

Orquestra Sinfónica & Coro

Casa da Música

Leopold Hager *direcção musical*

Ruth Ziesak *soprano*

Iris Oja *meio-soprano*

Benjamin Bruns *tenor*

Krešimir Stražanac *baixo-barítono*

4 Nov 2017

18:00 Sala Suggia

-

À VOLTA DO BARROCO

CICLO BARROCO BPI



casa da música



BPI

MECENAS MÚSICA CORAL

Allianz 
Seguros

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

resco
REDES DE ESCOLAS
MÚSICAS DE PORTUGAL

REMA
REDES DE ESCOLAS
MÚSICAS DE ALGARVE

EUROPE JAZZ NETWORK

ECHO EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

TENSO

1ª PARTE

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n.º 40, em Sol menor, KV 550 (1788; c.35min)

1. *Molto allegro*
2. *Andante*
3. *Menuetto: Allegretto*
4. *Allegro Assai*

2ª PARTE

Wolfgang Amadeus Mozart/Franz Xaver Süssmayr*

Requiem, KV 626 (1791; c.50min)

I. *Introitus: Requiem*

II. *Kyrie*

III. *Sequentia:*

- *Dies irae*
- *Tuba mirum*
- *Rex tremendae*
- *Recordare*
- *Confutatis*
- *Lacrimosa*

IV. *Offertorium:*

- *Domine Jesu*
- *Hostias*

V. *Sanctus*

VI. *Benedictus*

VII. *Agnus Dei*

VIII. *Communio: Lux aeterna*

* I e II: Mozart; III e IV: Mozart e Süssmayr; V, VI e VII: Süssmayr;
VIII: Süssmayr, sobre o *Introitus* e o *Kyrie* de Mozart

Texto original e tradução nas páginas 10 a 13.

Wolfgang Amadeus Mozart

SALZBURGO, 27 DE JANEIRO DE 1756

VIENA, 5 DE DEZEMBRO DE 1791

As obras que figuram neste programa datam da fase final do percurso de Wolfgang Amadeus Mozart. Residindo o compositor em Viena desde 1871, viveu os seus últimos anos com dificuldades económicas, decorrentes da guerra entre Áustria e Turquia (1787-1791) e da consequente redução do investimento cultural na cidade. Mais tarde, as dificuldades de saúde que o vitimariam também se fariam sentir. No entanto, o mesmo período viu nascer obras marcantes do seu catálogo, incluindo algumas que se tornariam referência de público generalizado e de estudiosos e compositores. É o caso das óperas *Don Giovanni* (1787), *Così fan tutte* (1790) e *A Clemência de Tito* (1791), ou do singularíssimo 'singspiel' *A Flauta Mágica* (1791); do *Quinteto para clarinete* (1789); dos últimos e mais pessoais *Concertos para piano* (cinco concertos em cinco anos entre 1786 e 1791) e do *Concerto para clarinete* (1791).

Sinfonia n.º 40, em Sol menor, KV 550

No Verão de 1788, num afã de produtividade sinfónica (aparentemente espontânea e não sob encomenda), Mozart concebeu aquelas que seriam as suas três últimas sinfonias. Da Sinfonia n.º 40 escreveu duas versões: na primeira não figuravam os clarinetes, que hoje são uma parte tão essencial da identidade da peça aos ouvidos do grande público; na versão revista, acrescentou as partes desse naipe, acabando por reescrever muito do material destinado aos oboés e à flauta para que melhor se integrassem com o papel dos clarinetes. Persistiu longamente a narrativa de que Mozart

nunca teria escutado as suas últimas sinfonias, hoje consistentemente rebatida, embora não saibamos ao certo a que ocasião se destinava originalmente esta sinfonia.

A Sinfonia n.º 40 é escrita em Sol menor, constituindo, a par da Sinfonia n.º 25, exemplo excepcional de uma sinfonia de Mozart em tonalidade menor. O resultado musical da obra é notório pela sua força expressiva, variedade de carácter e dramatismo por vezes quase operático, tudo isto conseguido com um efectivo instrumental de orquestra de cordas e 9 instrumentos de sopro (1 flauta, 2 oboés, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompas). Não se ouvem nesta sinfonia timbales, muito menos trompetes ou mesmo trombones (que à época ainda não tinham sido utilizados em contexto sinfónico); no entanto, a exploração exaustiva, tão calculada quanto exuberante, dos recursos orquestrais utilizados faz com que em nenhum momento o ouvinte seja confrontado com a impressão de uma obra de "pequena escala" ou sequer com a sensação de falta de algum elemento mais acutilante.

A peça é fundada nos princípios estruturais típicos da música do período Clássico. Três dos quatro andamentos estão concebidos segundo a chamada 'forma-sonata', destinada usualmente aos primeiros andamentos de sinfonia da época (a excepção é o terceiro andamento, concebido segundo a forma ternária habitual de 'minueto e trio'). Como seria de esperar nas obras do último período de Mozart, a peça está repleta de momentos de ousadia, especialmente em termos harmónicos, aos quais não falta uma assumida expressão de *pathos*, o que rapidamente fará um ouvinte atento reconhecer-lhes proximidade para com alguns dos recursos mais associados à música do Romantismo que não tardaria a eclodir.

