhado e que, para o público, não trouxesse praticamente nada que fosse culturalmente enriquecedor.

Foi mantida, por opção, a alocação ao repertório sacro, mas colocada a hipótese de realizar o projecto sobre outro tema; surgiram várias hipóteses, entre as quais se destacam: Quarta-feira

de cinzas, As diversas evocações de Nossa Senhora e Devoção Eucarística. Durante a pesquisa de repertório, surgiu, novamente, uma peça associada à temática natalícia, que levou à reconsideração do tema. A peça em questão, *Presépio de alma*, foi composta sobre um poema de Nuno Cerdeira e faz parte do repertório seleccionado para o concerto de apresentação do projecto aqui descrito.

Colocou-se, novamente, em consideração a temática natalícia, mas a centralidade do tema foi direccionada para o Presépio. Foi efectuada, então, pesquisa de repertório de diversos estilos e origens, cuja temática fosse o Presépio e/ou as figuras principais nele contidas. Após o processo de selecção de obras, foi desenvolvido um projecto cujo repertório engloba obras com origem em diferentes países (e continentes), mantendo sempre a temática central do Presépio e respectivas figuras principais. Nesse sentido, foi, então, procurado um título que pudesse traduzir, de forma sucinta, esta partilha musical e cultural em forma de concerto natalício; assim surgiu o título “À volta do Presépio (e do mundo)”.

## 1.2 Objectivos

Numa primeira instância, existe a pretensão de realmente construir todo o projecto artístico (enquanto mestranda em Direcção Coral, torna-se imprescindível que desempenhe com correcção e qualidade as tarefas de concepção de ideia-base, planificação e execução, inerentes ao projecto em curso), executar as diferentes etapas previstas e realizar um concerto público no dia 27 de Dezembro de 2020, com transmissão online.

A realização do projecto artístico aqui apresentado está intimamente relacionada com a partilha de diferentes culturas e experiências musicais. Com um repertório eclético, proveniente de diversos países e com evidência de estilos musicais distintos, a apresentação final, sob a forma de concerto, será fortemente marcada pela abordagem ao Natal e às principais figuras do presépio num sentido mais poético.

Nesse sentido, destaca-se como principal objectivo da implementação do projecto a possível contribuição para o enriquecimento cultural de intervenientes e audiência, através da experiência de uma conceptual viagem poética e musical “À volta do Presépio (e do mundo)”.

### 1.3 Presépio – Origem etimológica e histórica

Num projecto que se desenvolve em redor do tema do Presépio, torna-se imprescindível fazer referência, ainda que de forma sucinta, à origem etimológica do Presépio, bem como ao surgimento do Presépio na história. Nesse sentido, é de bastante pertinência a referência à Carta Apostólica “Admirabile Signum”, assinada pelo Santo Padre, Papa Francisco, a 1 de Dezembro de 2019. Nesta publicação, cujo título em português se traduz como “Sinal Admirável”, o Santo Padre escreve acerca do significado e do valor do Presépio, fazendo referência a dados históricos, mas também ao importante papel que a construção do Presépio desempenha na transmissão de tradições de geração para geração.

Acerca da origem etimológica do Presépio, no número 2 da referida publicação, o Santo Padre refere que

A origem do Presépio fica-se a dever, antes de mais nada, a alguns pormenores do nascimento de Jesus em Belém, referidos no Evangelho. O evangelista Lucas limita-se a dizer que, tendo-se completado os dias de Maria dar à luz, «teve o seu filho primogénito, que envolveu em panos e recostou numa manjedoura, por não haver lugar para eles na hospedaria» (2, 7). Jesus é colocado numa manjedoura, que, em latim, se diz *praeseptium*, donde vem a nossa palavra *presépio*. (Francisco, 2019)

Ainda no mesmo número da Carta Apostólica, o Sumo Pontífice refere o Presépio enquanto construção representativa do acontecimento de Belém, citando, como referência histórica, a obra literária “Vita Prima”, da autoria de Tomás de Celano; nesta obra, Tomás de Celano apresenta a biografia de São Francisco de Assis, que foi, conforme é possível ler quer na “Vita Prima” quer na “Admirabile Signum”, o precursor da construção do Presépio enquanto representação simbólica do nascimento de Jesus, em Belém. A este respeito, será pertinente atentar na continuação do segundo número da Carta Apostólica:

Passemos agora à origem do Presépio, tal como nós o entendemos. A mente leva-nos a Grécio, na Valada de Rieti; aqui se deteve São Francisco, provavelmente quando vinha de Roma onde recebera, do Papa Honório III, a aprovação da sua Regra em 29 de novembro de 1223. Aquelas grutas, depois da sua viagem à Terra Santa, faziam-lhe lembrar de modo particular a paisagem de Belém. E é possível que, em Roma, o «Poverello» de Assis tenha ficado encantado com os mosaicos, na Basílica de Santa Maria Maior, que representam a

natividade de Jesus e se encontram perto do lugar onde, segundo uma antiga tradição, se conservam precisamente as tábuas da manjedoura.

As Fontes Franciscanas narram, de forma detalhada, o que aconteceu em Gréccio. Quinze dias antes do Natal, Francisco chamou João, um homem daquela terra, para lhe pedir que o ajudasse a concretizar um desejo: «Quero representar o Menino nascido em Belém, para de algum modo ver com os olhos do corpo os incómodos que Ele padeceu pela falta das coisas necessárias a um recém-nascido, tendo sido reclinado na palha numa manjedoura, entre o boi e o burro».<sup>[2]</sup> Mal acabara de o ouvir, o fiel amigo foi preparar, no lugar designado, tudo o que era necessário segundo o desejo do Santo. No dia 25 de dezembro, chegaram a Gréccio muitos frades, vindos de vários lados, e também homens e mulheres das casas da região, trazendo flores e tochas para iluminar aquela noite santa. Francisco, ao chegar, encontrou a manjedoura com palha, o boi e o burro. À vista da representação do Natal, as pessoas lá reunidas manifestaram uma alegria indescritível, como nunca tinham sentido antes. Depois o sacerdote celebrou solenemente a Eucaristia sobre a manjedoura, mostrando também deste modo a ligação que existe entre a Encarnação do Filho de Deus e a Eucaristia. Em Gréccio, naquela ocasião, não havia figuras; o Presépio foi formado e vivido pelos que estavam presentes.<sup>[3]</sup>

Assim nasce a nossa tradição: todos à volta da gruta e repletos de alegria, sem qualquer distância entre o acontecimento que se realiza e as pessoas que participam no mistério. (Francisco, 2019)

Nas últimas linhas do subcapítulo 1.2 do presente documento, é manifestada a intenção da construção de um projecto em que a partilha musical e cultural sejam permanentes. A esse respeito, não pode deixar de ser feito um paralelismo com o que é afirmado na Carta Apostólica que tem acompanhado a redacção do presente subcapítulo, onde o Santo Padre afirma que

Armar o Presépio em nossas casas ajuda-nos a reviver a história sucedida em Belém. Naturalmente os Evangelhos continuam a ser a fonte, que nos permite conhecer e meditar aquele Acontecimento; mas, a sua representação no Presépio ajuda a imaginar as várias cenas, estimula os afetos, convida a sentir-nos envolvidos na história da salvação, contemporâneos daquele evento que se torna vivo e atual nos mais variados contextos históricos e culturais. (Francisco, 2019)



Temos, então, apresentada, de forma muito sucinta, a origem etimológica e histórica do Presépio, símbolo intimamente relacionado com o Cristianismo, pela sua origem. Importa, por último, referir que o Cristianismo é uma das maiores religiões do mundo, encontrando-se representado em países com as mais diversas tradições e culturas. Neste sentido, torna-se, então, quase imediato lançar um olhar sobre o Presépio como elemento de unificação cultural mundial, na qual se inclui a música. No projecto desenvolvido, procurou-se que o momento de apresentação em concerto fosse, de facto, através de uma viagem musical e poética, um momento em simultâneo de partilha e de unificação “À volta do Presépio (e do mundo)”.

#### 1.4 Intervenientes

Para a realização do projecto aqui apresentado, existia a ideia inicial de constituir um coro de câmara (com 6 elementos por cada naipe) e uma pequena orquestra (com cordas, madeiras e percussão). Contudo, face à situação pandémica que o mundo e o país atravessam (assunto que será mais aprofundado no capítulo 3 do documento apresentado), julgou-se ser correcta a diminuição do número de intervenientes. Desta forma, reformulou-se a constituição do coro (ficando com 3 elementos por cada naipe) e os restantes instrumentos foram reduzidos a Flauta, Piano, Órgão e Percussão – 12 elementos no coro, 3 elementos nos instrumentos (Piano e Órgão tocados pela mesma pessoa) e 1 elemento na direcção do ensemble, fazendo um total de 16 indivíduos envolvidos na performance.

Dada a natureza do projecto e a relevância do papel desempenhado, importa referir também aqui como interveniente a equipa de transmissão e gravação audiovisual do concerto – Cengavis.

Os intervenientes na parte musical do projecto estão apresentados individualmente, de seguida, através de uma fotografia e uma pequena nota biográfica, da responsabilidade de e

redigida livremente por cada elemento envolvido na parte musical do projecto apresentado.



ANA RITA LIMA - SOPRANO

Natural de Santiago de Bougado. Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas, Mestre em Ensino de Inglês e Alemão pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Especialização em Educação e Formação de Adultos pela Faculdade de Psicologia e Ciências de Educação da Universidade do Porto. Formação musical no Centro de Cultura Musical das Caldas da Saúde e Conservatório de Música do Porto.

*Tabela 1 – Ana Rita Lima - Soprano*



ANA FREITAS DUARTE - ALTO

Licenciada em Economia pela Universidade do Porto e Mestre em Contabilidade e Controlo de Gestão pela mesma instituição é nesta área que desenvolve a sua atividade profissional. No entanto, a música acompanhou sempre o seu percurso, tendo iniciado os estudos musicais aos 4 anos de idade. Em 2012, concluiu o Curso Complementar de Violino no Conservatório de Música da Maia. Atualmente, integra diferentes projetos musicais, tanto enquanto instrumentista como coralista.

*Tabela 2 – Ana Freitas Duarte - Alto*



CÁTIA CARVALHO - SOPRANO

Natural de Ermesinde, mas com residência na Maia, tem 36 anos e é Professora do 1.º Ciclo do Ensino Básico, com Especialização em Supervisão Pedagógica.

Estudou música no Centro de Cultura Católica do Porto e participa ativamente nas atividades da Paróquia de S. Romão de Vermoim, nomeadamente ao nível da música litúrgica, como responsável de um dos grupos corais da Paróquia. Tem integrado, também, alguns projetos como coralista.

*Tabela 3 – Cátia Carvalho - Soprano*



#### HUGO DUARTE - BAIXO

Natural da Maia, concluiu o Curso de Formação Musical, no Conservatório de Música da Maia.

Licenciado em Educação Musical pela Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto e mestre em Ensino da Música - ramo Formação Musical na ESMAE/ESE.

Exerce a sua atividade profissional como docente de Formação Musical, Piano e Classe de Conjunto em diversas escolas do norte do país. Paralelamente, colabora em vários projetos musicais como coralista e instrumentista.

Tabela 4 – Hugo Duarte – Baixo



#### HUGO PEREIRA - TENOR

Natural de Guimarães, iniciou os seus estudos musicais aos 8 anos de idade com aulas particulares, ingressando mais tarde na Academia de Música Valentim Moreira de Sá onde concluiu o 5º grau de trombone e o curso complementar de técnica vocal, na classe da professora Ângela Alves.

Foi trombonista na banda da Sociedade Musical de Pevidém e na orquestra juvenil da mesma sociedade entre 2007 e 2015.

É licenciado em Música, Direção Coral pela Universidade do Minho, onde teve a oportunidade de trabalhar com os seguintes maestros: Vítor Lima, Artur Pinho Maria, Pedro Neves, Jonathan Ayerst, Lluís Vila, Martin Baker, Roberto Pérez, entre outros.

Leciona as disciplinas de classe de conjunto e formação musical nas seguintes escolas: Academia de Musica de Vila Verde; Colégio Didalvi; Colégio Dom João de Aboim; Academia de música Comendador Albano Abreu Coelho Lima.

É director artístico dos seguintes coros: Grupo coral litúrgico de Gavião; Grupo coral litúrgico de Requião, do Grupo coral de S. João das Caldas de Vizela e maestro adjunto do Coro da Santa Casa da Misericórdia de Vila Verde.

Como tenor, participa de forma regular no ensemble Capella Durieinsis, no ensemble AVE (Aeternum Vocal Ensemble), no ensemble Art Lumen, no orfeão de Guimarães e no ensemble Cant'arte.

Como solista, participou no musical "CATS", na ópera "A arca de Noé" de Benjamin Britten e na missa brévis em Dó KV258 de W. A. Mozart.

Tabela 5 – Hugo Pereira - Tenor



#### HUGO SILVA - BAIXO

Natural de Figueira, concelho de Penafiel, é formado em Engenharia Química. Iniciou a sua formação musical na escola de música da Banda Musical de Lagares, fazendo parte da mesma desde 2006 até aos dias de hoje. Em 2007 ingressou no Conservatório do Vale do Sousa na classe de Trombone. Atualmente, além da sua vida profissional, participa ativamente em vários projetos musicais como coralista.

Tabela 6 – Hugo Silva – Baixo



#### JOANA MIRANDA - FLAUTA

Joana Miranda iniciou os seus estudos musicais aos 12 anos de idade na Escola Profissional Artística do Vale do Ave – Artave na classe da professora Joaquina Mota e posteriormente estudou com a professora Elisa Trigo, com quem terminou o Curso Instrumentista de Soprano. No ano letivo 2010/2011, ingressou na Universidade do Minho, onde adquiriu o grau de licenciatura em Música, vertente instrumentista: Flauta Transversal sob a orientação de Gil Magalhães. Ainda sob a direção de Gil Magalhães, concluiu o Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho, tendo estagiado como professora de Flauta Transversal e de Música de Câmara no ano letivo 2014/2015 na Academia de Música Valentim Moreira de Sá – Guimarães. Ao longo do seu percurso teve a oportunidade de trabalhar a performance do seu instrumento com diversos professores da área, entre eles Vasco Gouveia, Ana Maria Ribeiro, Clare Southworth, Gil Magalhães, Nuno Inácio, Sarah Rumer e Félix Rengli. Em contexto de orquestra e música de câmara teve a oportunidade de trabalhar sob a orientação de diferentes maestros Francisco Ribeiro, Jaroslav Mikus, José Ricardo Freitas, Nuno Arrais, Vasco Faria, Luís Machado, Ernest Schelle, Cesário Costa, Toby Hoffman e Vítor Matos, Mafalda Nejmeddine, Hugo Ribeiro, Ricardo Matosinhos. Lecionou na Academia de Música de Vila Real e na Escola de Música da Póvoa de Varzim. Atualmente desempenha funções de docente na Academia de Música de Viana do Castelo desde o ano letivo 2017/2018 e em algumas escolas particulares do distrito do Porto e Braga.

Tabela 7 – Joana Miranda - Flauta



#### JOSÉ LEITE - TENOR

José Manuel Leite iniciou os seus estudos musicais aos 12 anos na Escola de Musica do Centro Social e Cultural de Valbom. No ano seguinte seguiu os estudos no Curso de Musica Silva Monteiro, onde concluiu o 7º grau de piano com o Prof. Luís Mesquita. Frequentou o curso de órgão de tubos no Santuário de Fátima com o Prof. Nicolas Roger. Fez o curso de Canto no Conservatório de Música do Porto, na Classe da Profª Cecília Fontes e o Curso Geral de órgão na Escola Diocesana de Ministérios Litúrgicos com o Prof. António Mário Costa. Concluiu a Licenciatura em Música Antiga – Canto, na Escola Superior de Musica e Artes do Espetáculo, na Classe da Profª Magna Ferreira. Deu aulas de Canto, Piano e Formação Musical e Iniciação Musical, participa frequentemente na execução e acompanhamento de canto litúrgico. Apresentou-se como solista em obras como Lamentações de Jeremias de Zelenka, Missa de Santa Cecília de Gounod ou Missa de Natal de J. Ryba, entre outras. Participou em projetos musicais como o Bando de Surunyo e o Ensemble Vocal Pro Musica. Participa frequentemente em formações musicais de câmara e em formações corais como os Aurivoces. Pertence ao Serviço de Música Sacra do Santuário de Fátima.

Tabela 8 – José Leite - Tenor



#### MARGARIDA MONTEIRO - ALTO

Natural de Gondomar, tem 32 anos e desenvolveu os seus estudos de licenciatura e mestrado em Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Frequentou o curso de salmistas da Escola Diocesana de Ministérios Litúrgicos. Canta em grupos corais desde os 10 anos e tem participado em diversos projetos musicais enquanto coralista.

Tabela 9 – Margarida Monteiro - Alto



#### MÁRIO SOUSA - TENOR

Natural do Porto e licenciado em Matemática na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, iniciou os seus estudos musicais no Conservatório de Música do Porto em piano. Posteriormente, concluiu o Curso de Canto na classe da Professora Palmira Troufa. Foi elemento do Coro de Crianças do Círculo Portuense de Ópera, participando em algumas óperas e de modo especial na “O Cábula” e na “Amahl e os viajantes da noite”. Fez parte do Coro Cláudio Carneiro e foi fundador do Coro Anonymus. Desde 2001, que está integrado no Ensemble Vocal Pro Musica sob a direcção do Maestro José Manuel Pinheiro e desde 2019 no Art Lumen dirigido pelo Maestro Ricardo Campos. Atualmente, é professor de Matemática A do ensino Secundário no Colégio de Gaia.

Tabela 10 – Mário Sousa - Tenor



#### PEDRO MIGUEL LOPES DA COSTA - BAIXO

Pedro Costa nasceu na Póvoa de Varzim. É licenciado em Economia pela Universidade do Minho. Posteriormente, licenciou-se em Canto Teatral no Conservatório Superior de Música de Gaia, na classe da Professora Fernanda Correia. Fez formações com Susan Waters, Enza Ferrari, Elena Filipova, Elsa Saque, António Salgado, Paulo Ferreira e Mário João Alves. Foi solista da Missa da Coroação com o Coro e Orquestra da Fundação Conservatório Regional de Gaia sob a direcção do Maestro Mário Mateus. Trabalhou sob a direcção de José Manuel Pinheiro, Jorge Matta, Mário Mateus e Liliana Sofia Coelho. Actualmente é responsável pelos Pequenos Cantores de Amorim e de Laúndos, pelo Grupo de Animação Cristã de Amorim e pelo Grupo Coral Paroquial de S. Miguel de Laúndos.

Tabela 11 – Pedro Costa - Baixo



#### RICARDO CAMPOS - PIANO|ÓRGÃO

Ricardo Luís Campos nasceu em Penafiel em 1992. É licenciado em Direcção de Coro e Orquestra pelo Conservatório Superior de Música de Gaia, onde trabalhou com o Maestro Doutor Mário Mateus.

Inicia os estudos musicais com apenas 6 anos de idade. Mantém sempre aulas particulares de piano até que ingressa, em 2009, na Academia de Música de Paredes. Frequenta a classe do professor Marco Oliveira durante esse ano lectivo, até que, em 2010, ingressa no Conservatório de Música do Vale do Sousa. Neste conservatório frequenta a classe da Prof. Luísa Teixeira durante os dois anos lectivos seguintes, tendo terminado o 8º grau de Formação Musical.

Em 2012 faz pré-requisitos para admissão ao Conservatório Superior de Música de Gaia, sendo admitido com a classificação de Excelente.

Participou nas óperas “A Flauta Mágica” e “As Bodas de Fígaro” quer como cantor quer como maestro de palco.

Estudou com os maestros Sílvio Cortez, Mário Mateus e António Saiote.

Conta com concertos em Portugal Continental e Insular, Espanha e Inglaterra.

Ligado a coros litúrgicos desde os 8 anos de idade, é Maestro Titular do Coro do Santuário de Nossa Senhora do Rosário de Fátima desde Abril de 2016, tendo dirigido o Coro e Orquestra que participaram nas celebrações litúrgicas presididas por Sua Santidade, o Papa Francisco, aquando do centenário das Aparições de Fátima, em maio de 2017.

Frequenta a Pós-Graduação em Música Sacra pela Universidade Católica Portuguesa.

Tabela 12 – Ricardo Campos - Piano|Órgão



#### RITA FÉRIAS - ALTO

Natural de Águas Santas, concluiu o Curso de Formação Musical, no Conservatório de Música do Porto.

Frequenta a Licenciatura em Música, vertente de Direção Coral, na Universidade do Minho, integrando a classe do maestro Artur Pinho Maria. Atualmente, colabora em vários projetos musicais como coralista e maestrina. Paralelamente à carreira musical, é Professora do 1.º e 2.º Ciclos do Ensino Básico, estando a realizar os seus estudos de Doutoramento em Educação, na Universidade de Santiago de Compostela.

Tabela 13 – Rita Férias - Alto



#### RUI MILHEIRO - PERCUSSÃO

Rui Pedro Pereira Milheiro natural da freguesia de Lobão, iniciou os seus estudos na escola de música da Banda Musical de Santiago de Lobão. Em 2011 concluiu o 7º grau do curso complementar de música sob orientação do professor Bruno Costa na Academia de Música de Castelo de Paiva. No mesmo ano inicia a Licenciatura em Música – Performance Percussão concluída em 2015 sob orientação do professor Mário Teixeira e Rui Sul Gomes. Concluiu o Mestrado em Ensino de Música, sob orientação do professor Mário Teixeira no ano de 2017 na Universidade de Aveiro.

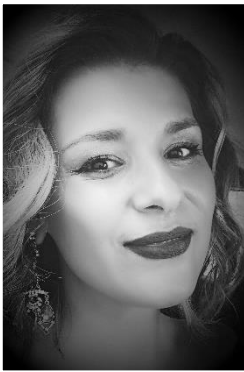
Participou em masterclasses orientados por diversos músicos destacando-se: Bart Quartier, Benoit Camberling, Fredrik Björlin, Jeffery Davis, Keith Terry, Manuel Rangel, Marcos Cavaleiro, Miquel Bernat, Ney Rosauro, Nuno Aroso, Philippe Spiesser.

Esteve sob a direção de diversos maestros, destacando-se entre eles: Alexander Chernushenko, António Saiote, António Vassalo Lourenço, Ernst Schelle, Luís Carvalho, Osvaldo Ferreira, Paulo Martins, Takuo Yuasa e Vasco Negreiros.

Teve oportunidade de integrar diversas formações salientando-se entre elas: Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, Orquestra Filarmonia das Beiras, Orquestra e Banda Sinfónica de Jovens de Santa Maria da Feira e Orquestra Filarmónica Portuguesa.

Lecionou na Academia de Música de Arouca e na Academia de Música de Paços de Brandão. Atualmente encontra-se a lecionar na Academia de Música de Castelo de Paiva, Conservatório de Música de Paredes e Academia de Música de Santa Maria da Feira.

Tabela 14 – Rui Milheiro - Percussão



SANDRA AZEVEDO - SOPRANO

Leciona as classes de conjunto e técnica vocal na Academia Valentim Moreira de Sá, pólo de Vieira do Minho, e é Diretora Artística do Coro Juvenil deste mesmo concelho. Leciona também na Academia de Música Comendador Albano Abreu Coelho Lima de Pevidém, as classes de Técnica Vocal e Coro onde também apresentou a opereta infantil "Lenda das Três Árvores" o musical "Os Palhaços", "Música no coração", "Bela e o Monstro" e "Rei Leão". Dirige o Coro de Câmara desta mesma instituição. Atualmente frequenta o terceiro ano do curso de canto da Escola Superior de Música Artes e Espetáculos do Porto na classe do professor Rui Taveira mas trabalhou também com Sara Braga Simões, Elisabete Matos, Paulo Ferreira, Isabel Alcobia e frequentou masterclasse com: Job Tomé, Ulrike Sonntag e Susan Watters. Já colaborou em diversos projetos, nomeadamente as óperas "Mahagonny, Sete Pecados", interpretando a personagem Anna e "Os Três Vinténs" interpretando Lucy de Kurt Weil. A ópera "Orfeu nos Infernos" de Offenbach tendo como personagem Diana. Participou também na Paixão Segundo São João, Oratória de Natal e Magnificat de Bach e Vésperas Lauritaneas de Mozart como solista e como coralista do Coro de Câmara da ESMAE, dirigida por Barbara Frank, e no Te Deum de M. A. Charpentier com a Orquestra Sine Nomine sob a direcção de Artur Pinho Maria. Cantou no coliseu do Porto como solista a obra "Dona Nobis Pacem" de Vaughan Williams com o coro da ESMAE e ESE e com a Orquestra Sinfónica da ESMAE sob direcção de Andreas Stoehr. Integra o coro Capella Duriensis, AVE (direcção: David Barros) e Art Lumen (direcção: Ricardo Luis Campos). Faz parte do projecto TetrAcord'Ensemble.

Tabela 15 – Sandra Azevedo – Soprano



TERESA PEREIRA - DIRECÇÃO

Nasceu em 1992, sendo natural de Santiago de Bougado, cidade da Trofa. Iniciou os estudos musicais aos 12 anos, em violino, sob orientação da Professora Cátia Sá, com quem trabalhou até 2010. Entre 2008 e 2010 estudou piano com as Professoras Maria João Fernandes e Cláudia Bastos. Na área de Canto trabalhou, em diversos contextos de formação, com vários professores, salientando-se: Ana Calheiros, António Salgado, Claire Vangelisti, Filipa Lã, Isabel Alcobia, Norma Enns, Sofia Serra e Susan Waters. No âmbito da Direcção Coral, destaca-se a formação com os Professores António Vassalo Lourenço, Pedro Monteiro e Vasco Negreiros.

No ano 2015 concluiu a Licenciatura em Música – variante Canto – na Universidade de Aveiro, integrando a classe da Professora Isabel Alcobia. Em 2016 concluiu a Pós-Graduação em Música Sacra na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa. Actualmente frequenta os Mestrados em Ensino de Música – variante Canto – e Performance – variante Direcção Coral – na Universidade de Aveiro, nas classes dos Professores Isabel Alcobia e Vasco Negreiros, respectivamente.

Exerce actividade de docência de Violino, Piano, Canto, Coro, Formação Musical e Direcção Coral em várias instituições de ensino, nas cidades de Aveiro e Braga.

Tabela 16 – Teresa Pereira - Direcção



## 2 A SITUAÇÃO EXCEPCIONAL ACTUAL – COVID-19

A 11 de Março de 2020, a Organização Mundial de Saúde (OMS) declarou que o mundo se encontra numa situação de pandemia, conforme publicado, nessa mesma data, pelo Sistema Nacional de Saúde português (SNS), citando como fonte a agência Lusa. ((SNS), 2020) Tal situação, encontra-se descrito na mesma plataforma online, acontece quando existe

disseminação mundial de uma doença, que se espalhou por diferentes continentes, afetando geralmente um grande número de pessoas, com transmissão sustentada e na comunidade. Na maioria das vezes está associada a uma grande disrupção social e coloca sobre enorme pressão os serviços de saúde a nível global. (SNS, Serviço Nacional de Saúde, 2020)

### 2.1 A pandemia da COVID-19

De acordo com a informação encontrada na plataforma online do SNS, em Dezembro de 2019, na cidade chinesa de Wuhan, foi descoberto o vírus responsável pela doença respiratória COVID-19 que, desde aí, se manifesta à escala mundial: SARS-CoV-2. (SNS, Serviço Nacional de Saúde, 2020)

Importa, com base na informação contida na referida plataforma online, fazer uma pequena clarificação de conceitos e referir que na designação de SARS-CoV-2, SARS significa *Severe Acute Respiratory Syndrome* (Síndrome Respiratória Aguda Grave), CoV diz respeito ao Coronavírus e o número 2 surge por ser o segundo coronavírus conhecido que causa Síndrome Respiratória Aguda Grave (o primeiro – SARS-CoV – foi identificado em 2002). COVID-19 é o nome da doença respiratória causada pelo SARS-CoV-2; COVID significa, então, *Coronavirus Disease* (Doença por Coronavírus) e 19 identifica o ano em que foi descoberta. (SNS, Serviço Nacional de Saúde, 2020)

Conforme o conteúdo da plataforma supracitada, a origem e a transmissão do vírus estão, ainda, em investigação, estando já comprovada a transmissão de pessoa para pessoa, de forma directa (aquando do contacto próximo com uma pessoa infectada) e indirecta (aquando do contacto com objectos contaminados e posterior contacto com olhos, nariz ou boca), através de gotículas com partículas virais. (SNS, Serviço Nacional de Saúde, 2020)

Na referida página web é, também, possível encontrar a informação de que a estimativa do período de incubação da doença se encontra entre 1 e 14 dias e, relativamente à sintomatologia da COVID-19, o SNS afirma que

Os sinais e sintomas da COVID-19 variam em gravidade, desde a ausência de sintomas (sendo assintomáticos) até febre (temperatura  $\geq 38.0^{\circ}\text{C}$ ), tosse, dor de garganta, cansaço e dores musculares e, nos casos mais graves, pneumonia grave, síndrome respiratória aguda grave, septicémia, choque séptico e eventual morte.

Os dados mostram que o agravamento da situação clínica pode ocorrer rapidamente, geralmente durante a segunda semana da doença.

Recentemente, foi também verificada anosmia (perda do olfato) e em alguns casos a perda do paladar, como sintoma da COVID-19. Existem evidências da Coreia do Sul, China e Itália de que doentes com COVID-19 desenvolveram perda parcial ou total do olfato, em alguns casos na ausência de outros sintomas. (SNS, Serviço Nacional de Saúde, 2020)

Perante a situação pandémica, a vivência do quotidiano sofreu alterações profundas, um pouco por todo o mundo e, na tentativa de abrandar a velocidade de contágio, foram tomadas medidas preventivas, transversais a diversos países, de entre as quais se salientam o distanciamento físico e a utilização de máscara.

## 2.2 Cantar em coro em tempo de pandemia

De entre as demais actividades que, desde Março de 2020, foram colocadas em suspenso, a prática coral tem um lugar muito particular, uma vez que o mundo se encontra perante uma pandemia cuja doença se caracteriza por ser do foro respiratório e cuja transmissão ocorre por via aérea. Após longos meses de privação total, existe, de forma generalizada, uma tentativa, diria que não de regresso, mas de ingresso numa nova normalidade.

### 2.2.1 Orientações específicas – fontes governamentais nacionais e internacionais

Acerca dos procedimentos a adoptar na prática musical, não foi possível encontrar uma informação muito detalhada nas plataformas do SNS ou do governo português. Encontra-se, sim, um *Guia de recomendações por tema e sector de actividade*, na plataforma online do SNS, onde figuram tabelas com normas e orientações aplicáveis a diversos sectores, entre eles o sector

cultural. Este ficheiro, disponibilizado em duas versões datadas de 9 de Junho (SNS, Guia de recomendações por tema e setor de atividade, 2020) e 15 de Julho de 2020 (SNS, Guia de recomendações por tema e setor de atividade, 2020), não indica a prática musical (exceptuando a referência às Casas de Fado, na versão de 15 de Julho) no sector das *Atividades culturais, artísticas e desportivas*, conforme apresentado nas figuras abaixo.

TEMA/SETOR DE ATIVIDADE	ESTABELECIMENTO/ INSTITUIÇÃO/ SERVIÇO	NORMA										ORIENTAÇÃO										INFORMAÇÃO
		Cuidados post mortem	Caso Suspeito	Equipamento de Proteção Individual	Planos de Contingência	Hotelaria	Estabelecimentos	Resíduos hospitalares	Desinfecção	Máscaras	Cuidados de reabilitação	Restauração e bebidas	Educação/ Formação	Transportes públicos	Equipamentos culturais	Locais de culto	Atividade física e de lazer	Máscaras				
		002	004	007	006	008	011	012	014	019	020	023	024	027	028	029	030	009				
Atividades aquáticas	Desportos aquáticos																					
	Navios/Pesca																					
	Piscinas																					
	Praias																					
Atividades culturais, artísticas e desportivas	Circo																					
	Dança																					
	Estabelecimentos de jogos de fortuna ou azar																					
	Feiras e parques de atividades																					
	Filmagens																					
Touradas																						

Figura 1 – Guia de recomendações por tema e setor de atividade - SNS, 09 de Junho de 2020

TEMA/SETOR DE ATIVIDADE	ESTABELECIMENTO/ INSTITUIÇÃO/ SERVIÇO	NORMA										ORIENTAÇÃO										INFORMAÇÃO
		Cuidados post mortem	Caso Suspeito	Equipamento de Proteção Individual	Planos de Contingência	Hotelaria	Estabelecimentos	Resíduos hospitalares	Desinfecção	Máscaras	Cuidados de reabilitação	Restauração e bebidas	Educação/ Formação	Transportes públicos	Equipamentos culturais	Locais de culto	Atividade física e de lazer	Estabelecimentos formais	Centros de Atividades de Tempos Livres	Sistemas AVAC	Construção Civil	
		002	004	007	006	008	011	012	014	019	020	023	024	027	028	029	030	031	032	033	034	009
Atividades aquáticas	Desportos aquáticos																					
	Navios/Pesca																					
	Piscinas																					
	Praias																					
Atividades culturais, artísticas e desportivas	Casas de Fado																					
	Circo																					
	Dança																					
	Estabelecimentos de jogos de fortuna ou azar																					
	Grutas																					
	Feiras e parques de atividades																					
	Filmagens																					
Touradas																						

Figura 2 – Guia de recomendações por tema e setor de atividade - SNS, 15 de Julho de 2020

Em contrapartida, noutros países encontra-se, de forma algo frequente, documentos com indicações sobre os procedimentos a adoptar no contexto da prática e ensino das artes performativas ou mesmo do canto e da prática coral – tendo como base os dados disponibilizados pela comunidade científica, no momento da publicação dos referidos documentos. Incluirei, neste

documento, de seguida, dois exemplos de fontes governamentais de diferentes países, abordando aspectos específicos relativos às questões performativas e do ensino das artes. Estes exemplos surgem após pesquisa efectuada no âmbito do presente projecto artístico.

→ Governo do Estado de Victoria, Austrália

Foi feito acesso a uma plataforma governamental online com as medidas preventivas aplicadas, no contexto da pandemia, e recomendações para diferentes circunstâncias, dando ênfase às actividades praticadas durante a estação do Verão, cujo início, para aquele país, ocorre em Dezembro. (Victoria, COVIDSafe Summer, 2020)

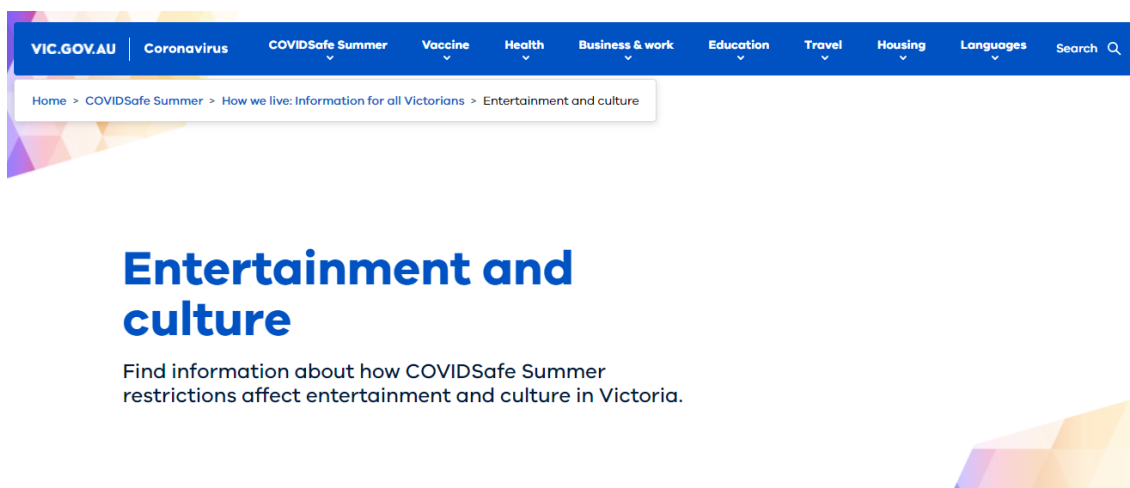


Figura 3 – COVIDSafe Summer - Entertainment and culture - Governo de Victoria

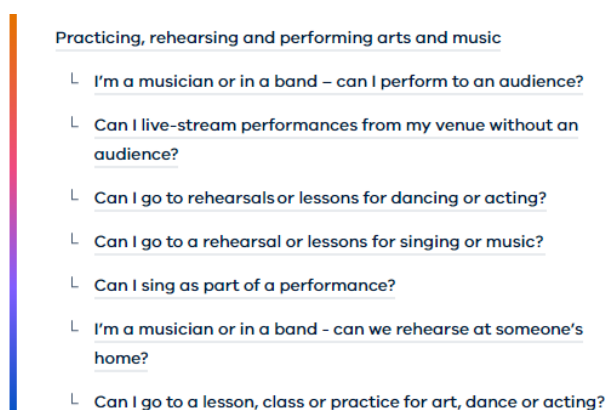


Figura 4 – COVIDSafe Summer - Entertainment and culture - Governo de Victoria

O Governo de Victoria, através da plataforma do Departamento de Saúde e Serviços Humanos, divulgou a 20 de Dezembro uma publicação onde constam as questões frequentes relativas à transmissão do vírus através da circulação do ar, dispositivos e actividades relacionadas com emissão de ar.



Figura 5 – Coronavirus (COVID-19) transmission from air-circulating, wind-blowing devices and activities - Governo de Victoria

No referido documento, é possível encontrar uma parte dedicada a instrumentos musicais (sopro) e actividade coral. Nessa secção do documento, são respondidas três questões: “*Do musical instruments pose a risk of spreading coronavirus (COVID-19)?*” [Os instrumentos musicais apresentam risco de propagação do coronavírus (COVID-19)?], “*Can wind and brass instruments be used safely?*” [Os instrumentos de sopro e metais podem ser usados em segurança?] e “*Can choirs resume safely?*” [Os coros podem retomar em segurança?]. (Victoria, Coronavirus (COVID-19) transmission from air-circulating, wind-blowing devices and activities, 2020)

As questões são, nesse documento, respondidas, incluindo um conjunto de sugestões para uma prática mais segura. No caso do canto coral, há que salientar as seguintes: cantar no exterior ou em espaços bem arejados, distância física de 2m entre cada pessoa, actuações curtas (menos de 1h) e cantar suavemente [*piano*]. (Victoria, Coronavirus (COVID-19) transmission from air-circulating, wind-blowing devices and activities, 2020)

→ Governo do Reino Unido

O Governo do Reino Unido criou uma plataforma online em 11 de Maio de 2020, onde figura um conjunto de sugestões subordinadas ao tema “*Working safely during Coronavirus (COVID-19)*” [Trabalhar em segurança durante o Coronavírus (COVID-19)]. Na referida plataforma, é possível encontrar recomendações direccionadas a diversos sectores de

actividade, incluindo as artes performativas, bem como aceder a todas as actualizações feitas à plataforma, desde que foi lançada. (Unido, Working safely during Coronavirus (COVID-19) - Performing Arts, 2020)

No site mencionado, é, então, possível encontrar uma secção dedicada às artes performativas, onde estão incluídos os separadores exibidos na figura abaixo.

<a href="#">What's changed</a>	▼
<a href="#">Priority actions to take - what organisations need to do to protect staff and visitors</a>	▼
<a href="#">Introduction</a>	▼
<a href="#">How to use this guidance</a>	▼
<a href="#">1. Thinking about risk</a>	▼
<a href="#">2. Performing arts activity for professionals and non-professionals including individuals and groups</a>	▼
<a href="#">3. Who should return to training, rehearsal and performance</a>	▼
<a href="#">4 Managing performances</a>	▼
<a href="#">5. Keeping those involved in the performing arts safe</a>	▼
<a href="#">6. Cleaning objects, equipment and environments</a>	▼
<a href="#">7. Personal Protective Equipment (PPE) and face coverings</a>	▼
<a href="#">Where to obtain further guidance</a>	▼
<a href="#">Download the 'Staying COVID-19 Secure' notice</a>	▼

Figura 6 – Working safely during Coronavirus (COVID-19) - Performing Arts

Neste conjunto de separadores apresentado na plataforma digital, são exibidas diversas sugestões que englobam os momentos desde a organização dos eventos até à performance propriamente dita. De uma forma muito sucinta, as sugestões assentam sobre a base do distanciamento físico e implementação de medidas de higiene e desinfecção.

A mesma entidade governamental lançou, a 20 de Novembro de 2020, um outro site com informação dedicada ao canto, com o título *“COVID-19: suggested principles of safer singing”* [COVID-19: princípios sugeridos para um canto mais seguro]. Neste site, figuram alguns factos conhecidos actualmente sobre canto e COVID-19 e, também, a lista de princípios enunciada no título da página. Daqui, pode salientar-se os seguintes princípios: peças com sintomas associados à COVID-19 ou que tenham estado em contacto com uma pessoa infectada não devem participar em eventos com prática de canto, o canto deve ter

lugar no exterior ou em espaços bem ventilados, actuações e ensaios devem ser realizados com reduzido nível de intensidade sonora e com recurso a amplificação, número limitado de pessoas a cantar em conjunto, distanciamento físico mínimo de 2m ou 1m quando as restantes medidas recomendadas estão aplicadas e utilização de máscara quando possível.  
(Unido, COVID-19: suggested principles of safer singing, 2020)

### 2.2.2 Orientações e informações – fontes nacionais diversas, não governamentais

Apesar de não ter sido encontrada informação específica detalhada proveniente de fontes governamentais, várias são as informações divulgadas através de meios de comunicação social ou mesmo instituições relacionadas com a prática musical e actividade coral em específico. Incluo, de seguida, quatro exemplos distintos de informação ou orientação, recorrendo a fontes não governamentais.

→ “Cantar na Liturgia em tempo de «Desconfinamento»”

Sendo um dos sectores em que a prática coral se revela bastante significativa em Portugal, julguei oportuno incluir este exemplo de orientação para a prática do canto coral em meio litúrgico.

O Secretariado Diocesano de Liturgia da Diocese do Porto publicou, a 28 de Maio, no semanário da Diocese, Voz Portucalense, um artigo subordinado à temática do regresso às celebrações litúrgicas presenciais e respectivas orientações, dando indicações concretas, baseadas no comunicado da Conferência Episcopal Portuguesa, de 8 de Maio de 2020. Desde conjunto de medidas, poderá destacar-se, de forma muito resumida: substituir o coro por um pequeno conjunto de cantores acompanhado por órgão, distanciamento físico dos cantores entre si e se possível entre os cantores e a assembleia, utilização de máscara e implementação de medidas de higiene e desinfeção, especialmente após o manuseio de partituras. (Porto, 2020)

→ “Covid-19. Transmissão aérea é a principal fonte de contágio. Risco aumenta em espaços mal ventilados”

Na publicação feita no Diário de Notícias, a 21 de Setembro de 2020, é possível ler-se informação divulgada pelo Centro de Prevenção e Controlo de Doenças dos EUA (CDC), reiterando que a transmissão do Coronavírus ocorre aquando da inalação de gotículas ou aerossóis contaminados com o vírus. Nesse sentido, apresenta a transmissão aérea como principal fonte de contágio e enumera actividades consideradas, sob essa perspectiva, de risco, onde se inclui a prática do canto coral. Também é referida a comunicação da Organização Mundial de Saúde (OMS), de Julho de 2020, onde é afirmado que não pode descartar-se a hipótese de transmissão por via aérea em espaços fechados e mal ventilados.

Nesse sentido, é indicado pelo CDC que seja utilizada máscara, concomitantemente com as restantes medidas de higiene e desinfeção de superfícies e utilização de purificadores de ar em espaços fechados. (Notícias, 2020)

→ “Comunicação aos Agrupamentos de Escolas. Práticas musicais nas escolas em tempos de pandemia”

Apesar de não se tratar de uma comunicação especificamente direccionada à prática coral, julgo que será pertinente a inclusão deste exemplo no presente documento, uma vez que o contexto escolar é outro dos mais significativos, no que concerne à prática musical e particularmente à prática coral.

É possível ler, no site da Associação Portuguesa de Educação Musical, um comunicado aos Agrupamentos de Escolas, no qual figuram várias medidas propostas por aquela instituição, no regresso à prática musical em contexto escolar, de forma presencial.

Das medidas sugeridas na plataforma, com base nas orientações da Direcção-Geral da Saúde, da Direcção-Geral da Educação e do Ministério da Educação, pode fazer-se um resumo muito breve: reorganização de grupos e espaços (permitindo maior distanciamento físico), primazia por espaços exteriores ou de dimensão grande, implementação de medidas de higiene e desinfeção de espaços e instrumentos e reorganização dos planos curriculares e respectivos



métodos de avaliação (dando lugar a mais actividades autónomas e com recurso a meios digitais). (Musical, 2020)

→ “Cantar em tempos de pandemia: revisitando as recomendações”

A Associação de Música Sacra de Braga emite, mensalmente, um boletim informativo onde constam, frequentemente, artigos de opinião e artigos formativos de diversas origens e temáticas. No boletim nº27, de Novembro de 2020, figura um artigo da autoria de Mariana Certal, presidente da referida associação e médica de profissão, que considero bastante pertinente na sequência dos exemplos aqui apresentados.

O artigo inclui uma secção inicial onde é exposta, de forma sucinta e clara, informação acerca do Coronavírus, da COVID-19 e do processo de contágio, seguida de uma secção com recomendações dadas a nível internacional acerca da prática do canto coral e, por último, uma secção onde figura uma referência às orientações emitidas pela Conferência Episcopal Portuguesa (já aqui referidas anteriormente). O artigo apresenta citações de várias fontes científicas.

À semelhança dos exemplos dados anteriormente, também irei resumir as recomendações contidas neste artigo: utilizar máscara, manter o distanciamento físico de 1,5-2m entre cantores, dar preferência a espaços amplos e arejados, reorganização de espaços e grupos de cantores, implementação de medidas de higienização e desinfeção e diminuição do tempo de ensaio – propondo ensaiar 30 minutos, fazer 10 minutos de intervalo para arejamento do espaço e, posteriormente, ensaiar mais 30 minutos. (Certal, 2020)

### 2.3 Medidas de prevenção adoptadas no presente projecto artístico

Perante a actual situação pandémica foi criado um conjunto de medidas, no sentido de tentar diminuir o risco de eventual contágio durante o decorrer dos ensaios, concerto final do presente projecto artístico e logística de apoio ao concerto. O conjunto de medidas a implementar foi criado com base nas orientações emanadas pelos serviços de saúde (DGS, OMS, CDC), na pesquisa

efectuada e com aconselhamento médico. O referido conjunto de medidas preventivas encontra-se explicitado abaixo.

→ Medidas a implementar no decorrer dos ensaios

- Utilização de máscara por parte de todos os elementos, excepto a flautista (apenas retirava a máscara para tocar)
- Distribuição de uma pasta (contendo as partituras a utilizar, a planificação dos ensaios e a listagem do repertório, com código de cores para facilitar a localização de cada peça) e de um lápis com borracha a cada elemento envolvido no projecto, no primeiro ensaio (figura 7)

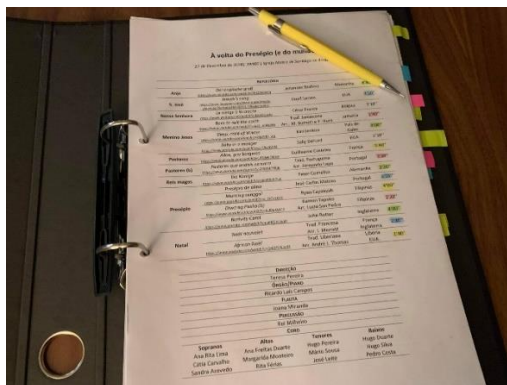


Figura 7 – Pasta e lápis distribuídos no primeiro ensaio

- Disponibilização de álcool gel para desinfecção das mãos à entrada e saída da igreja (figura 8)



Figura 8 – Álcool gel disponibilizado à entrada e saída da igreja - Imagem retirada da publicação feita a 28 de Maio de 2020 na página de Facebook da Paróquia de Santiago de Bougado, relativa às Orientações para as Celebrações Comunitárias em Tempo de Pandemia

- Aquando de um momento de ensaio com os cantores sentados, utilização dos lugares assinalados previamente pela Paróquia, com distância de 1,5-2m entre cada lugar autorizado, assinalado a verde (figura 9)



*Figura 9 – Lugares sentados autorizados assinalados a verde, de acordo com as orientações da DGS - Imagem retirada da publicação feita a 28 de Maio de 2020 na página de Facebook da Paróquia de Santiago de Bougado, relativa às Orientações para as Celebrações Comunitárias em Tempo de Pandemia*

- Aquando de um momento de ensaio com os cantores em pé, permanência nos mesmos lugares assinalados a verde (caso se tratasse de ensaio de naipe) ou numa disposição semelhante à prevista para o concerto (caso se tratasse de ensaio com vários naipes ou tutti), mantendo sempre uma distância de 1,5-2m entre os elementos

→ Medidas a implementar no concerto final e logística de apoio ao concerto

- Disponibilização de álcool gel para desinfecção das mãos à entrada e saída da igreja (figura 8)
- Acesso a um edifício nas imediações da igreja, com várias salas e instalações sanitárias disponíveis, para troca de roupa e preparação para o concerto, tornando possível manter também nesse processo a distância física entre os elementos envolvidos no projecto
- Disposição dos intervenientes no espaço, de forma a que seja assegurada a distância de 1,5-2m entre eles

- Fornecimento de um kit de máscaras individual, com identificação de cada elemento no exterior, contendo: 2 máscaras brancas (para uso durante o ensaio de colocação e no final do concerto, respectivamente), 2 máscaras pretas (para uso durante a primeira e segunda partes do concerto) e um porta-máscaras (figura10)



*Figura 10 – Kit de máscaras individual (exemplo)*

- Criação de um momento de improvisação de Órgão (não previsto no plano inicial do concerto), permitindo um pequeno intervalo no qual os cantores se retiram do espaço da igreja
- Disponibilização de uma sacristia, contígua à igreja, dotada de álcool e álcool gel para desinfecção de mãos, um caixote para resíduos fechado e uma mesa com comprimento suficiente para permitir a cada elemento aceder ao seu kit de máscaras sem ter contacto frente a frente com os restantes elementos – troca de máscara efectuada pelos elementos do coro no tempo decorrido durante a improvisação de Órgão
- Preparação de um salão amplo, com disponibilização em vários pontos de artigos de desinfecção de mãos e superfícies e com lugares sentados marcados guardando as distâncias recomendadas, para proporcionar um pequeno lanche entre o ensaio de colocação e o concerto, cumprindo as recomendações emanadas para o actual de funcionamento dos estabelecimentos de restauração
- Transmissão online do concerto final, não havendo lugar a público em modo presencial

### 3 APRESENTAÇÃO FINAL DO PROJECTO – CONCERTO

#### 3.1 O espaço escolhido para o concerto

##### 3.1.1 Motivação para a escolha

A escolha do local para a realização do concerto final deste projecto artístico comporta três factores principais: a qualidade acústica do espaço, a importância do edifício a nível cultural e a ligação pessoal ao local.

Sendo este um projecto artístico de âmbito musical e cuja apresentação final se faz sob forma de concerto e tratando-se a Igreja Matriz de Santiago de Bougado de um edifício com reconhecida qualidade a nível acústico (com uma reverberação bastante equilibrada), estaria, logo à partida, colocada num dos lugares cimeiros quando comparada com outras igrejas da mesma região.

Um outro factor, não menos importante, é o facto de se tratar de um edifício com bastante relevância a nível cultural, sendo considerado, desde 1984, como Imóvel de Interesse Público – a divulgação do património cultural, nas suas mais diversas formas, deve ser sempre uma prioridade; tratando-se de um projecto que inclui intervenientes de diversas naturalidades e cujo concerto de apresentação é transmitido através das redes sociais e demais plataformas online, julgo quase imperativo fazer divulgação do património belo e rico que a região oferece.

Por último, menos relevante no aspecto formal do projecto, mas que não podia deixar de referir, é o facto de existir uma motivação de cariz pessoal para a escolha deste local para o concerto. Sendo natural da freguesia de Santiago de Bougado e colaborando na Paróquia de Santiago de Bougado desde a infância até ao presente, julguei pertinente que este concerto que é, por excelência, uma partilha de cultura musical, fosse feito neste espaço e fisicamente próximo desta comunidade. Desde cedo, aqui encontrei um grande incentivo à constante procura por conhecimento e formação, inclusivamente na área da música; nesse sentido, julgo ser o local mais apropriado para a apresentação pública deste projecto, que é, também, o culminar de uma etapa da minha vida académica. De forma indirecta, o culminar dessa etapa também a esta comunidade se deve, pelo constante apoio em todos os momentos de formação, desde a motivação incutida no início do meu percurso (em que era uma criança que cantava com todo o entusiasmo no coro paroquial) até à constante receptividade aos diferentes projectos artísticos que aqui fui apresentando até ao momento.

### 3.1.2 Caracterização do espaço

#### 3.1.2.1 A igreja

Conforme referido anteriormente, a Igreja Paroquial de Santiago de Bougado é, desde 1984, considerada Imóvel de Interesse Público, conforme publicado em Diário da República a 25 de Junho daquele ano (figura 11). (Cultura, 1984)

**Distrito do Porto:**

**Concelho de Penafiel:**

**Mosteiro do Bustelo, em Bustelo.**

**Concelho do Porto:**

**Restaurante Comercial, Rua do Infante  
D. Henrique, 77 a 79, no Porto.**

**Concelho de Santo Tirso:**

**Igreja paroquial de Santiago do Bou-  
gado, em Santo Tirso.**

**Concelho de Valongo:**

**Casa do Anjo São Miguel, situada na  
Estrada Nacional, 15, em Valongo.**

*Figura 11 – Excerto do Diário da República I Série nº145, onde figura, entre outros, a promoção da Igreja Paroquial de Santiago de Bougado a Imóvel de Interesse Público*

Em várias fontes é possível encontrar registos descritivos da construção deste edifício e, em todos eles, encontra-se referência ao arquitecto Nicolau Nasoni. Num artigo da autoria de Rosário Carvalho, na plataforma online da Direcção-Geral do Património Cultural, é afirmado, citando António Cruz, que

A escolha do arquitecto, da responsabilidade do deão, recaiu, naturalmente, sobre Nicolau Nasoni que, de imediato, desenhou as primeiras plantas do templo. A documentação consultada por António Cruz e que se encontrava no arquivo paroquial da igreja, comprovam a autoria de Nasoni, que surge muito claramente nos apontamentos [apontamentos] do escrivão, de 1754. (Carvalho)

A relação do referido arquitecto com a construção da igreja de Bougado, encontra-se, também, referida num documento da Diocese do Porto (Departamento dos Bens Culturais da Igreja), onde a igreja de Bougado é apresentada como parte do inventário de imóveis da referida diocese. O documento, da autoria de Isabel Sereno, João Santos (1994) e Paula Figueiredo (2012),

refere, na cronologia, que 1754 foi o ano em que ocorreu a “feitura do templo por D. Diogo Marques Mourato, bispo de Miranda e antigo abade, segundo tradição local, executado segundo influências de Nicolau Nasoni”. (Serenó, Santos, & Figueiredo)

Segundo a primeira fonte citada, a construção da igreja não foi realizada totalmente de acordo com o projecto de Nasoni, possivelmente devido ao facto do pedreiro haver cometido um erro de cálculo. (Carvalho) Este facto surge também referido num folheto informativo da autoria da Câmara Municipal da Trofa, divulgado na mesma página da paróquia que a fonte anterior; no folheto informativo é possível ler que

A obra projectada nunca chegou a ser concluída. Segundo António Cruz, «o mestre-pedreiro António Rodrigues, enganou-se nos cálculos que fez, pois as fundações da igreja ficaram muito caras devido a não ter encontrado rocha mas sim camadas de areia [...] e daí o ver-se obrigado a abandonar a obra, depois de nela haver gasto os seus próprios haveres». O mesmo investigador refere-nos que as torres nunca foram concluídas, pois as existentes são construídas em tijolo e não em pedra, tal como os remates dos cantos e pirâmides que tanta graça davam às construções da época. (Trofa)

Relativamente à estrutura do edifício, apresentam os autores do documento anteriormente referido, Isabel Sereno, João Santos e Paula Figueiredo, que se trata de um edifício de

Arquitetura religiosa, tardo-barroca. Igreja paroquial de planta retangular composta por nave, capela-mor, duas sacristias e duas torres sineiras, com coberturas interiores diferenciadas em abóbadas de lunetas, uniformemente iluminada por amplas janelas rasgadas nas fachadas laterais. Fachada principal do tipo fachada harmónica, com corpo rematado em frontão sem retorno, com os vãos rasgados em eixo, composto portal de verga reta, encimado por janelão. As torres têm três registos, com sineiras de volta perfeita, cobertas em coruchéus piramidais. Fachadas com cunhais apilastrados e rematadas em cornijas, as laterais com portas travessas de vergas retas. Interior com coro-alto assente em arco em asa de cesto, tendo órgão de tubos, batistério no lado do Evangelho e púlpitos e confessionários confrontantes, com acesso por portas através da espessura dos muros. Arco triunfal de volta perfeita, assente em pilastras toscanas. Capelas laterais rasgadas no muro, com estruturas retabulares de talha pintada tardo-barroca. Capela-mor com supedâneo de três degraus, onde surge o retábulo-mor de talha dourada tardo-barroco, tendo planta côncava e três eixos. (Serenó, Santos, & Figueiredo)

A planta do edifício, que aqui se inclui para mais facilmente se imaginar o espaço da igreja, está representada no folheto informativo referido anteriormente.

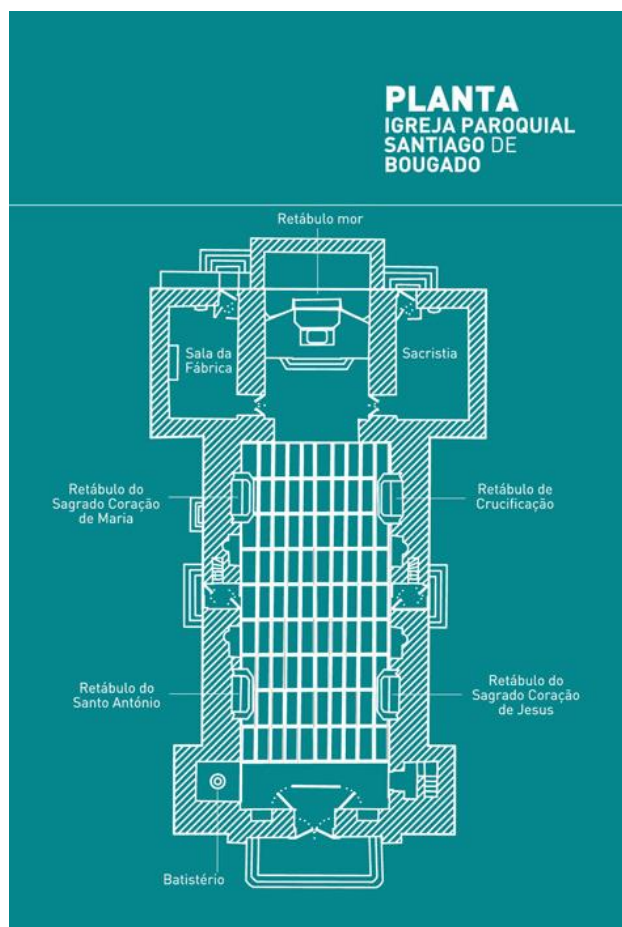


Figura 12 – Planta da Igreja Matriz de Santiago de Bougado – obtida no folheto informativo disponibilizado em <http://parokiadebougado.pt/index.php/parouquia/centros-de-culto/igreja-matriz.html>

### 3.1.2.2 O órgão

Pode ler-se no documento do inventário imóvel da Diocese do Porto que tem sido aqui citado que “No coro-alto, ergue-se um órgão de tubos, com castelo central e nichos laterais e nas ilhargas, rematando em urnas”, que surge referenciado como construído em 1817, por Manuel Sá Couto; ali é, ainda, referido que, em 1989, o órgão sofreu uma intervenção de restauro, executada por António Simões. (Serenó, Santos, & Figueiredo)





Figura 13 – Órgão de tubos da Igreja Paroquial de Santiago de Bougado (fotografia cedida pela Paróquia de Santiago de Bougado)



Figura 14 – Registos Esquerda – Cheio 3F, Simbala 3F, Quintas, Quinzena, Oitava Real, Fl. 12 Tap., Fagote (fotografia cedida pela Paróquia de Santiago de Bougado)



*Figura 15 – Registos Direita – Simbala 3F, Cheio 3F, Quintas, Oitava Real, Flauta Doce, Fl. 12 Ab., Clarim (fotografia cedida pela Paróquia de Santiago de Bougado)*

Também na Dissertação de Mestrado de José Rodrigues, “O órgão ibérico em Braga – instrumentos e características”, de Dezembro de 2017, consta, citando Manuel Valença, que a autoria do órgão de tubos desta igreja é atribuída ao organeiro Manuel Sá Couto, natural da freguesia de Lousado, no concelho de Vila Nova de Famalicão – concelho vizinho daquele na qual se encontra este monumento religioso – e a data provável da construção do órgão é de 1817. (Rodrigues, 2017)

No âmbito do presente projecto artístico foi realizada uma pesquisa, com o intuito de obter mais informação acerca do instrumento; contudo, a informação obtida foi bastante parca. Assim, considerou-se oportuno incluir testemunhos de organistas que tenham tido contacto com este instrumento, recentemente; cada um desses testemunhos apresenta um comentário pessoal e uma breve descrição do órgão e todos eles foram redigidos com o intuito de figurarem no presente documento escrito. Ainda que de forma indirecta, crê-se que estes testemunhos possam contribuir para a complementação da informação acerca deste órgão de tubos e respectiva divulgação.

O primeiro testemunho a incluir é o do Pároco de Santiago de Bougado, Padre Bruno Ferreira. Trata-se de um testemunho com bastante relevância, pois, além de possuir vasto conhecimento sobre todo o património da paróquia, por inerência ao cargo que ocupa, Bruno Ferreira é também organista e, actualmente, aluno da Licenciatura em Composição no Pontifício Instituto de Música Sacra, em Roma. Acerca do órgão da Igreja Paroquial de Santiago de Bougado, o Pároco afirma que

Em algumas igrejas e capelas do Concelho da Trofa existem alguns órgãos de tubos com bastante interesse cultural e histórico. A Igreja Paroquial de Santiago de Bougado (do séc. XVIII, da autoria do arquiteto italiano Nicolau Nasoni / Categoria: IIP - Imóvel de Interesse Público, Decreto n.º 29/84, DR, 1.ª série, n.º 145 de 25 junho 1984) possui um belo exemplar da autoria de Manuel de Sá Couto, do século XIX, restaurado em 1989 por António Simões. Quanto às suas características este órgão tem caixa trapezoidal, de madeira encerada, com castelo central em meia cana e nichos laterais nas ilhargas, com gelosias fitomórficas; na base, os tubos de palheta. A estrutura remata em cornija e pequenas urnas. Consola em janela, ladeada pelos botões de registo (cf. VALENÇA, Manuel, A Arte Organística em Portugal, vol. II, Braga, 1990).

Como afirmam os documentos da Igreja, a música sacra tem um lugar muito importante na celebração dos divinos mistérios. Concretamente o órgão, na Igreja Latina, exerce uma função de relevo: quer quando acompanha o canto quer quando toca sozinho, aumenta o esplendor dos ritos sagrados, contribui para o louvor divino, favorece a oração dos fiéis e eleva o seu espírito para Deus.

Neste tempo de pandemia valorizamos ainda mais este “Rei dos Instrumentos”. Fazendo constante companhia ao coro paroquial e à assembleia celebrante nas nossas celebrações, dá provas suficientes de ser um belo e necessário instrumento quer pela sua estética, quer pela gama de timbres que nos plenifica.

Para nós, bougadenses, cuidar desta Igreja Matriz e do seu órgão de tubos, é missão permanente de quem se sente grato e herdeiro destes bens que recebeu, e que sabe que deve cuidar, zelar e potenciar, de modo a fazer sobressair o seu esplendor como um bem artístico, cultural, sacro e litúrgico. (Ferreira, 2020)

Em segundo lugar, inclui-se o depoimento do organista Gregório Gomes, que, recentemente, acompanhou o Coro Paroquial de Santiago de Bougado, em contexto de celebrações litúrgicas e também ministrou formação aos organistas daquela paróquia. Gregório Gomes é Licenciado em

Cravo pela Universidade do Minho e encontra-se em fase de conclusão do Mestrado em Performance, variante de Órgão, pela Universidade de Aveiro. Relativamente ao órgão de tubos em foco, afirma que

O órgão da paróquia de Santiago de Bougado é um órgão muito particular e ao mesmo tempo bastante interessante. Apesar de ter um flautado aberto do lado direito e um flautado tapado do lado esquerdo, os distintos registos de 8' fundem muito bem sonoramente. Estamos perante um órgão construído por Manuel Sá Couto. À semelhança de outros órgãos construídos por M. Sá Couto possui um registo de 2' (quinzena) do lado esquerdo não tendo o correspondente 2' do lado direito. Esta característica só tem interesse para execução de reportório específico. O Pleno do órgão é bastante interessante apesar do órgão estar ligeiramente desafinado. Verificamos que a oitava real do lado esquerdo não fecha enquanto a do direito funciona normalmente. Este facto verifica-se em grande parte dos órgãos históricos e deve-se ao facto de metade do registo de 4' estar num someiro e a outra metade noutra someiro. (Gomes, 2020)

Inclui-se, em terceiro lugar, o testemunho de Ricardo Campos. Além da actividade exercida como organista, Ricardo Campos é Licenciado em Direcção de Coro e Orquestra pelo Conservatório Superior de Música de Gaia e é nestas duas áreas que desenvolve a sua actividade profissional; desde 2016 é o Maestro Titular do Coro do Santuário de Nossa Senhora do Rosário de Fátima e, nesse local, desempenha, também, funções como organista. Paralelamente, frequenta a Pós-Graduação em Música Sacra na Universidade Católica Portuguesa. Acerca do órgão contido na Igreja de Santiago de Bougado, Ricardo Campos refere que

O órgão a ser utilizado no acompanhamento do concerto trata-se de um órgão ibérico construído no séc. XIX pelo Mestre Organeiro Manuel de Sá Couto e restaurado no ano de 1989 por António Simões.

Este instrumento, inserido no Coro Alto da Igreja Paroquial de Santiago de Bougado (resultante de um projeto adjudicado a Nicolau Nasoni) apresenta um teclado bipartido e um sistema sonoro de 14 meios registos. Trata-se de um bom exemplar da organaria portuguesa deste período, sendo evidentes os tubos em chamada (Clarim e Fagote), uma das principais características dos órgãos ibéricos.

Este órgão demonstra uma fragilidade de afinação, fruto da falta de uma manutenção constante, necessidade primeira neste tipo de instrumento. De considerar uma

intervenção/restauro detalhado deste órgão, por forma a preservarmos o património que o mesmo representa. (Campos, 2020)

Por último, regista-se a descrição feita por Samuel Pinto. O organista aqui citado tem como formação académica, na HfKM Regensburg – Baviera, Alemanha –, Licenciatura em Música Sacra, Licenciatura em Órgão-Pedagogia e Mestrado em Órgão-Performance. Desenvolve actividade de performance em contexto de celebrações litúrgicas e de concerto. Em contexto de celebração litúrgica colaborou, recentemente, com a Paróquia de Santiago de Bougado, acompanhando o Coro Paroquial. Relativamente ao órgão, Samuel Pinto afirma

De tamanho relativamente pequeno, este órgão apresenta um conjunto de registos comuns e geralmente encontrados em órgãos da época. A pirâmide de principais é evidente, quer no descante, quer no baixo, existindo apenas um registo de flauta em cada parte do someiro. O organista pode encontrar igualmente dois registos compostos (misturas) e ainda um registo de palheta horizontal de cada lado. Refira-se que não há (nem tem de haver) uma correspondência dos registos no que diz respeito à divisão do someiro. Como exemplo tome-se o flautado aberto (principal) no lado do descante: tal não é encontrado na região do baixo.

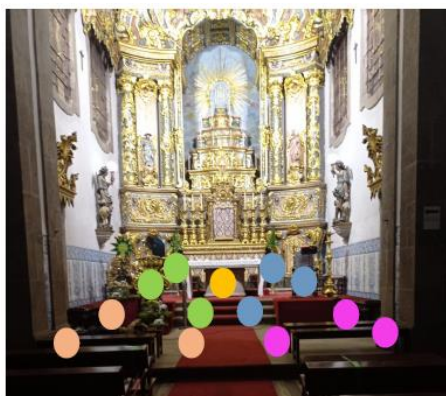
Embora a génese do instrumento não tivesse como objetivo o acompanhamento de celebrações litúrgicas, o referido órgão desempenha um papel capaz nas mesmas e não deve ser nunca eclipsado por qualquer solução eletrónica. O ideal será, no entanto, a utilização do instrumento a solo ou em pequenos ensembles. (Pinto S. , 2020)

### 3.2 Distribuição dos intervenientes pelo espaço

Conforme afirmado na introdução do presente documento, o concerto foi pensado, numa primeira instância, envolvendo um maior número de intervenientes, conferindo-lhe uma estrutura base bastante diferente. Da ideia inicial fazia parte um coro de câmara, com 24 elementos, e uma pequena orquestra, com cordas, madeiras e percussão. O projecto foi reformulado, de forma a diminuir o número de participantes, sendo que o coro foi reduzido para metade e os instrumentos apenas tocados por 3 pessoas.

Após a reformulação estrutural feita devido à crise pandémica enfrentada actualmente, foi, então, delineado um alinhamento de 13 peças para um concerto com uma duração aproximada de 50 minutos.




Conforme os dados obtidos na pesquisa feita acerca das medidas de prevenção da transmissão da COVID-19 a aplicar no contexto da prática coral, apresentados sob forma de exemplo no capítulo 2 do presente documento, julgou-se oportuno que os intervenientes no concerto fossem distribuídos pelo espaço, mantendo distância de 1,5-2m entre si. Desta forma, distribuiu-se os cantores na zona da capela-mor da igreja, ficando todas as senhoras e 2 senhores no patamar mais baixo e os restantes senhores já no patamar mais elevado, junto ao altar; o pianista integra o coro na última música, tendo lugar nos degraus de acesso ao altar, ao centro. Os instrumentistas e a maestrina foram dispostos na nave central da igreja, logo abaixo da capela-mor. Seguidamente é apresentado um estudo da disposição dos intervenientes realizado previamente ao concerto (figuras 16 e 17) e uma fotografia da disposição real no dia do concerto (figura 18).



- Sopranos
- Altos
- Tenores
- Baixos
- Pianista—irá cantar apenas na última música

*Figura 16 – Estudo da disposição dos elementos do coro*



-  Flauta
-  Piano
-  Percussão (Bateria, Congas, Glockenspiel, Cortina de sinos, Pandeiro e Finger Cymbals)

*Figura 17 – Estudo da disposição dos instrumentistas*



*Figura 18 – Disposição real dos elementos no dia do concerto - fotografia por Arianne Betita*

### 3.3 O público

Relativamente à audiência do concerto foi, primeiramente, ponderada a hipótese de permitir a presença física de alguns espectadores, até ser atingida a lotação máxima da igreja, de acordo com as medidas de prevenção adoptadas (lugares assinalados a verde, conforme referido no capítulo 2.3 do presente documento), cumulativamente com a transmissão do concerto on-line. Contudo, verificou-se um agravamento da evolução da situação pandémica no país, tendo o Governo Português considerado necessária a adopção de medidas mais restritivas, de entre as

quais se evidencia a proibição de circulação na via pública, durante o fim de semana, entre as 13h e as 05h, nos concelhos de risco extremo de transmissão COVID-19, conjunto de que faz parte o concelho da Trofa, à data de 27 de Dezembro de 2021. As medidas aplicadas durante o período do sétimo estado de emergência, que se encontra em vigor na referida data, são apresentadas de forma clara na plataforma online do jornal Público, a 18 de Dezembro de 2020. (Pinto l. e., 2020)

Perante o risco de transmissão da COVID-19 e cumprindo as medidas implementadas pelo Governo de Portugal no período que inclui a data do concerto, foi tomada a decisão de manter a assistência em modo exclusivamente online; fisicamente presentes no local estarão apenas os intervenientes no concerto e a equipa de reportagem.

### 3.4 O processo de transmissão e gravação

Cengavis foi a empresa contratada para efectuar o processo de transmissão e gravação do concerto. A escolha desta empresa, de entre tantas que laboram na mesma área profissional, deveu-se ao facto de haver tido contacto directo com a referida empresa anteriormente, em contexto de concerto e gravação, de onde surgiu um resultado de grande qualidade.

O processo de transmissão de um concerto desta natureza é um processo com alguma complexidade, principalmente pelo facto do repertório constituinte do concerto ser diversificado na sua proveniência, escrita e interpretação, exigindo uma transmissão bastante dinâmica. Neste sentido, torna-se fulcral o trabalho que antecede o evento em si – a transmissão do concerto não se limita ao dia do espectáculo, mas estende-se ao longo dos meses que o precedem.

Numa primeira fase de contacto com o proprietário da empresa, Mário Vila Nova, foi descrito sucintamente o concerto a transmitir e gravar, bem como a distribuição dos elementos no espaço físico onde decorreria o concerto, de forma a fazer uma previsão do material a utilizar na transmissão e gravação. Posteriormente, foi solicitado o envio de alguns registos fotográficos do local, assinalando o espaço a ocupar por cada interveniente no concerto – nesse sentido, foi utilizado o esquema de distribuição dos elementos anteriormente apresentado neste documento, nas figuras 16 e 17 –, bem como um guião descritivo de todo o concerto, por forma a prever os planos de imagem a utilizar, os microfones e outros detalhes técnicos inerentes ao processo de transmissão e gravação – apresenta-se abaixo uma página a título de exemplo, na figura 19. Por último, os elementos da Cengavis fizeram-se presentes no dia do concerto com antecedência



suficiente para realizar a montagem dos seus materiais, a fim de que ao longo do ensaio de colocação fossem apenas feitos os ajustes necessários na preparação da transmissão.

O concerto foi transmitido através das redes sociais da Paróquia de Santiago de Bougado (páginas de Facebook e YouTube), bem como disponibilizado na página de YouTube da Cengavis.

A gravação audiovisual do concerto, proveniente da transmissão em directo, encontra-se disponível para visualização online em <https://fb.watch/3rwPtQBw2C/>. Está anexada a este documento, em armazenamento próprio, uma cópia da gravação, onde foram encurtados os tempos de espera e inseridas as legendas que, por lapso, não foram integraram o vídeo em directo.

**3** *La vierge à la creche* (César Franck)

Piano e vozes femininas

*Baby in a manger* (Sally DeFord) **4**

Piano e vozes femininas

3 estrofes (1ª só 2 senhoras do lado esquerdo  
2ª as mesmas senhoras, juntamente com as 2 seguintes  
3ª acrescenta-se as 2 últimas senhoras do lado direito)

**5** *Born to rule the earth* (Trad. Jamaicana | Arr. M. Burnett e P. Hunt)

Estrutura A1-B-A2-C-A3-Coda

A1—Vozes femininas com piano

B—Sopranos, Altos, Baixos com piano

A2—Tenores com melodia, vozes femininas e piano acompanham

C— Solistas a capella (esquema abaixo)

A3 e Coda — Coro e Piano



Figura 19 – Guião descritivo do concerto para a equipa de reportagem – exemplo

### 3.5 Elementos gráficos e divulgação

Tendo em vista a divulgação do concerto, foi criado um cartaz alusivo ao evento, com auxílio da designer Maria Inês Ferreira.

O cartaz (figura 20) foi criado a partir de uma fotografia da Igreja Paroquial de Santiago de Bougado, que se encontra no site da Paróquia; esta imagem foi alvo de tratamento digital, sendo colocada como imagem de fundo do cartaz, em tons de cor-de-laranja, evidenciando a figura do Presépio, que surge em primeiro plano. O cartaz engloba, também, o título do projecto, a informação relativa à data, hora e local do concerto, bem como os logótipos das entidades que, de alguma forma, contribuíram para a realização do projecto; figura, também, no cartaz, uma nota relativa ao facto de não ser permitido público em modo presencial, devido à pandemia da COVID-19 e respectivas medidas de contenção.

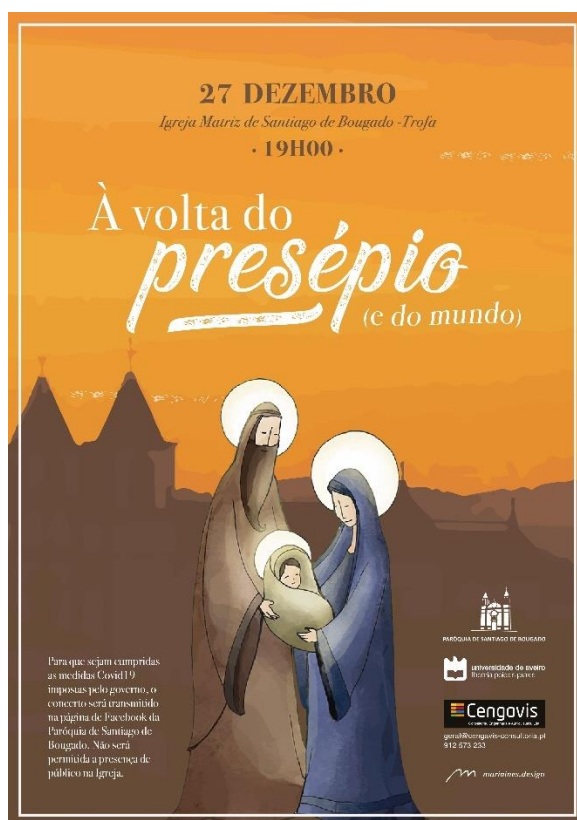


Figura 20 – Cartaz de divulgação do concerto

A divulgação do concerto ocorreu sob forma física, através da impressão e afixação do cartaz nas várias estruturas da Paróquia de Santiago de Bougado, mas foi no formato digital que incidu o maior foco de divulgação, através da criação de um evento online, divulgado através dos meios de comunicação da Paróquia e de vários meios pessoais; foi, também, anunciado o concerto no final das celebrações das semanas anteriores, na Paróquia – celebrações com participação física dos fiéis e também transmissão online. Dados fornecidos pelo Pároco de Santiago de Bougado, em conversa

informal no dia do concerto, revelavam que, à data de 27 de Dezembro de 2020, o evento online, sob as várias formas de divulgação, havia alcançado cerca de 10 mil utilizadores das redes sociais.

Com vista a proporcionar uma experiência de total envolvimento da audiência na performance, criou-se, também, uma folha de sala, onde se encontra o alinhamento das peças a interpretar no concerto, bem como uma página dedicada a cada peça (contendo o título da peça, a relação com a figura do presépio representada e o país de origem, assim como o texto e a respectiva tradução, quando aplicável) e, ainda, as notas biográficas dos intervenientes na parte musical do projecto – julgou-se pertinente incluir esta secção pelo seu valor intrínseco, mas, também, com o intuito de facilitar o processo de reconhecimento físico dos intérpretes, que, durante o concerto, utilizam máscara.

A folha de sala foi distribuída em formato físico, à saída das celebrações das semanas anteriores ao concerto (neste contexto, foram distribuídos sensivelmente 400 exemplares) e, também, disponibilizada em formato digital, na página do evento online, para que estivesse acessível, também, a quem apenas a ela tivesse acesso por essa forma. As figuras 21 e 22 apresentam, respectivamente, a capa do livreto (concebida com base no cartaz do evento) e uma página relativa a uma das peças, a título de exemplo. A folha de sala encontra-se, na íntegra, anexada ao presente documento (Anexo 1).



Figura 21 – Capa do livreto da folha de sala

*A volta do Presépio*  
Anjo

*(e do mundo)*

Joahhnes Brahms  
Alemanha

**"Der englische gruß"**  
**(A saudação do Anjo)**

*Gegrüßet, Maria, du Mutter der Gnaden!  
So sangen die Engel der Jungfrau Maria  
In ihrem Gebete, darinnen sie rang.*

*Avé, Maria, Mãe da Graça!  
Assim cantaram os anjos à Virgem Maria  
Na sua oração.*

*Maria, du sollst einen Sohn empfangen,  
Darnach tun Himmel und Erde verlangen,  
Daß du die Mutter des Herren sollst sein.*

*Maria, conceberás um filho,  
Céus e Terra desejam  
Que sejas a Mãe do Senhor.*

*O Engel, wie mag ich das erleben,  
Ich hab mich noch keinem Manne ergeben  
In dieser weiten und breiten Welt.*

*Oh, anjos, como poderei viver isso  
Se ainda não me entreguei a homem algum  
Neste vasto mundo?*

*Wie Tau kommt über die Blumenmatten,  
So soll dich der heilige Geist überschatten;  
So soll der Heiland geboren sein.*

*Como o orvalho cobre os tapetes de flores,  
Assim te cobrirá a sombra do Espírito Santo  
Assim deverá nascer o Salvador.*

*Maria die höret solches gerne,  
Sie sprach: ich bin eine Magd des Herren,  
Nach deinem Worte geschehe mir!*

*Maria alegrou-se,  
E disse: Eu sou a serva do Senhor  
Faça-se em mim segundo a tua palavra!*

*Die Engel sanken auf ihre Knie,  
Sie sangen alle: Maria, Maria,  
Sie sangen Maria den Lobgesang.*

*Os anjos ajoelharam-se  
E cantaram: Maria, Maria!  
Cantaram a Maria um cântico de louvor.*



Figura 22 – Página 1 da folha de sala

## 4 REPERTÓRIO

Neste capítulo, dedicado ao repertório que constitui o programa do concerto final do projecto realizado, encontra-se, numa primeira parte, descrito o processo de escolha das peças. Seguidamente, surge cada uma das peças executadas, com uma pequena descrição formal da peça, texto (com tradução caso não esteja escrito originalmente em português) e relatório de implementação (metodologia de ensaio, dificuldades encontradas, etc.).

### 4.1 A escolha do repertório

A escolha de repertório para um concerto de Natal é, à partida, uma tarefa de difícil execução; mais ainda quando a proveniência das composições se estende “à volta do mundo”. A dificuldade da execução dessa tarefa prende-se, maioritariamente, com a existência de uma oferta vastíssima de obras subordinadas à temática natalícia, desde as mais populares às mais eruditas.

Para que esse processo de escolha de obras se tornasse possível, foi necessário fazer um estreitamento nos parâmetros de pesquisa. Nesse sentido, as obras que constituem o repertório deste projecto foram escolhidas de acordo com os seguintes requisitos:

- Texto alusivo ao Presépio (também consideradas as figuras constituintes do Presépio, individualmente) ou texto relacionado com a temática do Natal, num sentido mais lato (neste caso, apenas se a escrita musical contribuisse para o enriquecimento dos intervenientes e do público, no sentido de permitir a experiência de diferente ambiente musical – musical e culturalmente contrastante com as peças da tradição portuguesa)
- Composições provenientes de diversos países (preferencialmente incluir obras dos diferentes continentes)
- Instrumentação: SATB, Piano ou Órgão, Flauta e Percussão

Na tabela abaixo, encontra-se, de forma esquematizada, a escolha final do repertório. No concerto de apresentação do projecto foram executadas 13 das 15 peças enunciadas – na tabela figuram 2 peças que foram escolhidas conforme o decorrer dos ensaios e as eventuais alterações a realizar ao calendário previsto, devido a restrições que possam ser implementadas no contexto da pandemia que envolve o país e o mundo.

REPERTÓRIO				
REFERÊNCIA/FIGURA	TÍTULO	COMPOSITOR	PAÍS	INSTRUMENTAÇÃO
<b>Anjo</b>	<i>Der englische Gruß</i>	Johannes Brahms	Alemanha	SATB
<b>S. José</b>	<i>Joseph's song</i>	Lloyd Larson	EUA	SATB PN
<b>Nossa Senhora</b>	<i>La vierge à la crèche</i>	César Franck	Bélgica	SA PN
<b>Menino Jesus</b>	<i>Born to rule the earth</i>	Trad. Jamaicana Arr.: M. Burnett e P. Hunt	Jamaica	SATB PN
	<i>Sleep, child of Winter</i>	Karl Jenkins	País de Gales	SATB PN FL
	<i>Baby in a manger</i>	Sally DeFord	EUA	SA PN
<b>Pastores</b>	<i>Allon, gay bergeres (a)</i>	Guillaume Costeley	França	SATB
	<i>Pastores que andais na serra (b)</i>	Trad. Portuguesa Arr. Fernando Lapa	Portugal	SATB
<b>Reis magos</b>	<i>Die Könige</i>	Peter Cornelius	Alemanha	SATB
<b>Presépio</b>	<i>Presépio de alma</i>	José Carlos Mateus	Portugal	SATB
	<i>Munting sanggol (a)</i>	Ryan Cayabyab	Filipinas	SATB PN
	<i>Diwa ng Pasko (b)</i>	Ramon Tapales Arr. Lucio San Pedro	Filipinas	SATB
	<i>Nativity Carol</i>	John Rutter	Inglaterra	SATB ORG
<b>Natal</b>	<i>Noël nouvelet</i>	Trad. Francesa Arr. J. Merrett	França Inglaterra	SATB PN FL
	<i>African Noel</i>	Trad. Liberiana Arr. André J. Thomas	Libéria EUA	SATB

Tabela 17 – Repertório escolhido para o concerto final do projecto

## 4.2 As peças executadas

Conforme havia sido mencionado anteriormente, foi necessário ajustar o programa, conforme o trabalho desenvolvido nos ensaios e todas as condicionantes ao normal decurso de preparação do concerto, impostas pela situação pandémica que o mundo atravessa. Assim, conforme consta na tabela 17, houve lugar à adaptação do repertório a interpretar no concerto

final – escolhendo entre as opções a) e b) relativamente aos Pastores e ao Presépio –, sendo mantidas as peças *Pastores que andais na serra* e *Munting sanggol* e excluídas as peças *Allon, gay bergeres* e *Diwa ng Pasko*.

Seguidamente, apresenta-se, então, informação acerca das peças interpretadas e respectivo relatório de implementação.

#### 4.2.1 *Der englische Gruß* [A saudação do anjo]

##### 4.2.1.1 *Descrição da peça*

*Der englische Gruß* é a primeira de 7 canções que compõem o ciclo *Marienlieder*, Op. 22, de Johannes Brahms. Numa secção do *Guide de la musique sacrée et chorale profane* dedicada inteiramente a este ciclo de canções, encontramos afirmado que a sua primeira versão, de 1859 foi apresentada para coro SSAA, sendo reformulada para coro SSAT em 1860 e apenas em 1861 tomou a distribuição de SATB, sendo publicado em Leipzig, em 1862, por Rieter-Biedermann. (Ménétrier, 1993)

Acerca do texto musicado neste ciclo, encontramos, no mesmo artigo, a informação de que são “emprestados” de recolhas populares; no caso específico de *Der englische Gruß*, a origem do texto estará na recolha *Niederrheinische Volkslieder* [Canções populares do Baixo-Reno] de Kretzschmer-Zuccalmaglio e Brahms terá musicado 6 de um conjunto de 12 estrofes. (Ménétrier, 1993)

*Der englische Gruß* apresenta uma estrutura estrófica, sendo que apenas a sexta estrofe difere das demais, em relação à escrita melódica. Em cada uma das primeiras 5 estrofes, semelhantes na forma, encontramos 3 versos musicados, dos quais o primeiro é repetido; cada estrofe compreende 4 frases musicais, das quais a terceira se estende por 4 compassos e as restantes por 5 compassos cada uma. As primeiras estrofes são iniciadas por Contraltos e Tenores, com um Si  $\flat$  em uníssono, que, de imediato, se dirige para Mi  $\flat$  e Sol, respectivamente, apresentando a tonalidade de Mi  $\flat$ , à volta da qual se desenvolve a peça, que fica ainda mais evidente com a entrada dos Sopranos. A última estrofe difere das anteriores, logo no momento inicial, uma vez que esta estrofe apresenta um início em imitação, começando com Sopranos e adicionando Contraltos, Tenores e Baixos, conduzindo até um dos clímaxes musicais desta obra, em DóM.

4.2.1.2 *Texto*

<i>DER ENGLISCHE GRUB</i>	<i>A SAUDAÇÃO DO ANJO</i>
Gegrüßet, Maria, du Mutter der Gnaden! So sangen die Engel der Jungfrau Maria In ihrem Gebete, darinnen sie rang.	Avé, Maria, Mãe da Graça! Assim cantaram os anjos à Virgem Maria Na sua oração.
Maria, du sollst einen Sohn empfangen, Darnach tun Himmel und Erde verlangen, Daß du die Mutter des Herren sollst sein.	Maria, conceberás um filho, Céus e Terra desejam Que sejas a Mãe do Senhor.
O Engel, wie mag ich das erleben, Ich hab mich noch keinem Manne ergeben In dieser weiten und breiten Welt.	Oh, anjos, como poderei viver isso Se ainda não me entreguei a homem algum Neste vasto mundo?
Wie Tau kommt über die Blumenmatten, So soll dich der heilige Geist überschatten; So soll der Heiland geboren sein.	Como o orvalho cobre os tapetes de flores, Assim te cobrirá a sombra do Espírito Santo Assim deverá nascer o Salvador.
Maria die höret solches gerne, Sie sprach: ich bin eine Magd des Herren, Nach deinem Worte geschehe mir!	Maria alegrou-se, E disse: Eu sou a serva do Senhor Faça-se em mim segundo a tua palavra!
Die Engel sanken auf ihre Knie, Sie sangen alle: Maria, Maria, Sie sangen Maria den Lobgesang.	Os anjos ajoelharam-se E cantaram: Maria, Maria! Cantaram a Maria um cântico de louvor.

Tabela 18 – *Der englische Gruß [A saudação do anjo] (Tradução por Ana Rita Lima)*

4.2.1.3 *Relatório de implementação*

*Der englische Gruß* foi uma das peças que começamos a trabalhar no primeiro ensaio de naipe, em Outubro. Foi aprendida a melodia de cada naipe, sendo a aprendizagem acompanhada por melodias de outras vozes e fragmentos harmónicos, tocados no órgão. Apenas o naipe dos Baixos revelou alguma dificuldade na última estrofe, mas a aprendizagem da respectiva parte ficou assegurada quando foi vista com especial atenção a forma como a respectiva melodia se encaixava na harmonia em cada momento (recorreu-se, neste processo, a um exercício de arpejo de acordes).

A aprendizagem do texto foi feita em dois ambientes distintos: em ensaio presencial e em estudo individual em casa, com recurso a uma gravação áudio da correcta pronúncia do texto em alemão, disponibilizada gentilmente por Ana Rita Lima, Soprano neste projecto, que profissionalmente exerce a docência de inglês e alemão.

Apesar das melodias algo sofisticadas, a junção das partes não se revelou, de forma geral, difícil; contudo, existiu dificuldade a encontrar um equilíbrio de intensidades entre todos os naites.



#### 4.2.2 *Joseph's song* [Canção de José]

##### 4.2.2.1 *Descrição da peça*

Na obra *Comfort and Joy – A Cantata for Christmas*, encontramos a história do Natal contada e cantada de uma forma não convencional. A música de Lloyd Larson e o texto de Pamela Martin conjugam-se, fazendo combinações de melodias tradicionais e textos novos, para, assim, apresentarem uma nova interpretação da história do Natal. A cantata pode ser interpretada na íntegra, ou cada andamento pode ser interpretado individualmente, como fazemos neste projecto. *Joseph's song* apresenta-nos uma melodia bastante acessível, associada a um texto que, não obstante tratar uma temática por todos conhecida, se revela totalmente novo – o anúncio do nascimento do Menino, pela hipotética óptica de José. A intervenção *ad libitum* da Percussão é inspirada na versão orquestral desta peça.

##### 4.2.2.2 *Texto*

JOSEPH'S SONG	CANÇÃO DE JOSÉ
<i>I felt alone, I felt betrayed. How could Mary feel such joy when i was so afraid? Though I wanted to believe her when she said an angel came I feared that she would only bring me shame.</i>	Senti-me sozinho, senti-me traído. Como poderia Maria sentir tanta alegria quando eu estava tão receoso? Apesar de querer acreditar nela quando disse que veio um anjo, Temi que só me iria trazer vergonha.
<i>I wish that I could understand why this has come to be. The life I built with rugged hands is just a broken dream. The pain within my heart is more than any I have known. How could I ever hold this Child and love Him as my own?</i>	Gostaria de poder entender porque é que isto aconteceu. A vida que construí com mãos ásperas é apenas um sonho desfeito. A dor dentro do meu coração é maior do que qualquer outra que conheci. Como poderia alguma vez segurar esta criança e amá-Lo como se fosse meu?
<i>And then last night an angel came While I dreamed he spoke to me and called me by my name He consoled my fear with comfort, and my faith became renewed. I knew that Mary's words to me were true.</i>	E depois, na noite passada veio um anjo Enquanto dormia, falou comigo e chamou-me pelo meu nome Consolou o meu medo com conforto, E a minha fé foi renovada. Soube que as palavras de Maria eram verdadeiras.
<i>Although I do not understand why this has come to be,</i>	Apesar de não entender porque é que isto aconteceu,

<p><i>A father who has rugged hands will find the strength he needs to build a place within his heart where tenderness is shown. These rugged hands can hold God's Child, yet love Him as my own.</i></p> <p><i>I'll love Him as my own.</i></p>	<p>Um pai com mãos ásperas irá encontrar a força que necessita Para construir um lugar dentro do seu coração, onde é mostrado carinho. Estas mãos ásperas podem segurar o Filho de Deus, mas amá-Lo como meu.</p> <p>Vou amá-Lo como meu.</p>
--	---

Tabela 19 – *Joseph's song* [Canção de José] (Tradução por Teresa Pereira)

#### 4.2.2.3 Relatório de implementação

De todas as peças em aprendizagem, esta foi aquela cujo processo de leitura se desenvolveu mais rapidamente; composta por melodias simples e progressões harmónicas quase intuitivas, a escrita de *Joseph's song* permitiu que o grupo pudesse dedicar-se mais ao aspecto interpretativo da obra do que, propriamente, à leitura de notas. A junção das partes do solista, do coro e dos instrumentos ocorreu, também, sem qualquer sobressalto.

Não obstante ter uma escrita simples, cantores e instrumentistas revelaram bastante agrado e satisfação na execução desta peça, salientando-a no final do concerto como uma das mais bem conseguidas, no cômputo geral. Revelaram, também, ao longo dos ensaios, bastante admiração relativamente ao texto que cantavam, alegando tratar-se de uma temática pouco abordada.

#### 4.2.3 *La Vierge à la crèche* [A virgem no presépio]

##### 4.2.3.1 Descrição da peça

*La vierge à la crèche* é o título do terceiro duo, do ciclo *6 Duos pour voix égales* FWV 89, de César Franck. Brigitte François-Sappey afirma, no *Guide de la Mélodie et du Lied*, que o período de composição da referida obra se estende entre 1887 e 1889 e que o autor do texto dos três primeiros duos (incluindo o que presentemente se evidencia) é [Alphonse] Daudet. Acerca da estrutura da peça, é afirmado tratar-se uma obra em “libre da capo”. (François-Sappey, 1994)

De facto, neste duo para vozes iguais (que pode ser interpretado por vozes solistas ou pequeno grupo de cantores) e piano, César Franck reveste de melodias delicadas um texto belíssimo, sendo a composição musical adensada através do recurso a harmonias dotadas de alguma sofisticação, suportadas pelo acompanhamento de piano.

#### 4.2.3.2 Texto

LA VIERGE À LA CRÈCHE	A VIRGEM NO PRESÉPIO
<p><i>Dans ses langes blancs fraîchement cousus, La Vierge berçait son enfant-Jésus. Lui gazouillait comme un nid de mésange, Elle le berçait et chantait tout bas Ce que nous chantons à nos petits anges Mais l'Enfant-Jésus ne s'endormait pas...</i></p> <p><i>Doux Jésus, lui dit sa mère en tremblant, Dormez, mon agneau, mon bel agneau blanc, Dormez, il est tard, la lampe est éteinte, Votre front est rouge et vos membres las,</i></p> <p><i>Dormez mon amour et dormez sans crainte. Mais l'Enfant-Jésus ne s'endormait pas.</i></p> <p><i>Et Marie, alors, le regard voilé, Pencha sur son fils un front désolé : Vous ne dormez pas, votre mère pleure, Votre mère pleure, O mon bel ami... Des larmes coulaient de ses yeux ; sur l'heure Le petit Jésus s'était endormi.</i></p>	<p>A Virgem embalava o menino Jesus Nos seus panos brancos acabados de costurar. Ele chilreava como um ninho de pardais, Ela embalava-o e cantava baixinho O que cantamos aos nossos anjinhos. Mas o menino Jesus não adormeceu...</p> <p>Doce Jesus, disse-lhe a sua mãe a tremer, Dormi, meu cordeiro, meu lindo cordeiro branco, Dormi, é tarde, a lamparina já se apagou, O vosso rosto está vermelho e os vossos membros cansados Dormi meu amor e dormi sem medo. Mas o menino Jesus não adormeceu...</p> <p>E Maria, então, com olhar velado, Pendeu sobre seu filho uma frente triste: Vós não dormis, a vossa mãe chora. A vossa mãe chora, oh meu querido... As lágrimas caíram dos seus olhos; e naquela hora o pequeno Jesus adormeceu.</p>

Tabela 20 – La Vierge à la creche [A virgem no presépio] (Tradução por Teresa Pereira, com colaboração de Cristiano Rocha e Cristina Vieira)

#### 4.2.3.3 Relatório de implementação

Esta peça foi uma daquelas que, por força das alterações efectuadas à calendarização inicial, teve grande parte do trabalho de preparação à distância. Nesse sentido, houve necessidade de criar ficheiros áudio para apoio ao estudo em casa: um contendo a correcta pronúncia do texto (disponibilizado por Cristina Vieira) e outro com a parte do acompanhamento de piano (gravado por Ricardo Campos).

Houve algumas dúvidas pontuais na aprendizagem da melodia individual, mas de fácil resolução, mesmo à distância, através de exercícios de intervalos e demonstração da relação da parte singular com o todo harmónico. A maior dificuldade na preparação desta peça foi, de facto a junção de todas as partes, principalmente devido à densidade harmónica da peça; tal dificuldade deveu-se, sobretudo, ao facto do tempo de ensaio presencial ser bastante reduzido, quando comparado com o inicialmente previsto. A peça foi executada com correcção melódica, mas poderia ter sido mais explorada a parte relativa à dinâmica e fraseado.

#### 4.2.4 *Born to rule the earth* [Nascido para governar a terra]

##### 4.2.4.1 *Descrição da peça*

*Born to rule the earth* é constituída por uma melodia tradicional Jamaicana, com arranjo de Michael Burnett e Peter Hunt e texto de Louise Bennett.

Louise Bennett, a autora do texto incluído nesta obra, foi uma figura de grande importância no movimento que procurava preservar a tradição musical e linguística jamaicana – Bennett, além de escrever diversos livros onde explorava os recursos da linguagem jamaicana, também gravou vários CDs, cantando obras tradicionais. *Born to rule the earth* apresenta, logo ao iniciar, uma sonoridade tipicamente jamaicana, com a inclusão de padrões sincopados quer na melodia cantada, quer na introdução feita pelo piano.

Estruturalmente, a obra está apresentada sob a forma A B A C A Coda, onde, na secção A existem 3 estrofes, com 6 compassos cada uma (em vez dos previsíveis 4 ou 8 compassos, visto estar escrita num compasso quaternário simples), nas quais o padrão sincopado figura nos 3 primeiros e os 3 últimos são preenchidos com uma melodia com divisão simples do tempo. As 3 estrofes são cantadas com a mesma melodia principal, havendo, contudo, diferenças na forma como é apresentada: melodia cantada apenas com piano, melodia cantada com acompanhamento vocal de 3 partes e melodia cantada com acompanhamento vocal de 4 partes. Em quase todas as secções da obra é mantida a estrutura das frases musicais, sendo preservados os 6 compassos por cada frase, quer na secção A, quer na B ou na C. A excepção é feita na Coda, que inclui apenas 5 compassos.

Burnett e Hunt trazem, através do seu arranjo musical, uma enorme variedade de timbres, fazendo diversas combinações de intervenientes ao longo da obra. A secção A inclui a melodia principal cantada por diferentes naipes e com os diversos acompanhamentos já referidos, as secções B e C com as 3 partes vocais mistas (com piano ou *a capella*) e a Coda, com divisi que conclui a peça com 6 partes vocais.

Relativamente ao texto, o maior desafio será preservar o máximo possível a correcta pronúncia, ao estilo jamaicano, indo ao encontro ao trabalho desenvolvido por Louise Bennett. Nesse sentido, há que ter em consideração que, nesta peça, a fonética deriva do uso jamaicano da linguagem e que, de acordo com as indicações dadas na publicação da partitura, deve ser pronunciado: dee (na partitura “de” e no inglês original *the*), eart (*earth*), worl (*world*) e deh (*there*).

#### 4.2.4.2 Texto

<i>BORN TO RULE THE EARTH</i>	NASCIDO PARA GOVERNAR A TERRA
1. <i>Born to rule the eart', born to rule the sky, Born to rule the worl', to walk upon the sea, Little boy, what a joy!</i>	1. Nascido para governar a terra, nascido para governar o céu, nascido para governar o mundo, para caminhar sobre o mar, Menino, que alegria!
2. <i>Poor an' lowly born, pure an' holy born, Sure an' solely born to rescue you an' me. What a joy! Little boy!</i>	2. Nascido pobre e humilde, nascido puro e santo, nascido seguro e exclusivamente para salvar-te a ti e a mim. Que alegria, Menino!
3. <i>Jesus rule the eart', Jesus rule the sky, Jesus rule the worl' an' walk upon the sea, Lookoo deh! Lookoo deh!</i>	3. Jesus governa a terra, Jesus governa o céu, Jesus governa o mundo e caminha sobre o mar. <i>Lookoo ali!</i>

Tabela 21 – *Born to rule the earth [Nascido para governar a terra]* (Tradução por Teresa Pereira)

Sobre a tradução deste texto, há a salientar o facto de se ter recorrido às notas de edição da partitura, por forma a melhor compreender as expressões jamaicanas utilizadas. Contudo, a expressão *Lookoo* não figurava nas notas de edição e julgou-se oportuno pesquisar um pouco mais sobre a palavra utilizada; foram encontrados resultados que apontam em dois sentidos distintos. A primeira referência encontrada acerca da expressão *Lookoo*, no Dicionário de Inglês Jamaicano, aponta como tradução da referida expressão o verbo olhar (Luku [Lookoo], 1980); num outro documento intitulado de *Jamaica at the Columbian Exposition*, a expressão é traduzida como onomatopeia do som emitido pela pomba jamaicana, frequentemente encontrada nas *Blue Mountains*. (Ward, 1893)

No texto da obra musical em foco julga-se pertinente a aplicação da palavra com o sentido onomatopaico, imaginando uma ave a sobrevoar o mar; nesse sentido, foi mantida a expressão original, não havendo lugar à tradução para português.

#### 4.2.4.3 Relatório de implementação

Dotada de uma sonoridade característica da música jamaicana, bastante distinta da música portuguesa e mesmo europeia, a melodia principal foi o ponto de partida para a aprendizagem desta peça. De leitura melódica e harmónica acessíveis, o maior desafio da aprendizagem e execução da peça, para cantores e pianista, prendeu-se com a constante alteração de intervenientes e respectiva organização.

Como metodologia de ensaio foi implementada a prática dos diferentes intervenientes fazerem parte do processo de aprendizagem de todas as partes e apenas posteriormente se dividiu a interpretação da peça pelos diferentes grupos ou solistas.

Relativamente à pronúncia do texto, foram adoptadas as indicações contidas na edição da partitura, tendo havido oportunidade de trabalhar texto e música, quer em ensaios presenciais, quer online.

De uma forma geral, a preparação e execução desta peça são avaliados positivamente, havendo apenas referência aos desafios colocados, quer pela correcta interpretação do texto, quer pela constante alternância entre intervenientes.

#### 4.2.5 *Sleep, child of Winter* [Dorme, criança do inverno]

##### 4.2.5.1 *Descrição da peça*

*Sleep, child of Winter* é fruto da adaptação do texto de Carol Barrat (Pianista e esposa de Karl Jenkins) à obra *Lacus Lenitatis*, incluída no álbum *Imagined Oceans*, de 1998.

No referido álbum, figuram 13 canções, cujos títulos, em latim, referem 13 mares lunares. O texto de cada canção é composto por repetições, integrais ou parciais, das palavras contidas no título respectivo. *Lacus Lenitatis* é-nos apresentado, naquele álbum, como *Mar de ternura*. Este Mar de ternura foi incluído, em 2009, no álbum *Stella Natallis* que, como o próprio título sugere, engloba 12 canções relacionadas com vários aspectos do Natal: desde a tradição bíblica do Antigo Testamento, até ao evento social que é o Natal.

Na canção de embalar que incluímos neste projecto, surge, então, uma repetição de motivos melódicos numa sucessão de transposições, que espelham de forma muito evidente o estilo de composição de Jenkins. O facto de estar construída sobre um compasso invulgar para uma canção de embalar (5/4), não confere à canção qualquer tipo de elemento desestabilizador, ao contrário do que poderia ser esperado, sendo possível, com uma interpretação cuidada, manter um *legato* quase permanente ao longo de toda a peça – aqui se pode verificar, dentro do seu estilo, a eficácia da escrita do compositor. O texto é, também ele, repetido várias vezes, havendo muitas referências ao Mar de ternura, transportado do *Lacus Lenitatis*.

#### 4.2.5.2 Texto

<i>SLEEP, CHILD OF WINTER</i>	DORME, CRIANÇA DO INVERNO
<i>Lacus, Lacus, Sleep, Child of winter, Sleep child of light.</i>	Lacus, Lacus, Dorme, criança do Inverno, dorme criança da luz.
<i>Lacus, Lacus, Now the moon's shining, Now the world's bright.</i>	Lacus, Lacus, Agora a lua brilha, agora o mundo está brilhante.
<i>Tenderly rocking, rocking the cradle, Tenderly keeping watch through the long night.</i>	Carinhosamente embalando, embalando o berço, carinhosamente vigiando durante a longa noite.
<i>Holy child of winter, Stars now shine around you, Lacus lenitatis. Searching for your brightness, Dark souls yearn to touch you, Lacus lenitatis.</i>	Santa criança do Inverno, as Estrelas brilham ao teu redor, Lacus lenitatis. Almas sombrias anseiam por tocar-te, buscando o teu esplendor, Lacus lenitatis.
<i>Kneeling around you, Patiently waiting, Sleep til we need you, Sleep, child of light.</i>	Ajoelham-se junto a ti, aguardando pacientemente, dorme até que precisemos de ti, dorme, criança da luz.
<i>Lacus, Lacus, Lakes of the moon so silver, so Bright.</i>	Lacus, Lacus, Lagos lunares, tão prateados, tão brilhantes.

Tabela 22 – *Sleep, child of Winter [Dorme, criança do inverno]* (Tradução por Teresa Pereira)

#### 4.2.5.3 Relatório de implementação

A preparação da peça *Sleep, child of Winter* foi um agradável processo de construção de melodias e harmonias. Pela sua estrutura característica, esta peça carece de muita segurança a nível melódico, mas também nas transições harmónicas entre as diferentes secções; nesse sentido, os primeiros ensaios presenciais em que se fez a aprendizagem desta peça foram marcados pela aprendizagem da melodia de cada uma das partes, mas também pelo exercício de transição entre tonalidades – prevendo a tonalidade seguinte, regressando à anterior, etc.

A junção das partes do coro e instrumentos nos ensaios imediatamente antes do concerto decorreu sem qualquer dificuldade, havendo lugar à exploração de dinâmicas e fraseado por parte de todos os intervenientes, logo nas primeiras execuções da peça nesse contexto.

No momento do concerto, houve uma entrada no compasso errado por parte da flautista e, não obstante a tentativa de comunicação com ela, não foi possível corrigir esse erro até ao final da performance, ficando sempre deslocada em relação ao coro e aos restantes instrumentos.

#### 4.2.6 *Baby in a manger* [Bebé, numa manjedoura]

##### 4.2.6.1 *Descrição da peça*

Segundo as palavras da própria compositora, esta peça apresenta-se como extremamente simples. (DeFord, s.d.) De facto, poderá dizer-se que *Baby in a manger* tem um carácter quase que pueril, semelhante ao de uma canção de embalar. A nível estrutural apresenta inequivocamente 3 estrofes em que a melodia principal mantém-se, inalterada do início ao fim, na voz do Contralto, enquanto que as 2 vozes de Soprano 2 e 1 acrescentam, nas estrofes 2 e 3 respectivamente, acompanhamento harmónico. O resultado da junção das vozes com o acompanhamento de piano torna-se, de facto, bastante interessante, não obstante cada parte singular ser muito simples.

##### 4.2.6.2 *Texto*

<i>BABY IN A MANGER</i>	<i>BEBÉ, NUMA MANJEDOURA</i>
<i>Baby in a manger 'ere the break of day Baby in a manger sleeping on the hay Hear the angels singing, joyful at thy birth "Gloria! Gloria! Peace on earth."</i>	Bebé, numa manjedoura, antes da aurora Bebé, numa manjedoura, dormindo no feno Ouve os anjos cantando, alegres pelo teu nascimento "Glória, glória, paz na terra."
<i>Baby in a manger, legions gather nigh Heaven's song re-echoes 'neath the starry sky Hear the angels singing, joyful at thy birth "Gloria! Gloria! Peace on earth."</i>	Bebé, numa manjedoura, legiões reúnem-se perto A música celestial ressoa sob o céu estrelado  Ouve os anjos cantando, alegres pelo teu nascimento "Glória, glória, paz na terra."
<i>Baby in a manger, heaven's host proclaims, "This is the Messiah! Jesus is His name." Hear the angels singing, joyful at thy birth "Gloria! Gloria! Peace on earth."</i>	Bebé, numa manjedoura, o exército celestial proclama "Este é o Messias! Jesus é o Seu nome." Ouve os anjos cantando, alegres pelo teu nascimento "Glória, glória, paz na terra."

Tabela 23 – *Baby in a Manger* [Bebé, numa manjedoura] (Tradução por Teresa Pereira)

##### 4.2.6.3 *Relatório de implementação*

As melodias de cada parte individual desta obra são de dificuldade muito reduzida, sem, contudo, verem reduzida a qualidade do seu conteúdo. Este facto revelou-se bastante importante na preparação da peça, uma vez que as cantoras tiveram, por motivo de ajuste da calendarização inicial, de fazer grande parte do trabalho de preparação em casa. Para auxiliar o processo de



assimilação da estrutura da peça e melhor compreender a base harmónica da mesma, foi disponibilizada uma gravação do acompanhamento de piano, gravado por Ricardo Campos.

A delicada interpretação, quer em ensaio, quer em concerto revelou-se muito satisfatória.

#### 4.2.7 Pastores que andais na serra

##### 4.2.7.1 Descrição da peça

*Pastores que andais na serra* é o título duma melodia tradicional portuguesa, proveniente da região de Trás-os-Montes. (Cardoso, 2010) Juntamente com outras melodias tradicionais portuguesas, faz parte da obra *Um Natal Português*, de 2001. Em *Um Natal Português*, Carlos Azevedo, Eugénio Amorim, Fernando Lapa e Fernando Valente transformam temas da tradição popular portuguesa em obras para coro e orquestra, aliando a simplicidade da tradição à sofisticação tímbrica e harmónica deste novo revestimento de que dotam as peças.

*Pastores que andais na serra* apresenta 2 estrofes e um refrão que se executa no final de cada estrofe. Estrofes e refrão revelam ambientes sonoros bastante contrastantes. Pode atribuir-se às estrofes, escritas em compasso simples, um carácter mais meditativo ou contemplativo, sendo que na escrita musical imperam figuras musicais longas e transições harmónicas suaves. No refrão, escrito em compasso composto, a escrita muda drasticamente, estando repleta de figuração curta e transições harmónicas constantes; a junção destes elementos traz ao refrão um carácter festivo.

##### 4.2.7.2 Texto

<p>1. Pastores que andais na serra, Não corteis o rosmaninho. É onde a Senhora estende Os paninhos do Menino.</p> <p>Anjos e arcanjos em Jerusalém O manso cordeiro nasceu em Belém.</p> <p>2. Deitai os olhos ao céu E lá vereis uma luz. Lá vereis camas e berços Para o Menino Jesus.</p>
--

Tabela 24 – *Pastores que andais na serra*

#### 4.2.7.3 Relatório de implementação

A preparação de *Pastores que andais na serra* foi feita num espaço de tempo bastante curto, havendo apenas 2 ensaios antes do dia do concerto para trabalhar a peça. A leitura das partes de cada naipe foi feita com bastante fluência; a junção das partes foi um pouco mais complexa, especialmente no refrão, por se tratar de uma secção com movimentos e transições mais rápidas.

Como metodologia de ensaio da secção da estrofe, isolou-se a parte solista da parte do acompanhamento harmónico, trabalhando cada uma delas separadamente; após este trabalho, juntou-se ambas as partes. Na secção do refrão, houve necessidade de isolar os naves em pares, tendo havido rotação entre todos os pares, de forma a que cada naipe se tenha juntado em par com cada um dos demais. A junção final das partes decorreu sem dificuldades a registar.

Relativamente à apresentação da peça em concerto, o resultado obtido foi bastante satisfatório e elucidador, no sentido de ser possível perceber que, enquanto Maestrina, posso e devo melhorar a precisão e clareza do gesto nas entradas em anacrusa.

#### 4.2.8 *Die Könige* [Os Reis]

##### 4.2.8.1 Descrição da peça

*Weihnachtslieder, Op.8* é o ciclo de canções onde figura a versão original de *Die Könige*, com texto e música da autoria de Peter Cornelius (1824-1874). No referido ciclo, a canção surge com duas versões, números 3a e 3b; a versão que aqui se apresenta, é um arranjo da canção original número 3b, para solista e piano.

Relativamente à instrumentação e estrutura da peça, na versão original existe uma voz solista, com acompanhamento de piano, em estilo de Coral; na versão adoptada neste projecto, um arranjo da autoria de Nikolaus Hold (disponibilizado na plataforma Choral Public Domain Library – CPDL), foi adicionada às partes de solista e piano já existentes uma parte para coro SATB.

A parte que o coro canta, neste arranjo, em muito se assemelha ao acompanhamento de piano da versão original. Este, por sua vez, apresenta, de forma algo evidente, inspiração no *Choral* [melodia litúrgica] *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, composto por Philipp Nicolai em 1597 e

publicado pela primeira vez em 1599, que serviu de base à Cantata BWV 1, de Johann Sebastian Bach, assim como a obras de muitos outros compositores.

No contexto do presente projecto artístico, a interpretação da peça foi feita apenas com solista e coro, sendo omitido o acompanhamento de piano; tal decisão foi tomada devido ao facto de coro e piano quase que duplicarem as mesmas notas e, também, como forma de tornar o texto cantado mais perceptível – uma vez que já existia sobreposição de 2 textos.

#### 4.2.8.2 Texto

DIE KÖNIGE	OS REIS
<p><i>Drei Könige wandern aus Morgenland; Ein Sternlein führt sie zum Jordanstrand. In Juda fragen und forschen die drei, Wo der neugeborene König sei? Sie wollen Weihrauch, Myrrhen und Gold Dem Kinde spenden zum Opfersold. Und hell erglänzet des Sternes Schein: Zum Stalle gehen die Kön'ge ein; Das Knäblein schaun sie wonniglich, Anbetend neigen die Könige sich; Sie bringen Weihrauch, Myrrhen und Gold Zum Opfer dar dem Knäblein hold. O Menschenkind! halte treulich Schritt! Die Kön'ge wandern, o wandre mit! Der Stern der Liebe, der Gnade Stern Erhelle dein Ziel, so du suchst den Herrn, Und fehlen Weihrauch, Myrrhen und Gold, Schenke dein Herz dem Knäblein hold!</i></p> <p><i>Wie schön leuchtet der Morgenstern voll Gnad und Wahrheit von dem Herrn, die süße Wurzel Jesse. Du Sohn Davids aus Jakobs Stamm, Tumein König und mein Bräutigam, hast mir mein Herz besessen; lieblich, freundlich, schön und herrlich, groß und ehrlich, reich an Gaben, hoch und sehr prächtig erhaben.</i></p>	<p>Três reis caminham desde o Oriente; Uma estrela os guia às margens do Jordão Na Judeia perguntam os três Onde estará o Rei que nasceu Eles querem incenso, mirra e ouro Ao menino oferecer. E claro reluz o brilho da estrela: No estábulo entram os Reis; Contemplam o menino com admiração. Inclinam-se os Reis, adorando-o. Eles trazem incenso, mirra e ouro Para o menino como oferta. Oh, filho do Homem! Segue-os! Os Reis caminharam, caminha também! A estrela do Amor, a estrela da Graça Ilumine o teu caminho enquanto procuras o Senhor E, se faltarem incenso, mirra e ouro, Oferece ao menino o teu coração!</p> <p>Como brilha a estrela da manhã Cheia da Graça e Verdade do Senhor, A doce raiz de Jessé. Tu, filho de David, da casa de Jacob, Meu Rei e meu Noivo, tomaste posse do meu coração; Encantador, amável, Belo e magnífico, Grandioso e honrado, Rico em dons, Sublime e elevado.</p>

Tabela 25 – Die Könige [Os Reis] (Tradução por Ana Rita Lima)

#### 4.2.8.3 Relatório de implementação

A preparação desta peça foi encetada na primeira fase de ensaio presenciais, tendo sido feita a leitura da melodia de todos os naipes do coro, bem como a junção dos naipes presentes em cada ensaio, apoiados pelo suporte harmónico do órgão, de forma a ser perceptível a condução harmónica dentro da peça. Numa fase posterior, foi disponibilizada uma gravação com a correcta pronúncia do texto (realizada por Ana Rita Lima) para apoio ao estudo em casa. Nos ensaios presenciais finais, fez-se a junção das partes do coro e, apenas após se estabilizar esta parte de suporte harmónico, foi introduzida a parte do solista (preparada pelo próprio, com apoio de uma gravação da pronúncia do respectivo texto).

Esta peça trouxe, quer ao coro, quer a mim própria, um grande desafio no que respeita à junção das partes; as frases do solista, por vezes, começam ou terminam em sítios pouco previsíveis, o que implica uma escuta ainda mais atenta por parte de todos os intervenientes. A secção final da peça revelou-se a mais complicada de estabilizar, devido à execução simultânea de diferentes ritmos – a este respeito, contrariando a tendência do grupo de atrasar o andamento no final da peça, a indicação *a tempo* na partitura foi um aspecto determinante para o resultado positivo alcançado em ensaio e concerto.

Ainda em relação ao período de preparação de repertório online, há que salientar aqui que no ensaio de 15/11 foi promovido um momento de partilha cultural (indo ao encontro do objectivo principal do presente projecto, apresentado no capítulo 1). Neste momento, protagonizado por Ana Rita Lima, foi apresentada ao grupo a tradição natalícia vivida à luz da cultura alemã através duma apresentação digital que havia sido preparada previamente, em contexto profissional, pela Equipa de Alemão da Formação Contínua da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. A apresentação encontra-se em anexo ao presente documento (Anexo 1).

O momento de partilha cultural foi do agrado de todos quantos nele tomaram parte; de facto, a cultura alemã é, por muitos dos intervenientes neste projecto, desconhecida. Esta apresentação, apesar de sucinta, serviu para colmatar um pouco essa falta de conhecimento relativamente às tradições e costumes natalícios daquele país.

#### 4.2.9 *Presépio de alma*

##### 4.2.9.1 *Descrição da peça*

Perante o poema musicado nesta peça, *Presépio de alma*, surgiu a inspiração para a concepção de todo o presente projecto artístico (conforme havia sido já afirmado na Introdução deste documento). O poema de Nuno Cerdeira apresenta ao leitor uma perspectiva que se considera, no mínimo, pouco usual; não obstante a subjectividade presente na afirmação, creio que poder-se-á dizer tratar-se de um poema belo.

Relativamente à escrita musical, a peça encontra-se envolta por um tratamento harmónico com alguma sofisticação, aliado a uma prosódia muito correcta e recursos retóricos bastante interessantes. O compositor, José Carlos Mateus, apresenta-nos uma peça que comporta um conjunto de secções bastante particular, onde é possível encontrar intervenções em que os 4 naipes do coro têm a mesma relevância, mas também secções para naipes solistas, tendo os restantes o acompanhamento harmónico, ou ainda diálogo entre vozes femininas e masculinas (representando, possivelmente, as figuras de Maria e José, respectivamente). Nas palavras do próprio autor, existiu uma tentativa de criar “o ambiente onírico, que o próprio texto sugere”. (Mateus, 2012)

A versão adoptada para este projecto é a 2ª edição desta obra (ainda não publicada), tendo, relativamente à 1ª (de 2012), sofrido apenas pequenos ajustes em Setembro de 2020.

##### 4.2.9.2 *Texto*

Ao longe o cais de desembarque,  
Barco ligeiro, voando ao sabor do vento norte  
Casa distante acenando triste  
Durante a neblina que persiste  
Exilada no acaso à sorte.  
Faço o deslumbramento onírico de imagens ténues  
Guardar o Presépio em minha Alma  
Hei-de alcançar a neblina...  
Doce e transparente calma!  
Inventarei um Menino só meu  
Juntarei José, [juntarei] Maria e raios vindos do Céu!  
Lá não faltará ninguém  
Monte e vales, colinas se atravessam  
Nada entristece esta noite

Onde em Belém distante  
Pisca ainda cintilante  
Qual pirilampo itinerante  
Rente aos que em Cristo esperam...  
[Pisca ainda cintilante]  
Suave a 'Strela da manhã.  
Tenha eu voz para cantar  
Um mundo novo iluminado  
Vida em Cristo, Céu amado,  
Xaile de cristal, para amainar  
Ziguezagues indefinidos da ondulante luz vã.  
[Faço o deslumbramento  
Guardar o Presépio em minha Alma.]

Tabela 26 – Presépio de alma

#### 4.2.9.3 Relatório de implementação

A preparação desta peça foi iniciada logo no primeiro ensaio, pela sua complexidade e pelo papel central que ocupa na construção de todo o projecto – partindo desta abordagem poética do Presépio, foi apresentado o projecto aos elementos do ensemble.

Numa primeira abordagem à obra, foi encetada a leitura melódica das partes, estabelecendo sempre relação harmónica com, pelo menos, outra voz. Por imperatividade das restrições aplicadas no contexto da pandemia, o calendário de ensaios sofreu alterações e o estudo das partes individuais desta peça ficou, em parte, entregue a cada um dos elementos do coro.

Ao contrário do que foi demonstrado noutras obras, o trabalho de estudo individual desta peça não foi feito com o mesmo nível de eficácia e, aquando da junção das partes no ensaio presencial seguinte, surgiram bastantes dificuldades (notas erradas, secções desconhecidas, etc.). Além da referida deficiência na preparação individual, o nível de complexidade de escrita e interpretação desta peça implicaria, para maior segurança de todos os intervenientes, um maior número de ensaios presenciais.

Perante as dificuldades encontradas, foi adoptada, como metodologia de ensaio, a divisão da peça em pequenos trechos, sendo colocada em evidência a harmonia base e, posteriormente adicionadas as notas dissonantes; o mesmo se fez relativamente a passagens com naipes solistas: primeiramente estabilizou-se a harmonia e numa fase posterior foi introduzida a melodia.

No momento do concerto, apesar do esforço geral, houve alguns erros de notas e não se conseguiu evidenciar muitas dinâmicas, mas, de forma geral, o resultado foi positivo. Se houvesse mais tempo para maturar a peça, seguramente que o produto final seria ainda de melhor qualidade.

#### 4.2.10 *Munting sanggol* [Bebezinho]

##### 4.2.10.1 *Descrição da peça*

Ryan Cayabyab é uma das mais importantes figuras da área da música, nas Filipinas. Compositor, maestro, cantor e pianista, Cayabyab foi recentemente distinguido com o título de Artista Nacional na área da Música. Além da actividade como compositor, dedicou sensivelmente 20 anos da sua vida ao ensino, no Departamento de Música e Composição da Universidade das Filipinas, em Quezon City. Em simultâneo exerceu intensa actividade no âmbito da direcção, sendo de destacar a sua ligação com a Fundação São Miguel para as Artes (onde gravou diversos álbuns com Coro e Coro e Orquestra) e a Orquestra Filarmónica Filipina.

A melodia de *Munting sanggol* é de fácil aprendizagem e reprodução e a harmonia simples e intuitiva, tendo uma sonoridade resultante muito semelhante ao estilo *Pop*. As composições sobre temáticas Natalícias da autoria de Ryan Cayabyab constroem uma longa lista e são caracterizadas por melodias simples e acompanhamentos e progressões harmónicas inspiradas nos estilos *Pop* e *Jazz*, mantendo referência à tradição musical filipina, também ela muito associada a esses estilos musicais. O texto desta obra, também da autoria do compositor, está construído sobre a temática do Presépio, tendo como referência central a figura do Menino Jesus.

##### 4.2.10.2 *Texto*

<i>MUNTING SANGGOL</i>	<i>BEBEZINHO</i>
<i>Munting Sanggol kalong-kalong ng Iyong ina</i>	Bebezinho, nos braços da tua mãe
<i>Munting Sanggol may ningning ang 'Yong mga mata</i>	Bebezinho, com brilho nos olhos
<i>Batid mo bang kay raming naghihintay sa 'yo</i>	Sabes que muita gente te espera
<i>Nananabik, nag-aabang ng pagsilang Mo</i>	Espera o teu nascimento com entusiasmo
<i>Mga pastor sa sabsaban ay nagpupugay</i>	Os pastores no campo celebram
<i>Tatlong hari mula silangan ay nag-aalay</i>	Os três reis do oriente oferecem
<i>Dala'y ginto, kamanyang at mira</i>	Com eles trazem ouro, incenso e mirra
<i>Para sa 'yo Hesus, Hari ng Sanlibutan</i>	Para ti Jesus, rei do mundo
<i>At nagsisi-awit ang mga angel sa langit</i>	E os anjos cantam no céu
<i>Luwalhati sa Diyos sa kaitaasan</i>	Glória a Deus nas alturas
<i>At sa lupa'y kapayapaan</i>	E paz na terra
<i>Gloria in excelsis Deo</i>	Glória a Deus nas alturas

Tabela 27 – *Munting Sanggol* [Bebezinho] (Tradução por Teresa Pereira, com colaboração de Deena Suganob Pereira)

#### 4.2.10.3 Relatório de implementação

A leitura de *Munting sanggol* começou ainda na primeira fase de ensaios e, perante uma peça numa língua que, para todos os intervenientes, era desconhecida, a primeira reacção foi de apreensão. Tranquilizando os elementos do ensemble relativamente a essa questão, deu-se início à leitura melódica e ao estudo da estrutura da peça. A primeira parte da peça foi lida com bastante facilidade, mas a última parte, onde surge figuração mais rápida, careceu de mais atenção.

À semelhança do que aconteceu com outras peças, por alteração ao plano inicial de ensaios, o trabalho subsequente desta peça foi feito em formato online. Nesse sentido, foi convidada a estar presente no ensaio de 22/11 uma cidadã filipina, Deena Suganob Pereira, que aceitou prontamente ao convite. Além de trabalhar o texto da peça com cada um dos intervenientes (figura 23), também fez uma apresentação das tradições natalícias filipinas (figura 24 e Anexo 2), com recurso a uma apresentação digital (conforme lhe havia solicitado, em contacto prévio). Na figura 25 está registado o momento das considerações finais do ensaio daquele dia.

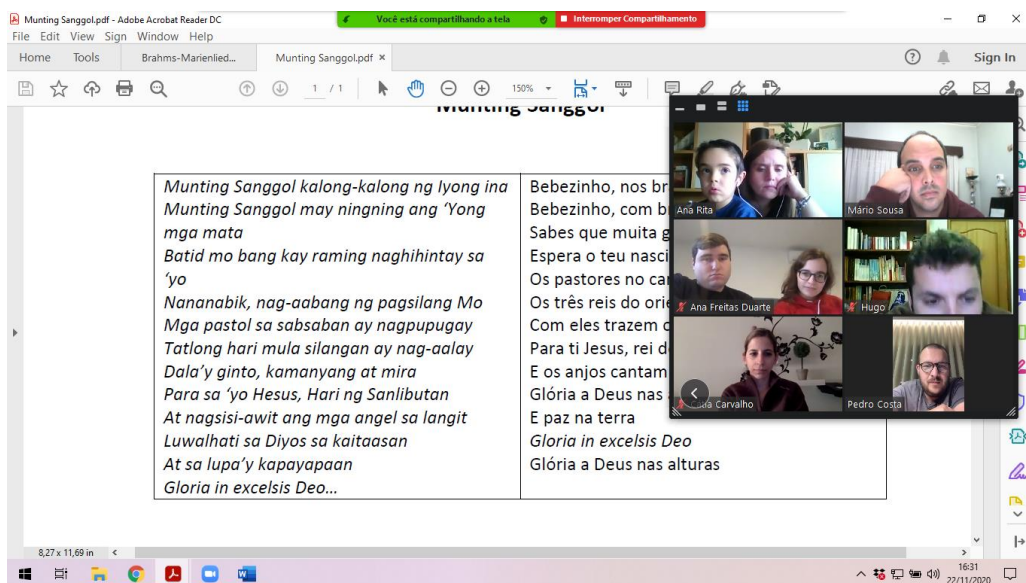


Figura 23 – Ensaio online 22/11/2020 – Treino do texto em Tagalog



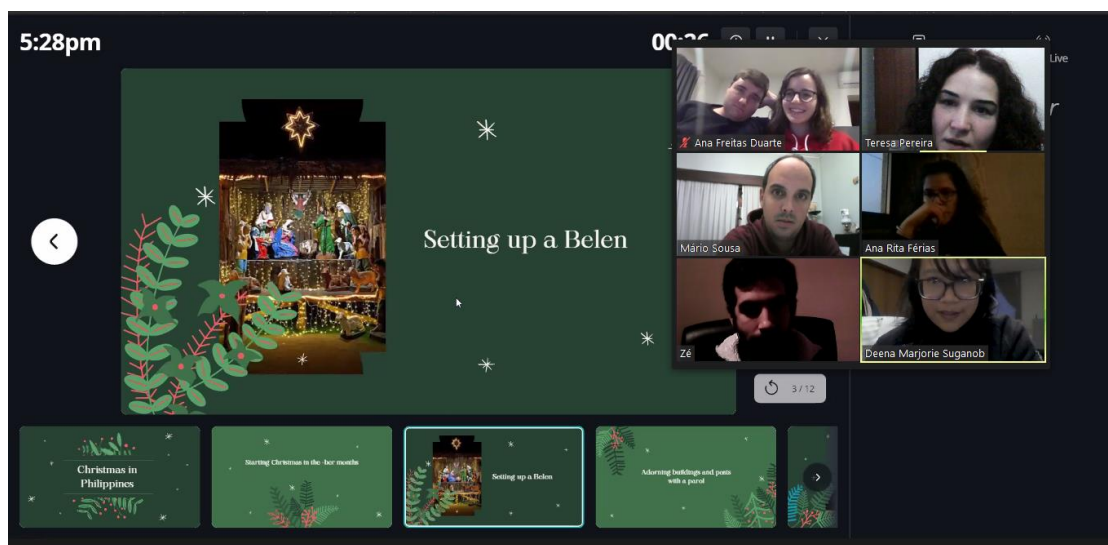


Figura 24 – Ensaio online 22/11/2020 - Partilha cultural

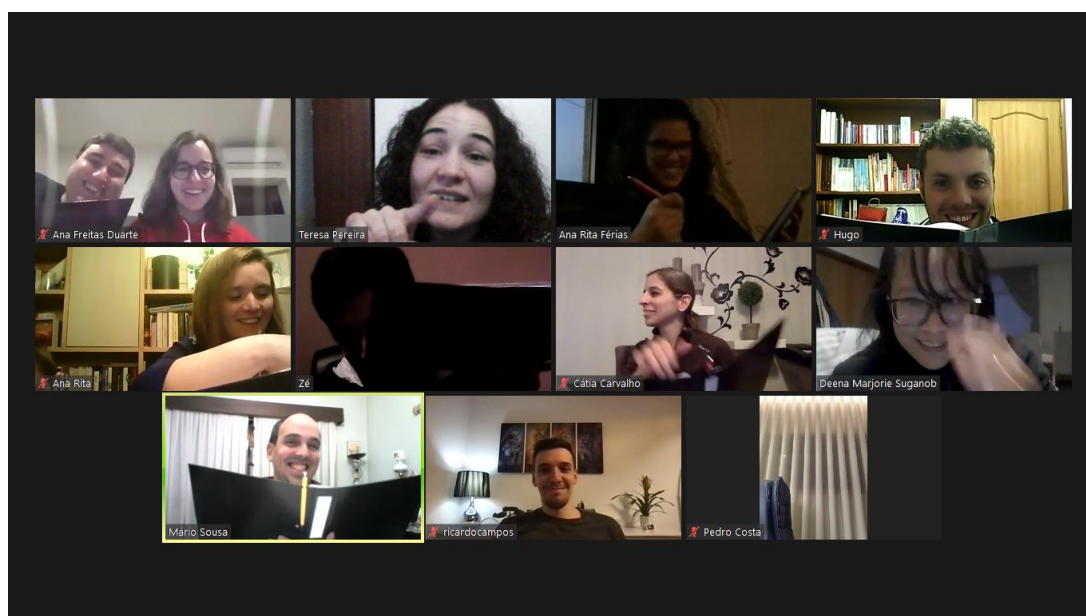


Figura 25 – Ensaio online 22/11/2020 - Considerações finais

Após este ensaio, cada elemento ficou responsável por aperfeiçoar a pronúncia do texto e fazer uma primeira junção do texto com a respectiva melodia. No ensaio presencial seguinte juntou-se as várias partes e apenas se verificou alguma hesitação relativamente à pronúncia do texto.

Aquando da junção com os instrumentos não houve dificuldades a registar e a performance em concerto foi dotada de grande qualidade. Arianne Betita, repórter fotográfica do concerto final, é, também, de nacionalidade filipina; no final do concerto teve oportunidade de se dirigir ao grupo de intervenientes agradecendo o facto de, através daquela performance sentir-se momentaneamente transportada até ao seu país de origem.

#### 4.2.11 *Nativity Carol* [Canção da natalidade]

##### 4.2.11.1 *Descrição da peça*

Escrita em 1963, *Nativity Carol* foi uma das primeiras peças de John Rutter; a publicação desta obra foi feita em 1967, para SATB, com acompanhamento de órgão; posteriormente, Rutter escreveu-lhe um arranjo para cordas.

Não obstante esta obra ser uma das primeiras que escreveu, Rutter demonstra nela alguns traços do seu estilo de composição que se vieram a revelar quase constantes, de salientar a simplicidade da estrutura musical, enriquecida por um certo grau de complexidade harmónica.

Esta, como muitas obras de Rutter, prima pela exibição de uma melodia facilmente aprendível e executada, complementada por uma harmonia ao estilo Romântico. Esta escrita de Rutter veio a revelar-se um contributo importante para uma revitalização dos tradicionais e intemporais Carols – maioritária, mas não exclusivamente natalícios.

Neste *Nativity Carol*, John Rutter apresenta-nos um texto dividido em 4 partes, contemplando, cada uma delas, uma temática associada ao Natal: o estábulo da Encarnação, a Mãe de Deus, os homens sábios e o Amor universal nascido no estábulo. Musicalmente, podemos dizer que esta obra apresenta uma certa semelhança com a forma de hino, com a divisão musical a assentar sobre pequenas linhas de texto; cada estrofe tem, contudo, as suas particularidades, que merecem aqui referência. Na primeira estrofe, é possível ver, de forma clara, a abertura harmónica encaminhando o clímax para a palavra *Christ*; na segunda estrofe vemos uma interessante associação do texto referente a Maria com as vozes femininas, sendo o Soprano a proferir o texto, enquanto as restantes vozes complementam com a harmonia; na terceira estrofe, podemos observar que, ao referir textualmente os sábios e os pastores, a roupagem musical é semelhante para uns e outros, estando, inclusivamente, ambos sem acompanhamento instrumental; na última estrofe, há que enfatizar a forma com que Rutter traduz a universalidade deste Amor que é referido, colocando todos os naipes a cantar em uníssono as primeiras frases desta estrofe. (Dickey, s.d.)

##### 4.2.11.2 *Texto*

<i>Nativity Carol</i>	Canção da Natalidade
<i>Born in a stable so bare</i>	Nascido num estábulo tão despido
<i>Born so long ago</i>	Nascido há tanto tempo

<i>Born 'neath light of star He who loved us so</i>	Nascido debaixo da luz de uma estrela Ele que nos amou tanto
<i>Far away, silent he lay Born today, your homage pay For Christ is born for aye Born on Christmas Day</i>	Longe, deita-se silencioso Nascido hoje, presta a tua homenagem Porque Cristo nasceu para sempre Nasceu no dia de Natal
<i>Cradled by mother so fair Tender her lullaby Over her son so dear Angel hosts fill the sky</i>	Tão justo, embalado pela mãe A sua canção de embalar, tão terna, Sobre o seu filho tão querido A multidão dos anjos enche o céu
<i>Far away, silent he lay Born today, your homage pay For Christ is born for aye Born on Christmas Day</i>	Longe, deita-se silencioso Nascido hoje, presta a tua homenagem Porque Cristo nasceu para sempre Nasceu no dia de Natal
<i>Wise men from distant far land Sheperds from starry hills Worship this babe so rare Hearts with his warmth he fills</i>	Homens sábios de terras distantes Pastores de colinas estreladas Adoram este bebé tão raro Ele enche os corações com o seu calor
<i>Far away, silent he lay Born today, your homage pay For Christ is born for aye Born on Christmas Day</i>	Longe, deita-se silencioso Nascido hoje, presta a tua homenagem Porque Cristo nasceu para sempre Nasceu no dia de Natal
<i>Love in that stable was born Into our hearts to flow Innocent dreaming babe Make me thy love to know</i>	O amor nasceu naquele estábulo Para fluir nos nossos corações Inocente bebé sonhador Faz-me conhecer o teu amor
<i>Far away, silent he lay Born today, your homage pay For Christ is born for aye Born on Christmas Day</i>	Longe, deita-se silencioso Nascido hoje, presta a tua homenagem Porque Cristo nasceu para sempre Nasceu no dia de Natal

Tabela 28 – Nativity Carol [Canção da natalidade] (Tradução por Teresa Pereira)

#### 4.2.11.3 Relatório de implementação

A preparação desta peça foi feita em dois ensaios (um na primeira e um na última fase), apoiada por estudo individual aquando da impossibilidade de realizar ensaios presenciais. Tratando-se de uma peça com melodias de aprendizagem fácil e sucessões harmónicas pouco complexas, a leitura inicial foi feita com correcção num curto espaço de tempo. Tal facto permitiu que, findo o trabalho de leitura de notas, pudesse ser feita uma abordagem também ao texto e à direcção das frases (textual e melodicamente).

A junção com o órgão foi algo difícil, uma vez que o órgão se situa no coro alto e a distância entre aquele e os cantores é considerável, implicando que o organista toque antes de ouvir o som do coro, de forma a possibilitar a sincronização dos sons emitidos por ambas as partes. Transposta a dificuldade, há a referir a boa qualidade da interpretação da obra em contexto de concerto.

#### 4.2.12 *Noël nouvelet* [Novo Natal]

##### 4.2.12.1 *Descrição da peça*

A obra *Noël nouvelet* que aqui se apresenta é construída sobre uma melodia tradicional francesa, com o mesmo título. O texto incluído na referida melodia está datado do séc. XV (Singers, 2011) e existem diversas versões musicadas do referido texto, com diferentes números de estrofes – alusivas ao Natal, ao Presépio e/ou aos seus constituintes.

O autor do arranjo que figura no projecto aqui apresentado, Jonathan Merrett, apresenta-nos uma versão da melodia popular revestida de uma sonoridade muito particular, fruto da utilização do modo Dórico sobre Sol, que, também associado à frequente utilização de pedais de quinta ao longo da peça e à escolha da utilização da flauta para além do coro, confere-lhe um carácter quase que com inspiração medieval ou renascentista – possivelmente numa tentativa de criar uma certa relação de contemporaneidade com a época do texto original.

Estruturalmente, a peça engloba 4 estrofes, às quais Merrett confere diferentes texturas, através das diferentes conjugações de intervenientes e, no final, a conclusão com a palavra *Alléluia*.

##### 4.2.12.2 *Texto*

<i>NOËL NOUVELET</i>	NOVO NATAL
<p>1. <i>Noël nouvelet, Noël chantons ici dévotes gens, disons a Dieu merci. Chantons Noël pour le Roi nouvelet. Noël nouvelet Noël chantons ici.</i></p>	<p>1. Novo Natal, cantemos aqui Natal gentes devotas, demos graças a Deus. Cantemos Natal para o novo Rei. Novo Natal, cantemos aqui Natal.</p>
<p>2. <i>En Bethléem Marie et Joseph vis l'âne et le boeuf, l'enfant couché au lit. La crèche était au lieu d'un bercelet. Noël nouvelet Noël chantons ici.</i></p>	<p>2. Em Belém Maria e José viram o burro e o boi, o menino deitado na cama. A manjedoura estava no lugar do berço. Novo Natal, cantemos aqui Natal.</p>

<p>3. <i>L'étoile y vis qui la nuit éclaircit Et d'Orient d'où elle était sortie En Bethléem les trois Rois amenait. Noël nouvelet Noël chantons ici.</i></p>	<p>3. A estrela que aclara a noite E do Oriente de onde tinha saído Fez chegar a Belém os três Reis. Novo Natal, cantemos aqui Natal.</p>
<p>4. <i>L'un portant l'or, l'autre la myrrhe aussi l'autre l'encens qu'il faisait bon sentir. Du paradis semblait le jardinet. Noël nouvelet Noël chantons ici.</i></p>	<p>4. Um trazendo ouro, outro mirra também, o outro incenso com agradável fragrância. Parecia o jardim do paraíso. Novo Natal, cantemos aqui Natal.</p>

Tabela 29 – Noël nouvelet [Novo Natal] (Tradução por Teresa Pereira; colaboração de Cristiano Rocha e Cristina Vieira)

#### 4.2.12.3 Relatório de implementação

*Noël nouvelet* foi uma das peças cuja preparação se condicionou bastante pela reorganização do calendário de ensaios. A leitura musical da peça ficou ao encargo de cada elemento do coro, após o ensaio de 22/11, sob a condição de esclarecerem comigo qualquer dúvida que pudesse surgir ao longo do processo. Foi fornecido um ficheiro áudio com a pronúncia do texto (gravado por Cristiano Rocha e Cristina Vieira), para mais facilmente poderem preparar a peça em casa.

Na semana seguinte, no ensaio de 29/11 houve lugar a alguma demonstração do estudo feito ao longo da semana, bem como esclarecimento de dúvidas. No referido ensaio houve, à semelhança de outros ensaios anteriores, um momento de partilha cultural; desta vez, juntaram-se ao grupo Cristiano Rocha e Cristina Vieira que, não obstante não serem franceses, viveram parte da sua vida em França, sendo conhecedores das tradições natalícias daquele país. Protagonizaram esse momento de partilha cultural e, acerca dessa temática, deixaram um registo escrito, que se inclui nos anexos deste documento (Anexo 3). Houve, ainda, oportunidade de trabalhar o texto da peça, sendo feitas algumas correcções.

A junção com os instrumentos não apresentou qualquer dificuldade. Pelo contrário, foi um momento bastante enriquecedor, no qual se pode observar a imitação de motivos musicais, quer por vozes, quer por instrumentos. A peça foi apresentada com bastante qualidade.

#### 4.2.13 *African Noel* [Natal Africano]

##### 4.2.13.1 Descrição da peça

*African Noel* é construído sobre uma melodia tradicional liberiana. De entre os diversos arranjos publicados sobre esta melodia, o que se escolheu para este projecto foi aquele cuja autoria é de André J. Thomas.

Com um arranjo para coro SATB e Percussão, Thomas apresenta aqui uma peça que se assemelha, de certa forma, a um jogo de texturas musicais. Ao longo da peça é possível observar vários recursos que exercem influência nesse sentido: alterações quase consecutivas de dinâmicas, segmentos com todo o coro em homorritmia intercalados com segmentos com recurso a imitação (criando uma espécie de diálogo entre naipes, no caso femininos e masculinos) e ainda duas grandes partes no que respeita a compassos – compasso simples para o texto *Sing Noel* e compasso composto para o texto *Oh come ye people*, que poderá ser associado a uma interpelação directa ao ouvinte, captando a sua atenção através desta mudança inesperada de compasso, no meio da obra.

Apesar de harmonicamente simples, a escrita para o coro está repleta de padrões rítmicos constantes e camadas sonoras sobrepostas, o que, associado ao facto do coro ser acompanhado por Percussão (congas e pandeiro) confere à obra uma sonoridade ainda mais característica da música e cultura africanas.

#### 4.2.13.2 Texto

<i>African Noel</i>	Natal Africano
<i>Sing Noel</i> <i>Sing we all Noel!</i> <i>O sing!</i>	Cantemos Natal Cantemos todos Natal! Oh cantemos!
<i>Oh come ye people. Gather near to hear the news of good cheer About the King of Kings, the Lamb of God Who is born this day in Bethlehem. Sing Noel!</i>	Oh venham. Cheguem-se perto Para ouvir as boas-novas Sobre o Rei dos Reis, o Cordeiro de Deus Que nasceu hoje em Belém. Cantemos Natal!

Tabela 30 – *African Noel* [Natal Africano] (Tradução por Teresa Pereira)

#### 4.2.13.3 Relatório de implementação

Integrando padrões rítmicos em compasso simples e composto e com um tratamento harmónico bastante interessante, *African Noel* foi uma das peças mais desafiantes para todo o ensemble. A quantidade de detalhes a executar com correcção ao longo de toda a peça é bastante significativa, o que fez com que o processo de preparação da peça tivesse tanto de desafiador como de satisfatório. A transição entre compassos simples e compostos foi feita de forma clara e a junção com a percussão foi, sem dúvida, bem conseguida.

A performance final foi de elevada qualidade, fechando o concerto “com chave de ouro”.

## 5 CALENDARIZAÇÃO

### 5.1 Calendarização proposta inicialmente

Na tabela abaixo encontra-se o plano de ensaios para a preparação do concerto de apresentação do projecto. O referido plano pode dividir-se em 3 grandes partes, nomeadamente:

- Uma primeira fase, com ensaios de naipe e ensaios de vozes unicamente femininas ou masculinas, intercalados com ensaios de todo o coro (ensaios entre 04/10 e 22/11).
- Posteriormente, encontra-se, na segunda fase, ensaios de todo o coro com e sem acompanhamento instrumental (ensaios entre 29/11 e 13/12).
- Para a fase final estão agendados dois ensaios com todo os intervenientes – ensaio geral (na semana que antecede o concerto) e ensaio de colocação (no dia do concerto).

PLANO DE ENSAIOS		
<b>04/10</b> 18H00 – 20H00	<b>S</b>	
<b>04/10</b> 20H00 – 22H00	<b>A</b>	<i>Der englische gruß</i>
<b>11/10</b> 18H00 – 20H00	<b>T</b>	<i>Joseph's song</i>
<b>11/10</b> 20H00 – 22H00	<b>B</b>	<i>Sleep, child of Winter</i>
<b>18/10</b> 20H00 – 22H00	<b>SATB</b>	<i>Allon, gay bergeres</i>
<b>25/10</b> 18H00 – 20H00	<b>SA</b>	<i>Presépio de alma</i>
<b>25/10</b> 20H00 – 22H00	<b>TB</b>	<i>Born to rule the earth</i>
<b>08/11</b> 20H00 – 22H00	<b>SATB</b>	<i>Die Könige</i>
<b>15/11</b> 18H00 – 20H00	<b>S</b>	<i>Munting sanggol</i>
<b>15/11</b> 20H00 – 22H00	<b>A</b>	<i>Nativity Carol</i>
<b>22/11</b> 18H00 – 20H00	<b>T</b>	<i>Noël nouvelet</i>
<b>22/11</b> 20H00 – 22H00	<b>B</b>	
<b>29/11</b> 19H00 – 20H00	<b>SA</b>	<i>Peças a cappella</i>
<b>29/11</b> 20H00 – 22H00	<b>SATB</b> <b>ORG/PNO</b>	<i>(todas as peças lidas anteriormente + African Noël)</i>
		<i>La vierge à la crèche</i>
		<i>Baby in a manger</i>
		<i>Peças acompanhadas</i>

<b>06/12</b> 20H00 – 22H00	<b>SATB</b>	<i>A definir</i>
<b>13/12</b> 20H00 – 22H00	<b>SATB</b>	
<b>20/12</b> 20H00 – 22H00	<b>TUTTI</b>	<i>Der englische gruß</i> <i>Joseph's song</i> <i>La vierge à la crèche</i> <i>Born to rule the earth</i> <i>Sleep, child of Winter</i> <i>Baby in a manger</i> <i>(Pastores que andais na serra)</i>
<b>27/12</b> 15H30 – 17H00	<b>TUTTI</b>	<i>Allon, gay bergeres</i> <i>Die Könige</i> <i>Presépio de alma</i> <i>Munting sanggol</i> <i>(Diwa ng Pasko)</i> <i>Nativity Carol</i> <i>Noël nouvelet</i> <i>African Noël</i>

## 5.2 Calendarização cumprida

Conforme havia sido previsto antes mesmo de encetado o período de ensaios de preparação do repertório, não foi possível cumprir a calendarização prevista inicialmente. Tal facto deveu-se à implementação de um conjunto de medidas de combate à COVID-19, entre as quais figura a proibição de circulação na via pública aos sábados e domingos, entre as 13H00 e as 05H00, conforme publicado em Diário da República a 8 de Novembro de 2020, no qual é feita a regulamentação da aplicação do estado de emergência decretado pelo Presidente da República. (Decreto nº8/2020 de 8 de Novembro)

Perante a entrada em vigor da referida medida – e não sabendo o período de duração da implementação da mesma – julgou-se pertinente não fazer suspensão de ensaios, mas alterar a forma como os mesmos decorreriam. Nesse sentido, após tentativa, sem sucesso, de reagendamento para o período da manhã, os ensaios decorridos entre 15/11 e 06/12 foram realizados à distância, em formato não presencial (online). Relativamente aos ensaios de 13/12 e 20/12, por serem os últimos ensaios antes do concerto, tornou-se imprescindível que decorressem em modo presencial. Para tal, foi solicitada à Paróquia de Santiago de Bougado a emissão de declarações para a legal circulação dos elementos envolvidos no projecto entre os seus domicílios e a Igreja Paroquial de Santiago de Bougado nas datas dos últimos ensaios e concerto.



PLANO DE ENSAIOS REALIZADO		
<b>04/10</b> 18H00 – 20H00	<b>S</b>	
<b>04/10</b> 20H00 – 22H00	<b>A</b>	<i>Der englische gruß</i>
<b>11/10</b> 18H00 – 20H00	<b>T</b>	<i>Joseph's song</i>
<b>11/10</b> 20H00 – 22H00	<b>B</b>	<i>Sleep, child of Winter</i> <i>Presépio de alma</i>
<b>18/10</b> 18H00 – 20H00	<b>SATB</b>	
<b>25/10</b> 16H00 – 18H00	<b>ST</b>	<i>Born to rule the earth</i> <i>Die Könige</i>
<b>08/11</b> 16H00 – 18H00	<b>AB</b>	<i>Munting sanggol</i> <i>Nativity Carol</i>
<b>15/11</b> 16H00 – 18H00	<b>SATB</b> (Online)	<i>Joseph's Song</i> <i>Sleep, child of Winter</i> <i>Nativity carol</i> <i>Born to rule the earth</i> (Trabalho de texto)
<b>22/11</b> 16H00 – 18H00	<b>SATB</b> (Online)	<i>Munting sanggol</i> (Trabalho de texto) <i>Noël nouvelet</i> (Trabalho de leitura musical) <i>La vierge à la crèche</i> (Trabalho de leitura musical)
	<b>SA</b> <b>PNO</b> (Online)	<i>La vierge à la crèche</i> (Trabalho de texto) <i>Baby in a manger</i> (Trabalho de leitura musical e de texto)
<b>29/11 - 06/12</b> (horário livre)	<b>SATB</b> <b>PNO</b> (Online)	<i>African Noel</i> (Trabalho de leitura musical e de texto) <i>Noël nouvelet</i> (Trabalho de texto) <i>Joseph's song</i> <i>La vierge à la crèche</i> <i>Born to rule the earth</i> <i>Sleep, child of Winter</i> <i>Baby in a manger</i> <i>Munting sanggol</i>
<b>13/12</b> 16H00 – 19H00	<b>SATB</b>	<i>Der englische gruß</i> <i>La vierge à la crèche</i> <i>Baby in a manger</i> <i>Pastores que andais na serra</i> <i>Die Könige</i> <i>Presépio de alma</i> <i>Munting sanggol</i> <i>Noël nouvelet</i> <i>African Noël</i>

<p><b>20/12</b> 16H00 – 19H00</p>	<p><b>TUTTI</b></p>	<p><i>Der englische gruß</i> <i>Joseph's song</i></p>
		<p><i>La vierge à la crèche</i> <i>Born to rule the earth</i> <i>Sleep, child of Winter</i> <i>Baby in a manger</i></p>
<p><b>27/12</b> 15H30 – 17H00</p>	<p><b>TUTTI</b></p>	<p><i>Pastores que andais na serra</i> <i>Die Könige</i> <i>Presépio de alma</i> <i>Munting sanggol</i> <i>Nativity Carol</i> <i>Noël nouvelet</i> <i>African Noël</i></p>

## 6 AVALIAÇÃO DO PROJECTO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

### 6.1 Avaliação do projecto

No que concerne à planificação do projecto artístico, há que dizer que foi um desafio considerável. Além de todas as etapas necessárias à construção de um projecto artístico, em condições ordinárias, este projecto exigiu a previsão de planos de recurso para quase todas as situações, uma vez que existia uma forte possibilidade da planificação inicial não poder ser cumprida na íntegra, devido às restrições aplicadas no contexto da pandemia da COVID-19.

Nesse sentido, toda a planificação, incluindo o próprio repertório do concerto final, tinham planos alternativos, para a eventual necessidade de alteração e, todos os elementos envolvidos no projecto foram advertidos, desde o primeiro momento, da possibilidade dessa mesma necessidade de alteração de planificação e, em caso extremo, da suspensão da realização do concerto.

Conforme relatado ao longo do capítulo 4 deste documento, a preparação do repertório foi, também, um processo bastante exigente. Tal facto deve-se à diversidade de estilos e linguagens musicais e poéticas que se encontram representados nas peças seleccionadas, mas, também, ao facto do plano de ensaios ter sido necessariamente ajustado, levando a que durante sensivelmente um mês, o trabalho de preparação do repertório tivesse de ser realizado à distância.

Não obstante o trabalho realizado ao longo desse período ser merecedor do devido mérito e valor e ter sido possível observar bons resultados daí advindos, há que referir que, por maior que seja a dedicação e o esforço das partes envolvidas, não é possível colocar em pé de igualdade este trabalho realizado à distância com o trabalho realizado de forma presencial. Este, por exemplo, permite que se faça som em simultâneo e que se escute em tempo real o som proveniente dos demais colegas de projecto, enquanto que aquele não reúne condições necessárias a esse acontecimento. Esta foi, sem dúvida, uma das maiores dificuldades encontradas ao longo do desenvolvimento de todo o projecto

Após a preparação do repertório no formato à distância, houve lugar aos últimos ensaios de forma presencial. Se, de uma forma geral, a experiência de ensaio transmite uma sensação de um rápido avanço dos ponteiros do relógio, neste contexto essa sensação foi realmente exacerbada, (quer na óptica de quem estava a dirigir, quer na de quem estava a cantar ou tocar)! O tempo de ensaio parecia sempre curto relativamente às melhorias que todos queriam fazer à sua

interpretação e ao resultado conjunto. Este facto exigiu, sem qualquer dúvida, uma gestão muito eficaz do tempo disponível, quase que contabilizando ao segundo o tempo empregado em cada peça e em cada passagem a trabalhar.

A realização do concerto foi também influenciada pelas alterações efectuadas no decurso da preparação do mesmo; todos os envolvidos no projecto demonstraram alguma estranheza face às condições em que o concerto se desenvolveu, pelo facto de serem condições incomuns – um concerto sem público no local e com transmissão em directo foi, para quase todos, uma nova experiência e, portanto, um desafio. Contudo, a apresentação não sofreu qualquer tipo de influência negativa daí advinda, tendo o concerto decorrido de forma serena e cujo resultado se revelou bastante satisfatório.

Relativamente ao concerto há ainda que salientar que, de acordo com o Pároco de Santiago de Bougado, os registos digitais indicavam que, no próprio dia, existiram cerca de 4,5 mil visualizações do concerto. Esse valor permite imaginar um número de espectadores ainda superior a esse, uma vez que existe uma grande possibilidade de, em cada dispositivo electrónico registado, estarem várias pessoas a assistir ao concerto.

## 6.2 Considerações finais

No primeiro capítulo do presente documento, apresentava-se como objectivo principal do projecto artístico desenvolvido a possível contribuição para o enriquecimento cultural de intervenientes e audiência, através da experiência de uma conceptual viagem poética e musical “À volta do Presépio (e do mundo)”. A este respeito, creio poder dizer que o objectivo foi alcançado, uma vez que recebi comunicações de intervenientes e público, no sentido de salientar o carácter único da experiência deste concerto.

De todas as críticas, positivas e negativas, que me foram dirigidas, houve uma que irei destacar aqui, pois, numa mensagem plena de simplicidade, que ficou guardada na minha memória, foi espelhado o alcançar do objectivo principal:

Ao longo da minha vida já vi, ao vivo e na televisão, muitos concertos com grandes coros e grandes orquestras; de uns gostei mais e de outros menos, mas nenhum foi como este. Este

concerto levou-me, através da música, a sítios do mundo onde eu nunca estive! Só tive pena de não poder ouvir-vos na igreja. (Costa, 2021)

De facto, é de extrema importância que todos aqueles que se envolvem em projectos musicais das mais diferentes naturezas tenham consciência plena de que cada performance é única e também únicos são os efeitos que essa performance tem em intérpretes e público, podendo daí resultar um enriquecimento substancial a nível cultural; sem dúvida que, neste sentido, os intérpretes, além da experiência própria, têm uma responsabilidade acrescida sobre a influência realizada sobre a audiência.

A realização do projecto artístico descrito neste documento evidencia, também, esta responsabilidade que é imputada a cada indivíduo envolvido na performance, principalmente àquele que desempenha o papel de Maestro, por se revelar, de certa forma, um elemento unificador do grupo de intérpretes. Assim, o referido projecto apresenta-se como o culminar de uma importante etapa do percurso académico, mas, em simultâneo, revela-se de grande importância nesta fase inicial da actividade profissional na área da direcção.

Por último, numa perspectiva pessoal, não posso deixar de fazer uma referência à situação pandémica que o mundo atravessa e que, ao longo deste projecto, implicou tantas alterações. Importa salientar que, ao longo dos últimos meses, toda a humanidade sentiu obrigação (própria ou imposta) de alterar os seus hábitos e de se reinventar; os artistas não foram excepção e, nesse contexto, introduziram modificações nas suas tarefas profissionais que, de temporárias, talvez se transformem em permanentes. O mundo das artes ficará profundamente marcado por esta crise pandémica que levou as salas de espectáculo a ficarem vazias e as salas das casas a ficarem cheias. De facto, desta complicada situação, surgem experiências novas que, possivelmente, irão tomar a dimensão de condição normal, num futuro próximo, como é o exemplo da transmissão de concertos e espectáculos em geral.

Creio que, depois desta pandemia e dos novos hábitos criados, não seja possível pensar num futuro em que os espectáculos sejam feitos exclusivamente em modo presencial, o que não implica uma conotação negativa. Tome-se o exemplo do concerto final deste projecto em que, numa igreja em que, em condições normais, teria uma capacidade máxima de 250 lugares sentados, estiveram, em simultâneo, 4,5 mil pessoas, virtualmente, a assistir a um concerto.

Existe uma necessidade premente de revermos a relação entre os músicos e o público, assim como o conceito e o formato de acesso aos mais diversos conteúdos culturais.

## 7 REFERÊNCIAS

- (SNS), S. N. (11 de Março de 2020). *Serviço Nacional de Saúde*. Obtido de <https://www.sns.gov.pt/noticias/2020/03/11/covid-19-pandemia/>
- Campos, R. (Dezembro de 2020). O Órgão da Igreja Paroquial de Santiago de Bougado - Comentário. (T. Pereira, Entrevistador)
- Cardoso, S. (Dezembro de 2010). *O Canto na Liturgia*. Obtido em Setembro de 2020, de <https://ocantonaliturgia.blogspot.com/2010/12/pastores-que-andais-na-serra.html>
- Carvalho, R. (s.d.). *Igreja paroquial de Santiago de Bougado*. Obtido em Dezembro de 2020, de Direcção-Geral do Património Cultural: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/73006/>
- Certal, M. (Novembro de 2020). Cantar em tempos de pandemia: revisitando as recomendações. *Boletim Informativo*(27). Braga: Associação de Música Sacra de Braga.
- Costa, E. (Janeiro de 2021). Trofa.
- Cultura, P. d. (25 de Junho de 1984). Decreto do Governo nº29/84 de 25 de Junho de 1984. *Diário da República: I Série, nº145, 1927*. Obtido de <https://www.dre.pt/application/dir/pdf1s/1984/06/14500/19251928.pdf>
- Decreto nº8/2020 de 8 de Novembro. (s.d.). *Diário da República nº 217-A/2020, Série I de 2020-11-08*. Obtido em Dezembro de 2020, de <https://data.dre.pt/application/conteudo/147968348>
- DeFord, S. (s.d.). *Sally DeFord Music*. Obtido de <https://defordmusic.com/song-list/baby-in-a-manger/>
- Dickey, T. (s.d.). *Allmusic*. Obtido em Novembro de 2020, de <https://www.allmusic.com/composition/nativity-carol-mc0002377353>
- Ferreira, B. (Dezembro de 2020). O Órgão da Igreja Paroquial de Santiago de Bougado - Comentário. (T. Pereira, Entrevistador)
- Francisco, P. (1 de Dezembro de 2019). Carta Apostólica Admirabile Signum. Obtido em 29 de 12 de 2020, de [http://www.vatican.va/content/francesco/pt/apost\\_letters/documents/papa-francesco-lettera-ap\\_20191201\\_admirabile-signum.html](http://www.vatican.va/content/francesco/pt/apost_letters/documents/papa-francesco-lettera-ap_20191201_admirabile-signum.html)
- François-Sappey, B. (1994). César Franck: Six Dous. Em B. François-Sappey, & G. Cantagrel (Edits.), *Guide de la Mélodie et du Lied* (p. 238). Paris: Librairie Arthème Fayard.
- Gomes, G. (Dezembro de 2020). O Órgão da Igreja Paroquial de Santiago de Bougado - Comentário. (T. Pereira, Entrevistador)
- Luku [Lookoo]. (1980). Em F. Cassidy, & R. Le Page (Edits.), *Dictionary of Jamaican English* (2ª ed., p. 282). New York: Cambridge University Press.

- Mateus, J. C. (Outubro de 2012). *Antiphonarium*. Obtido de <http://antiphonarium.blogspot.com/2012/10/presepio-de-alma.html>
- Ménétrier, J.-A. (1993). Chants de Marie pour choer mixte (Marienlieder für gemischten Chor) op.22. Em F.-R. Tranchefort, *Guide de la musique sacrée et chorale profane - De 1750 à nos jours* (p. 105). Paris: Librairie Arthème Fayard.
- Musical, A. P. (09 de Setembro de 2020). *Associação Portuguesa de Educação Musical*. Obtido de Comunicação aos Agrupamentos de Escolas - Práticas musicais nas escolas em tempos de pandemia: <https://www.apem.org.pt/apoio-ao-professor/regresso-a-escola-covid-19/comunicacao-aos-aes/>
- Notícias, D. d. (21 de Setembro de 2020). *Covid-19. Transmissão aérea é a principal fonte de contágio. Risco aumenta em espaços mal ventilados*. Obtido de Diário de Notícias: <https://www.dn.pt/mundo/covid-19-transmissao-aerea-e-a-principal-fonte-de-contagio-risco-aumenta-em-espacos-mal-ventilados-12744014.html>
- Pinto, I. e. (18 de Dezembro de 2020). *Público*. Obtido de Sétimo estado de emergência. Quais são as medidas em vigor no meu concelho?: <https://www.publico.pt/2020/12/18/sociedade/noticia/setimo-estado-emergencia-sao-medidas-vigor-concelho-1943438>
- Pinto, S. (Dezembro de 2020). O Órgão da Igreja Paroquial de Santiago de Bougado - Comentário. (T. Pereira, Entrevistador)
- Porto, S. D. (28 de Maio de 2020). *Voz Portucalense*. Obtido de Cantar na Liturgia em tempo de «Desconfinamento»: <https://www.vozportucalense.pt/2020/05/28/cantar-na-liturgia-em-tempo-de-desconfinamento/>
- Rodrigues, J. (2017). *O órgão ibérico em Braga - instrumentos e características*. Braga: Universidade Católica Portuguesa.
- Sereno, I., Santos, J., & Figueiredo, P. (s.d.). *Igreja Matriz*. Obtido de Paróquia de Santiago de Bougado: <http://paroquiadebougado.pt/index.php/paroquia/centros-de-culto/igreja-matriz.html>
- Singers, T. K. (2011). *Joy to the World*. Londres, Reino Unido: Hyperion Records.
- SNS. (2020). *Serviço Nacional de Saúde*. Obtido de <https://covid19.min-saude.pt/category/perguntas-frequentes/>
- SNS. (15 de Julho de 2020). *Serviço Nacional de Saúde*. Obtido de <https://covid19.min-saude.pt/wp-content/uploads/2020/08/Tab-equival%C3%Aancia-novo-formato-V5.1.pdf>
- SNS. (09 de Junho de 2020). *Serviço Nacional de Saúde*. Obtido de <https://covid19.min-saude.pt/wp-content/uploads/2020/06/Tab-equivalencia-novo-formato-V5.11.pdf>
- Trofa, C. M. (s.d.). *Igreja Matriz*. Obtido de Paróquia de Santiago de Bougado: <http://paroquiadebougado.pt/index.php/paroquia/centros-de-culto/igreja-matriz.html>

- Unido, G. d. (20 de Novembro de 2020). *COVID-19: suggested principles of safer singing*. Obtido de <https://www.gov.uk/government/publications/covid-19-suggested-principles-of-safer-singing/covid-19-suggested-principles-of-safer-singing>
- Unido, G. d. (11 de Maio de 2020). *Working safely during Coronavirus (COVID-19) - Performing Arts*. Obtido de <https://www.gov.uk/guidance/working-safely-during-coronavirus-covid-19/performing-arts>
- Victoria, G. d. (20 de Dezembro de 2020). *Coronavirus (COVID-19) transmission from air-circulating, wind-blowing devices and activities*. Obtido de Department of Health and Human Services: <https://www.dhhs.vic.gov.au/faq-covid-19-transmission-air-and-wind-moving-devices-doc>
- Victoria, G. d. (Dezembro de 2020). *COVIDSafe Summer*. Obtido de <https://www.coronavirus.vic.gov.au/entertainment-and-culture#what-does-this-mean-i-can-do>
- Ward, C. J. (1893). World's Fair: Jamaica at Chicago. *Jamaica at the Columbian Exposition*, 57.



# ANEXOS



# ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1 – Folha de sala

Anexo 2 – Apresentação acerca das tradições natalícias na Alemanha

Anexo 3 – Apresentação acerca das tradições natalícias nas Filipinas

Anexo 4 – Apresentação acerca das tradições natalícias em França



# ANEXO 1



# À volta do *presépio* (e do mundo)

**27 DEZEMBRO**

*Igreja Matriz de Santiago de Bougado - Trofa*

• 19H00 •



**1** *Der englische gruß*

*Joseph's song* **2**

**3** *La vierge à la creche*

*Baby in a manger* **4**

**5** *Born to rule the earth*

*Sleep, child of Winter* **6**

**7** *Pastores que andais na serra*

*Die Könige* **8**

*Improvisação Órgão*

**9** *Nativity Carol*

*Presépio de alma* **10**

**11** *Munting sanggol*

*Noël nouvelet* **12**

**13** *African Noël*

*A volta do Presépio*

Anjo

*(e do mundo)*

Joahhnes Brahms

Alemanha

**"Der englische gru8"**

**(A saudação do Anjo)**

*Gegrüßet, Maria, du Mutter der Gnaden!  
So sangen die Engel der Jungfrau Maria  
In ihrem Gebete, darinnen sie rang.*

*Maria, du sollst einen Sohn empfangen,  
Darnach tun Himmel und Erde verlangen,  
Daß du die Mutter des Herren sollst sein.*

*O Engel, wie mag ich das erleben,  
Ich hab mich noch keinem Manne ergeben  
In dieser weiten und breiten Welt.*

*Wie Tau kommt über die Blumenmatten,  
So soll dich der heilige Geist überschatten;  
So soll der Heiland geboren sein.*

*Maria die höret solches gerne,  
Sie sprach: ich bin eine Magd des Herren,  
Nach deinem Worte geschehe mir!*

*Die Engel sanken auf ihre Knie,  
Sie sangen alle: Maria, Maria,  
Sie sangen Maria den Lobgesang.*

Avé, Maria, Mãe da Graça!  
Assim cantaram os anjos à Virgem Maria  
Na sua oração.

Maria, conceberás um filho,  
Céus e Terra desejam  
Que sejas a Mãe do Senhor.

Oh, anjos, como poderei viver isso  
Se ainda não me entreguei a homem algum  
Neste vasto mundo?

Como o orvalho cobre os tapetes de flores,  
Assim te cobrirá a sombra do Espírito Santo  
Assim deverá nascer o Salvador.

Maria alegrou-se,  
E disse: Eu sou a serva do Senhor  
Faça-se em mim segundo a tua palavra!

Os anjos ajoelharam-se  
E cantaram: Maria, Maria!  
Cantaram a Maria um cântico de louvor.



*A volta do Presépio*

S. José

*(e do mundo)*

Lloyd Larson

EUA

**"Joseph's song"**

**(Canção de José)**

*I felt alone, I felt betrayed.  
How could Mary feel such joy when i was so  
afraid?  
Though I wanted to believe her when she  
said an angel came  
I feared that she would only bring me sha-  
me.*

*I wish that I could understand why this has  
come to be.  
The life I built with rugged hands is just a  
broken dream.  
The pain within my heart is more than any I  
have known.  
How could I ever hold this Child and love  
Him as my own?*

*And then last night an angel came  
While I dreamed he spoke to me and called  
me by my name  
He consoled my fear with comfort,  
and my faith became renewed.  
I knew that Mary's words to me were true.*

*Although I do not understand why this has  
come to be,  
A father who has rugged hands will find the  
strength he needs  
to build a place within his heart where ten-  
derness is shown.  
These rugged hands can hold God's Child,  
yet love Him as my own.*

*I'll love Him as my own.*

Senti-me sozinho, senti-me traído.  
Como poderia Maria sentir tanta alegria  
quando eu estava tão receoso?  
Apesar de querer acreditar nela quando dis-  
se que veio um anjo,  
Temi que só me iria trazer vergonha.

Gostaria de poder entender porque é que  
isto aconteceu.  
A vida que construí com mãos ásperas é  
apenas um sonho desfeito.  
A dor dentro do meu coração é maior do  
que qualquer outra que conheci.  
Como poderia alguma vez segurar esta cri-  
ança e amá-Lo como se fosse meu?

E depois, na noite passada veio um anjo  
Enquanto dormia, falou comigo e chamou-  
me pelo meu nome  
Consolou o meu medo com conforto,  
E a minha fé foi renovada.  
Soube que as palavras de Maria eram ver-  
dadeiras.

Apesar de não entender porque é que isto  
aconteceu,  
Um pai com mãos ásperas irá encontrar a  
força que necessita  
Para construir um lugar dentro do seu cora-  
ção, onde é mostrado carinho.  
Estas mãos ásperas podem segurar o Filho  
de Deus, mas amá-Lo como meu.

Vou amá-Lo como meu.





*À volta do Presépio*

Nossa Senhora

*(e do mundo)*

César Franck

Bélgica

**"La vierge à la creche"**

**(A virgem no presépio)**

*Dans ses langes blancs fraîchement cousus,  
La Vierge berçait son enfant-Jésus.  
Lui gazouillait comme un nid de mésange,  
Elle le berçait et chantait tout bas  
Ce que nous chantons à nos petits anges  
Mais l'Enfant-Jésus ne s'endormait pas...*

*Doux Jésus, lui dit sa mère en tremblant,  
Dormez, mon agneau, mon bel agneau blanc,  
Dormez, il est tard, la lampe est éteinte,  
Votre front est rouge et vos membres las,  
Dormez mon amour et dormez sans crainte.  
Mais l'Enfant-Jésus ne s'endormait pas.*

*Et Marie, alors, le regard voilé,  
Pencha sur son fils un front désolé :  
Vous ne dormez pas, votre mère pleure,  
Votre mère pleure, O mon bel ami...  
Des larmes coulaient de ses yeux ; sur l'heure  
Le petit Jésus s'était endormi.*

A Virgem embalava o menino Jesus  
Nos seus panos brancos acabados de costurar.  
Ele chilreava como um ninho de pardais,  
Ela embalava-o e cantava baixinho  
O que cantamos aos nossos anjinhos.  
Mas o menino Jesus não adormeceu...

Doce Jesus, disse-lhe a sua mãe a tremer,  
Dormi, meu cordeiro, meu lindo cordeiro  
branco,  
Dormi, é tarde, a lamparina já se apagou,  
O vosso rosto está vermelho e os vossos  
membros cansados  
Dormi meu amor e dormi sem medo.  
Mas o menino Jesus não adormeceu...

E Maria, então, com olhar velado,  
Pendeu sobre seu filho uma fronte triste:  
Vós não dormis, a vossa mãe chora.  
A vossa mãe chora, oh meu querido...  
As lágrimas caíram dos seus olhos;  
e naquela hora o pequeno Jesus adormeceu.



*À volta do Presépio*

Menino Jesus

*(e do mundo)*

Sally DeFord

EUA

**"Baby in a manger"**

**(Bebé numa manjedoura)**

*Baby in a manger 'ere the break of day  
Baby in a manger sleeping on the hay  
Hear the angels singing, joyful at thy birth  
"Gloria! Gloria! Peace on earth."*

*Baby in a manger, legions gather nigh  
Heaven's song re-echoes 'neath the starry sky  
Hear the angels singing, joyful at thy birth  
"Gloria! Gloria! Peace on earth."*

*Baby in a manger, heaven's host proclaims,  
"This is the Messiah! Jesus is His name."  
Hear the angels singing, joyful at thy birth  
"Gloria! Gloria! Peace on earth."*

Bebé, numa manjedoura, antes da aurora  
Bebé, numa manjedoura, dormindo no feno  
Ouve os anjos cantando, alegres pelo teu nas-  
cimento  
"Glória, glória, paz na terra."

Bebé, numa manjedoura, legiões reúnem-se  
perto  
A música celestial ressoa sob o céu estrelado  
Ouve os anjos cantando, alegres pelo teu nas-  
cimento  
"Glória, glória, paz na terra."

Bebé, numa manjedoura, o exército celestial  
proclama  
"Este é o Messias! Jesus é o Seu nome."  
Ouve os anjos cantando, alegres pelo teu nas-  
cimento  
"Glória, glória, paz na terra."



*A volta do Presépio*

Menino Jesus

*(e do mundo)*

Trad. Jamaicana

Arr. M. Burnett e P. Hunt

Jamaica

**"Born to rule the earth"**

**(Nascido para governar a terra)**

1. *Born to rule the eart', born to rule the sky,  
Born to rule the worl', to walk upon the sea,  
Little boy, what a joy!*

1. Nascido para governar a terra, nascido para governar o céu, nascido para governar o mundo, para caminhar sobre o mar, Menino, que alegria!

2. *Poor an' lowly born, pure an' holy born,  
Sure an' solely born to rescue you an' me.  
What a joy! Little boy!*

2. Nascido pobre e humilde, nascido puro e santo, nascido seguro e exclusivamente para salvar-te a ti e a mim. Que alegria, Menino!

3. *Jesus rule the eart', Jesus rule the sky,  
Jesus rule the worl' an' walk upon the sea,  
Lookoo deh! Lookoo deh!*

3. Jesus governa a terra, Jesus governa o céu, Jesus governa o mundo e caminha sobre o mar. Lookoo\* ali!

\*onomatopeia relativa ao pombo



*A volta do Presépio*

Menino Jesus

*(e do mundo)*

Karl Jenkins

País de Gales

**"Sleep, child of Winter"**

**(Dorme, criança do Inverno)**

*Lacus, Lacus,  
Sleep, Child of winter, Sleep child of light.*

Lacus, Lacus,  
Dorme, criança do Inverno, dorme criança da luz.

*Lacus, Lacus,  
Now the moon's shining, Now the world's bright.*

Lacus, Lacus,  
Agora a lua brilha, agora o mundo está brilhante.

*Tenderly rocking, rocking the cradle,  
Tenderly keeping watch through the long night.*

Carinhosamente embalando, embalando o berço, carinhosamente vigiando durante a longa noite.

*Holy child of winter, Stars now shine around you, Lacus lenitatis.*

Santa criança do Inverno, as Estrelas brilham ao teu redor, Lacus lenitatis.

*Searching for your brightness, Dark souls yearn to touch you, Lacus lenitatis.*

Almas sombrias anseiam por tocar-te, buscando o teu esplendor, Lacus lenitatis\*.

*Kneeling around you, Patiently waiting,  
Sleep til we need you, Sleep, child of light.*

Ajoelham-se junto a ti, aguardando pacientemente, dorme até que precisemos de ti, dorme, criança da luz.

*Lacus, Lacus,  
Lakes of the moon so silver, so Bright.*

Lacus, Lacus,  
Lagos lunares, tão prateados, tão brilhantes.

\*No contexto desta peça, a expressão "Lacus lenitatis" é traduzida como "Lago de ternura"



*À volta do Presépio*

Pastores

*(e do mundo)*

Trad. Portuguesa  
Arr. Fernando Lapa  
Portugal

**"Pastores que andais na serra"**

1. Pastores que andais na serra,  
Não corteis o rosmaninho.  
É onde a Senhora estende  
Os paninhos do Menino.

Anjos e arcanjos em Jerusalém  
O manso cordeiro nasceu em Belém.

2. Deitai os olhos ao céu  
E lá vereis uma luz.  
Lá vereis camas e berços  
Para o Menino Jesus.



*À volta do Presépio*

Reis magos

*(e do mundo)*

Peter Cornelius  
Alemanha

**"Die Könige"**  
**(Os Reis)**

Drei Könige wandern aus Morgenland;  
Ein Sternlein führt sie zum Jordanstrand.  
In Juda fragen und forschen die drei,  
Wo der neugeborene König sei?  
Sie wollen Weihrauch, Myrrhen und Gold  
Dem Kinde spenden zum Opfersold.  
Und hell erglänzet des Sternes Schein:  
Zum Stalle gehen die Kön'ge ein;  
Das Knäblein schau sie wöniglich,  
Anbetend neigen die Könige sich;  
Sie bringen Weihrauch, Myrrhen und Gold  
Zum Opfer dar dem Knäblein hold.  
O Menschenkind! halte treulich Schritt!  
Die Kön'ge wandern, o wandre mit!  
Der Stern der Liebe, der Gnade Stern  
Erhelle dein Ziel, so du suchst den Herrn,  
Und fehlen Weihrauch, Myrrhen und Gold,  
Schenke dein Herz dem Knäblein hold!

Wie schön leuchtet der Morgenstern  
voll Gnad und Wahrheit von dem Herrn,  
die süße Wurzel Jesse.  
Du Sohn Davids aus Jakobs Stamm,  
Tumein König und mein Bräutigam,  
hast mir mein Herz besessen;  
lieblich, freundlich,  
schön und herrlich,  
groß und ehrlich,  
reich an Gaben,  
hoch und sehr prächtig erhaben.

Solista

Coro

Três reis caminham desde o Oriente;  
Uma estrela os guia às margens do Jordão  
Na Judeia perguntam os três  
Onde estará o Rei que nasceu  
Eles querem incenso, mirra e ouro  
Ao menino oferecer.  
E claro reluz o brilho da estrela:  
No estábulo entram os Reis;  
Contemplam o menino com admiração.  
Inclinam-se os Reis, adorando-o.  
Eles trazem incenso, mirra e ouro  
Para o menino como oferta.  
Oh, filho do Homem! Segue-os!  
Os Reis caminharam, caminha também!  
A estrela do Amor, a estrela da Graça  
Ilumine o teu caminho enquanto procuras o  
Senhor  
E, se faltarem incenso, mirra e ouro,  
Oferece ao menino o teu coração!

Como brilha a estrela da manhã  
Cheia da Graça e Verdade do Senhor,  
A doce raiz de Jessé.  
Tu, filho de David, da casa de Jacob,  
Meu Rei e meu Noivo,  
tomaste posse do meu coração;  
Encantador, amável,  
Belo e magnífico,  
Grandioso e honrado,  
Rico em dons,  
Sublime e elevado.



**"Nativity Carol"**  
**(Canção do nascimento)**

<i>Born in a stable so bare Born so long ago Born 'neath light of star He who loved us so</i>	Nascido num estábulo tão despido Nascido há tanto tempo Nascido debaixo da luz de uma estrela Ele que nos amou tanto
<i>Far away, silent he lay Born today, your homage pay For Christ is born for aye Born on Christmas Day</i>	Longe, deita-se silencioso Nascido hoje, presta a tua homenagem Porque Cristo nasceu para sempre Nasceu no dia de Natal
<i>Cradled by mother so fair Tender her lullaby Over her son so dear Angel hosts fill the sky</i>	Tão justo, embalado pela mãe A sua canção de embalar, tão terna, Sobre o seu filho tão querido A multidão dos anjos enche o céu
<i>Far away, silent he lay (...)</i>	Longe, deita-se silencioso (...)
<i>Wise men from distant far land Sheperds from starry hills Worship this babe so rare Hearts with his warmth he fills</i>	Homens sábios de terras distantes Pastores de colinas estreladas Adoram este bebé tão raro Ele enche os corações com o seu calor
<i>Far away, silent he lay (...)</i>	Longe, deita-se silencioso (...)
<i>Love in that stable was born Into our hearts to flow Innocent dreaming babe Make me thy love to know</i>	O amor nasceu naquele estábulo Para fluir nos nossos corações Inocente bebé sonhador Faz-me conhecer o teu amor
<i>Far away, silent he lay (...)</i>	Longe, deita-se silencioso (...)



**"Presépio de alma"**

Ao longe o cais de desembarque,  
Barco ligeiro, voando ao sabor do vento norte  
Casa distante acenando triste  
Durante a neblina que persiste  
Exilada no acaso à sorte.  
Faço o deslumbramento onírico de imagens ténues  
Guardar o Presépio em minha Alma  
Hei-de alcançar a neblina...  
Doce e transparente calma!  
Inventarei um Menino só meu  
Juntarei José, [juntarei] Maria e raios vindos do Céu!  
Lá não faltará ninguém  
Monte e vales, colinas se atravessam  
Nada entristece esta noite  
Onde em Belém distante  
Pisca ainda cintilante  
Qual pirilampo itinerante  
Rente aos que em Cristo esperam...  
[Pisca ainda cintilante]  
Suave a 'Strela da manhã.  
Tenha eu voz para cantar  
Um mundo novo iluminado  
Vida em Cristo, Céu amado,  
Xaile de cristal, para amainar  
Ziguezagues indefinidos da ondulante luz vã.  
[Faço o deslumbramento  
Guardar o Presépio em minha Alma.]



*À volta do Presépio*

Presépio

*(c do mundo)*

Ryan Cayabyab  
Filipinas

**"Munting sanggol"**  
**(Bebezinho)**

*Munting Sanggol kalong-kalong ng Iyong ina  
Munting Sanggol may ningning ang 'Yong  
mga mata*

*Batid mo bang kay raming naghihintay sa 'yo  
Nananabik, nag-aabang ng pagsilang Mo  
Mga pastor sa sabsaban ay nagpupugay  
Tatlong hari mula silangan ay nag-aalay  
Dala'y ginto, kamanyang at mira  
Para sa 'yo Hesus, Hari ng Sanlibutan  
At nagsisi-awit ang mga anhel sa langit  
Luwalhati sa Diyos sa kaitaasan  
At sa lupa'y kapayapaan  
Gloria in excelsis Deo*

Bebezinho, nos braços da tua mãe  
Bebezinho, com brilho nos olhos  
Sabes que muita gente te espera  
Espera o teu nascimento com entusiasmo  
Os pastores no campo celebram  
Os três reis do oriente oferecem  
Com eles trazem ouro, incenso e mirra  
Para ti Jesus, rei do mundo  
E os anjos cantam no céu  
Glória a Deus nas alturas  
E paz na terra  
Glória a Deus nas alturas



*À volta do Presépio*

Natal

*(c do mundo)*

Trad. Francesa  
Arr. J. Merrett  
França/Inglaterra

**"Noël nouvelet"**  
**(Novo Natal)**

*1. Noël nouvelet, Noël chantons ici  
dévotes gens, disons a Dieu merci.  
Chantons Noël pour le Roi nouvelet.  
Noël nouvelet Noël chantons ici.*

*2. En Bethléem Marie et Joseph vis  
l'âne et le boeuf, l'enfant couché au lit.  
La crèche était au lieu d'un bercelet.  
Noël nouvelet Noël chantons ici.*

*3. L'étoile y vis qui la nuit éclaircit  
Et d'Orient d'où elle était sortie  
En Bethléem les trois Rois amenait.  
Noël nouvelet Noël chantons ici.*

*4. L'un portant l'or, l'autre la myrrhe aussi  
l'autre l'encens qu'il faisait bon sentir.  
Du paradis semblait le jardin.  
Noël nouvelet Noël chantons ici.*

1. Novo Natal, cantemos aqui Natal  
gentes devotas, demos graças a Deus.  
Cantemos Natal para o novo Rei.  
Novo Natal, cantemos aqui Natal.

2. Em Belém Maria e José viram  
o burro e o boi, o menino deitado na cama.  
A manjedoura estava no lugar do berço.  
Novo Natal, cantemos aqui Natal.

3. A estrela que aclarou a noite  
E do Oriente de onde tinha saído  
Fez chegar a Belém os três Reis.  
Novo Natal, cantemos aqui Natal.

4. Um trazendo ouro, outro mirra também,  
o outro incenso com agradável fragrância.  
Parecia o jardim do paraíso.  
Novo Natal, cantemos aqui Natal.



*A volta do Presépio*

Natal

*(e do mundo)*

Trad. Liberiana  
Arr. André J. Thomas  
Libéria/EUA

*"African Noël"*  
*(Natal africano)*

*Sing Noel*  
*Sing we all Noel!*  
*O sing!*

*Oh come ye people. Gather near*  
*to hear the news of good cheer*  
*About the King of Kings, the Lamb of God*  
*Who is born this day in Bethlehem.*  
*Sing Noel!*

Cantemos Natal  
Cantemos todos Natal!  
Oh cantemos!

Oh venham. Cheguem-se perto  
Para ouvir as boas-novas  
Sobre o Rei dos Reis, o Cordeiro de Deus  
Que nasceu hoje em Belém.  
Cantemos Natal!



*I Sopranos*

*Altos II*

*III Tenores*

*Baixos IV*

*V Instrumentos*

*Direcção VII*



ANA RITA LIMA - SOPRANO

Natural de Santiago de Bougado. Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas, Mestre em Ensino de Inglês e Alemão pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Especialização em Educação e Formação de Adultos pela Faculdade de Psicologia e Ciências de Educação da Universidade do Porto. Formação musical no Centro de Cultura Musical das Caldas da Saúde e Conservatório de Música do Porto.



CÁTIA CARVALHO - SOPRANO

Natural de Ermesinde, mas com residência na Maia, tem 36 anos e é Professora do 1.º Ciclo do Ensino Básico, com Especialização em Supervisão Pedagógica.

Estudou música no Centro de Cultura Católica do Porto e participa ativamente nas atividades da Paróquia de S. Romão de Vermoim, nomeadamente ao nível da música litúrgica, como responsável de um dos grupos corais da Paróquia. Tem integrado, também, alguns projetos como coralista.



SANDRA AZEVEDO - SOPRANO

Leciona as classes de conjunto e técnica vocal na Academia Valentim Moreira de Sá, pólo de Vieira do Minho, e é Diretora Artística do Coro Juvenil deste mesmoconcelho. Leciona também na Academia de Música Comendador Albano Abreu Coelho Lima de Pevidém, as classes de Técnica Vocal e Coro onde também apresentou a opereta infantil "Lenda das Três Árvores" o musical "Os Palhaços", "Música no coração", "Bela e o Monstro" e "Rei Leão". Dirige o Coro de Câmara desta mesma instituição. Atualmente frequenta o terceiro ano do curso de canto da Escola Superior de Música Artes e Espetáculos do Porto na classe do professor Rui Taveira mas trabalhou também com Sara Braga Simões, Elisabete Matos, Paulo Ferreira, Isabel Alcobia e frequentou masterclasses com: Job Tomé, Ulrike Sonntag e Susan Watters. Já colaborou em diversos projetos, nomeadamente as óperas "Mahagonny", "Sete Pecados", interpretando a personagem Anna e "Os Três Vinténs" interpretando Lucy de Kurt Weil. A ópera "Orfeu nos Infernos" de Offenbach tendo como personagem Diana. Participou também na Paixão Segundo São João, Oratória de Natal e Magnificat de Bach e Vésperas Lauritaneas de Mozart como solista e como coralista do Coro de Câmara da ESMAE, dirigida por Barbara Frank, e no Te Deum de M. A. Charpentier com a Orquestra Sine Nomine sob a direção de Artur Pinho Maria. Cantou no coliseu do Porto como solista a obra "Dona Nobis Pacem" de Vaughan Williams com o coro da ESMAE e ESE e com a Orquestra Sinfónica da ESMAE sob direção de Andreas Stoehr.

Integra o coro Capella Duriensis, AVE (direção: David Barros) e Art Lumen(direção: Ricardo Luis Campos).

Faz parte do projecto TetrAcord'Ensemble.

I



ANA FREITAS DUARTE - ALTO

Licenciada em Economia pela Universidade do Porto e Mestre em Contabilidade e Controlo de Gestão pela mesma instituição é nesta área que desenvolve a sua atividade profissional. No entanto, a música acompanhou sempre o seu percurso, tendo iniciado os estudos musicais aos 4 anos de idade. Em 2012, concluiu o Curso Complementar de Violino no Conservatório de Música da Maia. Atualmente, integra diferentes projetos musicais, tanto enquanto instrumentista como coralista.



MARGARIDA MONTEIRO - ALTO

Natural de Gondomar, tem 32 anos e desenvolveu os seus estudos de licenciatura e mestrado em Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Frequentou o curso de salmistas da Escola Diocesana de Ministérios Litúrgicos. Canta em grupos corais desde os 10 anos e tem participado em diversos projetos musicais enquanto coralista.



RITA FÉRIAS - ALTO

Natural de Águas Santas, concluiu o Curso de Formação Musical, no Conservatório de Música do Porto.

Frequenta a Licenciatura em Música, vertente de Direção Coral, na Universidade do Minho, integrando a classe do maestro Artur Pinho Maria. Atualmente, colabora em vários projetos musicais como coralista e maestrina. Paralelamente à carreira musical, é Professora do 1.º e 2.º Ciclos do Ensino Básico, estando a realizar os seus estudos de Doutoramento em Educação, na Universidade de Santiago de Compostela.

II



#### HUGO PEREIRA - TENOR

Natural de Guimarães, iniciou os seus estudos musicais aos 8 anos de idade com aulas particulares, ingressando mais tarde na Academia de Música Valentim Moreira de Sá onde concluiu o 5º grau de trombone e o curso complementar de técnica vocal, na classe da professora Ângela Alves.

Foi trombonista na banda da Sociedade Musical de Pevidém e na orquestra juvenil da mesma sociedade entre 2007 e 2015.

É licenciado em Música, Direção Coral pela Universidade do Minho, onde teve a oportunidade de trabalhar com os seguintes maestros: Vítor Lima, Artur Pinho Maria, Pedro Neves, Jonathan Ayerst, Lluís Vila, Martin Baker, Roberto Pérez, entre outros.

Leciona as disciplinas de classe de conjunto e formação musical nas seguintes escolas: Academia de Música de Vila Verde; Colégio Didalvi; Colégio Dom João de Aboim; Academia de música Comendador Albano Abreu Coelho Lima.

É director artístico dos seguintes coros: Grupo coral litúrgico de Gavião; Grupo coral litúrgico de Requião, do Grupo coral de S. João das Caldas de Vizela e maestro adjunto do Coro da Santa Casa da Misericórdia de Vila Verde.

Como tenor, participa de forma regular no ensemble Capella Durieinsis, no ensemble AVE (Aeternum Vocal Ensemble), no ensemble Art Lumen, no orfeão de Guimarães e no ensemble Cant'arte.

Como solista, participou no musical "CATS", na ópera "A arca de Noé" de Benjamin Britten e na missa brevis em Dó KV258 de W. A. Mozart.



#### MÁRIO SOUSA - TENOR

Natural do Porto e licenciado em Matemática na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, iniciou os seus estudos musicais no Conservatório de Música do Porto em piano. Posteriormente, concluiu o Curso de Canto na classe da Professora Palmira Troufa.

Foi elemento do Coro de Crianças do Círculo Português de Ópera, participando em algumas óperas e de modo especial na "O Cábula" e na "Amahl e os viajantes da noite".

Fez parte do Coro Cláudio Carneiro e foi fundador do Coro Anonymus. Desde 2001, que está integrado no Ensemble Vocal Pro Musica sob a direcção do Maestro José Manuel Pinheiro e desde 2019 no Art Lumen dirigido pelo Maestro Ricardo Campos.

Atualmente, é professor de Matemática A do ensino Secundário no Colégio de Gaia.

### III



#### JOSÉ LEITE - TENOR

José Manuel Leite iniciou os seus estudos musicais aos 12 anos na Escola de Música do Centro Social e Cultural de Valbom. No ano seguinte seguiu os estudos no Curso de Música Silva Monteiro, onde concluiu o 7º grau de piano com o Prof. Luís Mesquita. Frequentou o curso de órgão de tubos no Santuário de Fátima com o Prof. Nicolas Roger. Fez o curso de Canto no Conservatório de Música do Porto, na Classe da Profª Cecília Fontes e o Curso Geral de órgão na Escola Diocesana de Ministérios Litúrgicos com o Prof. António Mário Costa. Concluiu a Licenciatura em Música Antiga – Canto, na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, na Classe da Profª Magna Ferreira. Deu aulas de Canto, Piano e Formação Musical e Iniciação Musical, participa frequentemente na execução e acompanhamento de canto litúrgico. Apresentou-se como solista em obras como Lamentações de Jeremias de Zelenka, Missa de Santa Cecilia de Gounod ou Missa de Natal de J. Ryba, entre outras. Participou em projetos musicais como o Bando de Surunyo e o Ensemble Vocal Pro Musica. Participa frequentemente em formações musicais de câmara e em formações corais como os Aurivoços. Pertence ao Serviço de Música Sacra do Santuário de Fátima.



#### HUGO DUARTE - BAIXO

Natural da Maia, concluiu o Curso de Formação Musical, no Conservatório de Música da Maia.

Licenciado em Educação Musical pela Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto e mestre em Ensino da Música - ramo Formação Musical na ESMAE/ESE.

Exerce a sua atividade profissional como docente de Formação Musical, Piano e Classe de Conjunto em diversas escolas do norte do país. Paralelamente, colabora em vários projetos musicais como coralista e instrumentista.



#### HUGO SILVA - BAIXO

Natural de Figueira, concelho de Penafiel, é formado em Engenharia Química. Iniciou a sua formação musical na escola de música da Banda Musical de Lagares, fazendo parte da mesma desde 2006 até aos dias de hoje. Em 2007 ingressou no Conservatório do Vale do Sousa na classe de Trombone. Atualmente, além da sua vida profissional, participa ativamente em vários projetos musicais como coralista.

### IV





PEDRO MIGUEL LOPES DA COSTA - BAIXO

Pedro Costa nasceu na Póvoa de Varzim. É licenciado em Economia pela Universidade do Minho. Posteriormente, licenciou-se em Canto Teatral no Conservatório Superior de Música de Gaia, na classe da Professora Fernanda Correia. Fez formações com Susan Waters, Enza Ferrari, Elena Filipova, Elsa Saque, António Salgado, Paulo Ferreira e Mário João Alves. Foi solista da Missa da Coroação com o Coro e Orquestra da Fundação Conservatório Regional de Gaia sob a direcção do Maestro Mário Mateus. Trabalhou sob a direcção de José Manuel Pinheiro, Jorge Matta, Mário Mateus e Liliana Sofia Coelho. Actualmente é responsável pelos Pequenos Cantores de Amorim e de Laúndos, pelo Grupo de Animação Cristã de Amorim e pelo Grupo Coral Paroquial de S. Miguel de Laúndos.



JOANA MIRANDA - FLAUTA

Joana Miranda iniciou os seus estudos musicais aos 12 anos de idade na Escola Profissional Artística do Vale do Ave – Artave na classe da professora Joaquina Mota e posteriormente estudou com a professora Elisa Trigo, com quem terminou o Curso Instrumentista de Sopros. No ano letivo 2010/2011, ingressou na Universidade do Minho, onde adquiriu o grau de licenciatura em Música, vertente instrumentista: Flauta Transversal sob a orientação de Gil Magalhães. Ainda sob a direcção de Gil Magalhães, concluiu o Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho, tendo estagiado como professora de Flauta Transversal e de Música de Câmara no ano letivo 2014/2015 na Academia de Música Valentim Moreira de Sá – Guimarães. Ao longo do seu percurso teve a oportunidade de trabalhar a performance do seu instrumento com diversos professores da área, entre eles Vasco Gouveia, Ana Maria Ribeiro, Clare Southworth, Gil Magalhães, Nuno Inácio, Sarah Rumer e Félix Rengli. Em contexto de orquestra e música de câmara teve a oportunidade de trabalhar sob a orientação de diferentes maestros Francisco Ribeiro, Jaroslav Mikus, José Ricardo Freitas, Nuno Arrais, Vasco Faria, Luís Machado, Ernest Schelle, Cesário Costa, Tobby Hoffman e Vitor Matos, Mafalda Nejmeddine, Hugo Ribeiro, Ricardo Matosinhos. Lecionou na Academia de Música de Vila Real e na Escola de Música da Póvoa de Varzim. Actualmente desempenha funções de docente na Academia de Música de Viana do Castelo desde o ano letivo 2017/2018 e em algumas escolas particulares do distrito do Porto e Braga.

V



RICARDO CAMPOS - PIANO | ÓRGÃO

Ricardo Luís Campos nasceu em Penafiel em 1992. É licenciado em Direcção de Coro e Orquestra pelo Conservatório Superior de Música de Gaia, onde trabalhou com o Maestro Doutor Mário Mateus.

Inicia os estudos musicais com apenas 6 anos de idade. Mantém sempre aulas particulares de piano até que ingressa, em 2009, na Academia de Música de Paredes. Frequenta a classe do professor Marco Oliveira durante esse ano lectivo, até que, em 2010, ingressa no Conservatório de Música do Vale do Sousa. Neste conservatório frequenta a classe da Prof. Luísa Teixeira durante os dois anos lectivos seguintes, tendo terminado o 8º grau de Formação Musical.

Em 2012 faz pré-requisitos para admissão ao Conservatório Superior de Música de Gaia, sendo admitido com a classificação de Excelente.

Participou nas óperas “A Flauta Mágica” e “As Bodas de Figaro” quer como cantor quer como maestro de palco.

Estudou com os maestros Sílvio Cortez, Mário Mateus e António Saiote.

Conta com concertos em Portugal Continental e Insular, Espanha e Inglaterra.

Ligado a coros litúrgicos desde os 8 anos de idade, é Maestro Titular do Coro do Santuário de Nossa Senhora do Rosário de Fátima desde Abril de 2016, tendo dirigido o Coro e Orquestra que participaram nas celebrações litúrgicas presididas por Sua Santidade, o Papa Francisco, aquando do centenário das Aparições de Fátima, em maio de 2017.

Frequenta a Pós-Graduação em Música Sacra pela Universidade Católica Portuguesa.

VI



#### RUI MILHEIRO - PERCUSSÃO

Rui Pedro Pereira Milheiro natural da freguesia de Lobão, iniciou os seus estudos na escola de música da Banda Musical de Santiago de Lobão. Em 2011 concluiu o 7º grau do curso complementar de música sob orientação do professor Bruno Costa na Academia de Música de Castelo de Paiva. No mesmo ano inicia a Licenciatura em Música – Performance Percussão concluída em 2015 sob orientação do professor Mário Teixeira e Rui Sul Gomes. Concluiu o Mestrado em Ensino de Música, sob orientação do professor Mário Teixeira no ano de 2017 na Universidade de Aveiro.

Participou em masterclasses orientados por diversos músicos destacando-se: Bart Quartier, Benoit Camberling, Fredrik Björin, Jeffery Davis, Keith Terry, Manuel Rangel, Marcos Cavaleiro, Miquel Bernat, Ney Rosauero, Nuno Aroso, Philippe Spiesser.

Esteve sob a direção de diversos maestros, destacando-se entre eles: Alexander Chernushenko, António Saiote, António Vassalo Lourenço, Ernst Schelle, Luís Carvalho, Osvaldo Ferreira, Paulo Martins, Takuo Yuasa e Vasco Negreiros.

Teve oportunidade de integrar diversas formações salientando-se entre elas: Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, Orquestra Filarmonia das Beiras, Orquestra e Banda Sinfónica de Jovens de Santa Maria da Feira e Orquestra Filarmonica Portuguesa.

Lecionou na Academia de Música de Arouca e na Academia de Música de Paços de Brandão. Atualmente encontra-se a lecionar na Academia de Música de Castelo de Paiva, Conservatório de Música de Paredes e Academia de Música de Santa Maria da Feira.



#### TERESA PEREIRA - DIRECÇÃO

Nasceu em 1992, sendo natural de Santiago de Bougado, cidade da Trofa. Iniciou os estudos musicais aos 12 anos, em violino, sob orientação da Professora Cátia Sá, com quem trabalhou até 2010. Entre 2008 e 2010 estudou piano com as Professoras Maria João Fernandes e Cláudia Bastos. Na área de Canto trabalhou, em diversos contextos de formação, com vários professores, salientando-se: Ana Calheiros, António Salgado, Claire Vangelisti, Fillpa Lã, Isabel Alcobia, Norma Enns, Sofia Serra e Susan Waters. No âmbito da Direcção Coral, destaca-se a formação com os Professores António Vassalo Lourenço, Pedro Monteiro e Vasco Negreiros.

No ano 2015 concluiu a Licenciatura em Música – variante Canto – na Universidade de Aveiro, integrando a classe da Professora Isabel Alcobia. Em 2016 concluiu a Pós-Graduação em Música Sacra na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa. Actualmente frequenta os Mestrados em Ensino de Música – variante Canto – e Performance – variante Direcção Coral – na Universidade de Aveiro, nas classes dos Professores Isabel Alcobia e Vasco Negreiros, respectivamente.

Exerce actividade de docência de Violino, Piano, Canto, Coro, Formação Musical e Direcção Coral em várias instituições de ensino, nas cidades de Aveiro e Braga.



PARÓQUIA DE SANTIAGO DE BOUGADO



universidade de aveiro  
theoria poiesis praxis

**Cengavis**  
Consultoria, Engenharia e Audiovisual, Lda.

geral@cengavis-consultoria.pt  
912 573 233

 mariaines.design

## ANEXO 2



## Alles rund um Weihnachten



Zu einem gelungenen Weihnachtsfest gehören viele unterschiedliche Elemente:

- ❖ Dekoration und Symbolik
- ❖ Weihnachtsfestessen
- ❖ Weihnachtsbäckerei
- ❖ Weihnachtslieder
- ❖ Weihnachtsgedichte
- ❖ Andere Traditionen



## Was ist Weihnachten?

- ❖ Weihnachten ist das Fest der Geburt Jesus Christi.
- ❖ Der Brauch die Geburt des Christkinds zu feiern begann am 4. Jahrhundert d.C.
- ❖ Festtag ist der 25. Dezember, die Feierlichkeiten beginnen am Vorabend, am Heiligabend (24. Dezember).



DEKORATION UND SYMBOLIK



## Weihnachtskrippe

- ❖ In vielen Wohnungen werden **Weihnachtskrippen** aufgestellt.
- ❖ Sie bieten vor allem für Kinder die Möglichkeit die Weihnachtsgeschichte besser zu verstehen.
- ❖ Sie besteht aus: Maria, Josef und das Jesus-Kind (die Hirten, die Heiligen Drei Könige, der Engel, Ochs, Esel und Schafe)



## Weihnachtsbaum/ Tannenbaum

- ❖ **Geschmückt mit:** Kugeln, Kerzen, Figuren
- ❖ **Brauch:** ca. 400 Jahre alt
- ❖ **Ursprung:** nördliche Länder
- ❖ **Symbolik:**
  - grünen Pflanzen = Hoffnung auf neues Leben
  - Kerzen = Hoffnung auf neues Licht



## Adventskalender

1. **Ursprung:** 19. Jahrhundert
  2. **Besteht aus:** 24 Türchen (vom 1. bis zum 24. Dezember)
- ❖ Jeden Tag öffnet man ein Türchen und hat ein kleines Geschenk
  - ❖ Er soll die Wartezeit bis zum Weihnachtsfest verkürzen und die Vorfreude steigern.



## Adventskranz



1. **Ursprung:** 18. Jahrhundert
2. **Besteht aus:** aus Tannenzweigen und 4 Kerzen

Vier Sonntage vor Weihnachten zündet man die 1. Kerze an. Jeden weiteren Sonntag zündet man eine Kerze mehr an.

Dabei trägt man normalerweise ein Gedicht vor. Das lautet:  
Advent, Advent,  
ein Lichtlein brennt!  
Erst eins, dann zwei, dann drei, dann vier, dann steht  
das Christkind vor der Tür!



## Adventskranz

### 3. Symbolik:

- Kreis = Aufeinandertreffen von Anfang und Ende
- Grün = Leben und Fruchtbarkeit
- 4 Kerzen = 4 Wochen und 4 Jahreszeiten
- das Licht der Kerzen = Sonnenlicht



## Weihnachtspyramide



- ❖ **besteht aus:**
  - ❖ Kerzen
  - ❖ Flügelrat
  - ❖ Pyramide aus verschiedenen Stockwerken
  - ❖ Weihnachtsfiguren
- ❖ **Ursprung:** 18. und 19. Jahrhundert
- ❖ Sie hat sich aus den **Dresdner Pyramiden** entwickelt



Die Kerzen erhitzen das Flügelrat und somit drehen sich die Figuren im Inneren der verschiedenen Stockwerke im Kreis.

## DAS WEIHNACHTSFESTESSEN



# Das Weihnachtsfestessen

In Deutschland

- ❖ Weihnachtsgans
  - ❖ Ursprung: Großbritannien
  - ❖ Beginn in Deutschland: 15. Jahrhundert



## WEIHNACHTSBÄCKEREI



# Weihnachtsbäckerei in Deutschland

❖ Lebküchen



❖ Zimtsterne



❖ Weihnachtsstollen



❖ Linzer Plätzchen



## WEIHNACHTSLIEDER





# Weihnachtslieder

Typisch für Weihnachten sind auch die Weihnachtslieder. Zu den bekanntesten gehören:

## In Deutschland:

- Stille Nacht
- Lasst uns froh und munter sein
- Leise rieselt der Schnee
  - Schneeflöckchen, Weißbäckchen
  - Alle Jahre wieder
- Oh du fröhliche, oh du selige



## WEITERE TRADITIONEN

Weitere Traditionen

## DEUTSCHLAND- DIE WEIHNACHTSMÄRKTE

## Weihnachtsmärkte



1. Ursprung: 14.  
Jahrhundert

❖ Zum Kaufen gibt es:

- ❖ Spielzeuge
- ❖ geröstete Kastanien,  
Mandeln, Nüsse
- ❖ Handwerkliches
- ❖ Zu Essen und zu  
Trinken



Quellen:

<http://www.weihnachtsmarkt.net>

<http://www-weihnachten.de>

<http://www.weltweit-wichteln.org/>



# ANEXO 3





# Christmas in Philippines



Indeed, Christmas in the Philippines is like no other. Kids knocking on doors and singing holiday songs, families sharing bibingka (a type of rice cake) after predawn mass, and friends sharing tsokolate (hot chocolate made with a large tablet, or flat disk of cacao) under twinkling lights are just some of the regular sights that make a Filipino Christmas a heartwarming and beautiful experience. Below are some of the most practiced customs Filipinos enjoy during the Christmas season.




## Starting Christmas in the -ber months



- If you look up “longest Christmas season in the world”, the Philippines will come up as a result.

The Christmas season gradually starts from September to December and ends in the third or fourth week of January. It is celebrated for almost half a year (4 months and 3-4 weeks or 5 months)



## Setting up a Belen

The belen is a popular decoration in houses and schools around the Philippines. A tableau recreating the Nativity Scene, the belen is notable as it reminds people what Christmas is all about – the birth of the Catholic Church’s Jesus Christ. Decorative belens can be made from a host of different materials (wood, ceramic, recycled materials) and can be some of the most fascinating Christmas ornaments on display, but belens in action have been just as widely appreciated in the Philippines. It is typical for schools to showcase plays where children act as the Holy Family and the Magi (Three Kings) and recreate the Christmas belen.

## Adorning buildings and posts with a parol \*



Parols, or Philippine lanterns, are a Christmas mainstay in homes, schools, and commercial establishments around the Philippines. Traditionally made from colorful paper and bamboo sticks, the parol is shaped like a five-pointed star, representing chapels and churches where believers can go to pray. Nowadays, parols are made with all sorts of materials like fairy lights and capiz (windowpane oyster) shells and adorned with creative designs such as the belen (nativity scene). The parol was originally made to hang on lamp posts to guide mass-goers to Simbang Gabi, but now they can be found everywhere like outside houses, in malls, and offices.

[https://youtu.be/tl57Gy5X\\_Kg](https://youtu.be/tl57Gy5X_Kg)

## Attending Simbang Gabi \*

Simbang Gabi means “night mass”, which is basically what it is. Filipinos attend mass either late at night or in the wee hours of the morning for all 9 days before Christmas. We try to complete all 9 days, both as a religious practice and because of the belief that attending all 9 masses will grant you a wish.



Staying up or getting up for Simbang Gabi might make you hangry, but a serving of bibingka and puto bumbong should do the trick and calm you down. These are the two most popular and most loved Christmas treats that Filipinos never miss out on. Both are variations of rice cakes – bibingka is baked in clay pots and leaves, while puto bumbong is steamed in bamboo tubes.

Indulging in Christmas food  
like bibingka and puto  
bumbong \*

## \* Caroling from house to house \* \*



Another thing Filipinos are known for is their singing. During Christmas, this love for song translates to the tradition of caroling. Not unlike in other countries, groups of people fill the streets visiting houses singing and playing their favorite Christmas songs. Carolers often receive money as thanks from homeowners for their entertainment.

A carol favorite? "Christmas In Our Hearts" or "Pasko Na Naman."

## \* Attending Misa de Gallo on Christmas Eve \* \*



Regular Sunday masses follow a routine, but everything is extra special on Christmas. The Christmas mass that most Filipinos attend, Misa de Gallo, differs from regular Sunday mass. It's a celebration that includes lighting candles, projector displays, and sometimes a re-enactment of the story of how baby Jesus was born. Misa de Gallo is also the first mass after the 9 days of Simbang Gabi. It is believed that if you go to all 9 days of Simbang Gabi, you can make a wish during Misa de Gallo.

Most people eat their Christmas dinner either on Christmas Eve or Christmas night, but Filipinos often wake up at midnight to welcome Christmas day with Noche Buena, a lavish feast of traditional Filipino Christmas dishes like lechon, queso de bola, hamon, spaghetti, and fruit salad. Most Filipino families are also separated for most of the year, with kids off at college and parents going overseas for work. The mundane act of preparing Noche Buena is also something we look forward to, because it's a time to prepare meals and cook together as a whole family.

## \* Noche Buena \*



## \* Monito-Monita \* \*

Filipinos love giving as much as they love receiving gifts. Said to be hospitable and friendly, Filipinos like to express their gratitude by sharing their blessings with loved ones. During Christmas, kids often receive pamasko (often a small gift usually in the form of money) from their family and godparents, while adults often exchange gifts. Exchange gift giving, also called Monito Monita, is the Filipino version of Secret Santa. For a week or so, participants receive small gifts (from a list of categories) from an anonymous colleague or relative. The anonymous gift giver is revealed at the end, often at a Christmas party, with a gift often from the person's wish list.



## Awaiting Aguinaldo or \* Pamasko



This is for the kids who are on the lookout for their ninangs and ninongs all season long. Gifts are fun to unwrap, but receiving a red envelope is just as exciting. Gifted by godparents to their godchildren, the money in these ang pao often go to savings, or a nice treat for yourself for the Christmas season. Whether you receive P20s, or the big blue ones, we should never forget to be grateful.

## Waking up for Media Noche

Christmas doesn't end on the 25th for us Filipinos. While most welcome the new year by partying it up with friends, our family-centric culture observes one more lavish feast – Media Noche. The table is usually adorned with food formed into round shapes and an assortment of 12 round fruits, since circles are believed to bring in good fortune. Aside from that, there's also the belief that loud sounds will keep the bad spirits from entering the new year, so we make as much noise as possible when the clock strikes midnight – be it with car alarms, instruments, a torotot, or sparklers and firecrackers.



## Ending Christmas in January with the Feast of the Three Kings

Even our priests say Christmas isn't over until January. The Feast of the Three Kings, or the Epiphany, is the celebration of the day the Three Kings reached Jesus' manger. It's also considered the last day of our lengthy Christmas season. Epiphany occurs on the first Sunday of January, which means Christmas continues until well into the new year.



SALAMAT  
MALIGAYANG PASKO AT  
MANIGONG BAGONG TAON



# ANEXO 4



## La Bûche de Noël e a chama da tradição francesa

Cristiano Rocha e Cristina Vieira

O natal em França distingue-se de outros países de tradição católica por pequenos detalhes, maioritariamente de carácter culinário. Sendo uma celebração de carácter cristão com influência pagã tem muitas características em comum com outros países europeus. Nomeadamente a figura do Pai Natal ou São Nicolau, a decoração do pinheiro, o jantar de consoada em família, a entrega de presentes ou pequenas celebrações natalícias de aldeia.

Para os crentes, mantém-se a tradição cristã católica da ida à missa em noite de consoada, a *Messe de Minuit* equivalente à portuguesa Missa do Galo. Só após o término desta é feita a entrega de presentes, mantendo o mito do Pai Natal (*Père Noël*) contado às crianças.

A época é acompanhada de vários cânticos natalícios, alguns deles também traduzidos e comuns em outras línguas:

“Douce nuit, sainte nuit” (equivalente em português “Noite Feliz”), “Il est né le divin enfant”, “Minuit, chrétiens”, “Venez divin Messie”, “Mon beau sapin”, “Noël blanc”, “Vive le vent”, “Trois anges sont venus”, “Noël en mer”, “Petit Papa Noël”, entre muitas outras.

Existem outras tradições como “*La Bûche de Noël*” ou Tronco de Natal, que envolvem pelo menos dois tipos de tradição: É posto na fogueira um grande tronco de madeira (não sendo específico o tipo de árvore de que é proveniente) o qual é aceso com o carvão do tronco de natal do ano anterior. Idealmente deverá arder lentamente a ponto que possa voltar a ser aceso o mesmo tronco para a passagem de ano novo.

A outra tradição de mesmo nome é de carácter culinário em que é feito um bolo em forma de tronco de chocolate e nozes com cobertura de creme de chocolate o qual é enfeitado com pequenos adereços simbólicos do natal e da época de inverno como pequenos flocos de neve ou folhas de azevinho.

Outras tradições culinárias envolvem o *Foie Gras* (Fígado Gordo), o Perú com castanhas, caracóis recheados ou o salmão fumado.

Finalmente, algumas das tradições que, apesar de começarem a desvanecer, marcam o natal de muitos franceses: com início de quatro semanas antes do Natal, todos os domingos até à noite de natal são acesas velas da coroa do Advento, como símbolo de esperança da nascença de Cristo. Outra data importante, é o 6 de dezembro (dia de São Nicolau) em que a figura do São Nicolau distribui pelas ruas clementinas e *pains d'épice* (pão de especiarias) às crianças.



Natal em Alfortville, França, 25 de dezembro de 1979. Na figura: Cristina Vieira e Linita Vieira