Sem introdução que não seja um breve compasso de acompanhamento, o *Allegro molto* que abre a sinfonia lança desde logo um dos temas mais famosos de toda a obra de Mozart. Em poucos segundos se exemplifica cabalmente o famoso equilíbrio entre concisão, elegância, transparência, expressividade e recorte de construção que só poderiam vir do mestre de Salzburgo. A entrada dos sopros na ponte é particularmente eficaz pelo acréscimo de colorido que reforça a tensão harmónica e que contrasta com erupções dinâmicas súbitas. O segundo tema, ao mesmo tempo despojado e lírico, faz os sopros brilharem em diálogo com as cordas, num desfilar de delicadas linhas descendentes. Na parte final da exposição, um jogo de retardos em diálogo é sabiamente combinado com o motivo inicial do tema de uma forma por demais imprevisível. O desenvolvimento traz modulações que se sucedem, audazes, por meio de cromatismos e por entre secções imitativas em que as famílias instrumentais se opõem e respondem entre si. Na reexposição, crescem secções com mais tensão harmónica e diálogo que reforçam a impressão profundamente dramática e assertiva do andamento. São apenas alguns dos muitos traços que nos fazem reconhecer a linguagem orquestral de um compositor que soube explorar como nenhum outro do seu tempo as potencialidades dramáticas da orquestra (aspecto de que a escrita instrumental das suas óperas e concertos é também valioso testemunho).

O segundo andamento, *Andante*, contrasta pela expressão gentil. Inicia-se com uma encantadora sucessão de entradas dos instrumentos de corda, sob as quais se encontra um sinuoso movimento cromático. A entrada de trompas, subtil, é um dos imensos pormenores dignos de nota de um andamento de invenção transbordante. Aos poucos os sopros vão encon-

trando o seu espaço até assumirem maior protagonismo com figurações entrecortadas que se transformam em linhas descendentes. No desenrolar do andamento, a harmonia, fértil em recursos cromáticos, acentua ainda mais a intensidade emocional.

O *Minueto* de que se compõe o terceiro andamento da peça surge-nos como algo longínquo da forma original de dança a que o seu nome faz alusão, sendo aqui dotado de um peso invulgar. A sua construção é peculiar em termos de métrica e duração de frases. Sobressai desde logo na melodia uma hemíola (acentuação regular cuja métrica contraria a pulsação natural do compasso), cujo efeito de instabilidade é reforçado por as frases terem durações diferentes entre si: às primeiras duas frases, com 3 compassos cada, respondem outras duas frases, estas de 4 compassos (!), o que confere uma vitalidade muito própria à música que prende a atenção do ouvinte, num andamento que faz especial uso da arte do contraponto. Nos compassos centrais, o 'trio' (única secção de toda a sinfonia que se manteve inalterada desde a primeira versão) chega mais luminoso, em Sol maior, com uma expressão muito mais leve e cândida e uma escrita que convida a apreciar as conjugações e variedade tímbrica dos naipes de madeiras e das trompas. "É como se os anjos juntassem as suas vozes", diria mais tarde Schubert a propósito deste 'trio'.

O andamento final é o verdadeiro *tour de force* da sinfonia, resgatando-lhe uma energia exaltante. Aqui os contrastes são levados mais longe, sucedendo-se rapidamente, como demonstra o tema inicial com a sua ascensão rápida articulada em *staccato*, seguida de uma figuração de semicolcheias que assevera os finais de frase num *forte* decidido. Estes compassos iniciais foram particularmente

caros a Beethoven: os contornos deste tema podem ser discernidos no *scherzo* da sua quinta sinfonia ou, ainda mais claramente, no início da primeira sonata para piano que compôs (publicada escassos quatro anos depois desta sinfonia de Mozart). Nem o próprio Beethoven ousou na época, porém, uma modulação tão extraordinária como a que Mozart deixou escrita no início da secção de desenvolvimento: numa textura entrecortada por pausas, em breves compassos ouvem-se em unísono onze das doze notas da escala cromática, abalando profundamente a estabilidade tonal. A tempestuosa e violenta narrativa é ainda enriquecida por secções em *fugato*, deixando a peça refém de um ímpeto inexorável que a aproxima do irredutível espírito beethoveniano.

Com efeito, esta sinfonia foi muito apreciada já no Romantismo, vista sob prismas diversos. Schumann comparou-a à beleza de um templo grego; Berlioz referiu-a como um “modelo de delicadeza e ingenuidade”; e, já no século XX, Charles Rosen viu na Sinfonia n.º 40 uma obra de “paixão, violência e dor”.

Os manuscritos de ambas as versões da sinfonia foram adquiridos na década de 1860 por Johannes Brahms, que acabaria por doá-los à Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Sociedade dos Amigos da Música de Viena), onde se encontram desde então.



Mozart e Süssmayr – Litografia de Eduard Friedrich Leybold, 1857

Requiem, KV 626

Versão concluída por Franz Xaver Süssmayr

Alguns meses antes da sua morte, recebeu uma carta não assinada, pedindo-lhe que escrevesse um requiem e que cobrasse por ele o quanto quisesse. Como esta obra não lhe era de todo apelativa, pensou: “vou cobrar tanto que me vai deixar em paz”. Um criado veio no dia seguinte para saber a resposta. Mozart informou o desconhecido de que não poderia escrevê-lo por menos de 60 ducados e não em menos de dois ou três meses. O criado voltou imediatamente com 30 ducados, dizendo que voltaria a perguntar dali a três meses e que, se a missa estivesse pronta, pagaria de imediato a restante metade da quantia. Assim, Mozart tinha de a escrever, o que fez, frequentemente com lágrimas nos olhos, constantemente dizendo: “receio estar a escrever um requiem para mim mesmo”.

Este relato, forjado de acordo com uma imagem romântica de Mozart, foi publicado a 7 de Janeiro de 1792 no *Salzburger Intelligenzblatt* (pouco menos de um mês depois da morte do compositor). Constitui o primeiro dos muitos relatos fantasiosos acerca do *Requiem*, com uma narrativa que se disseminou insistentemente até ao século XX, apesar de cientificamente contestada e invalidada de diversas formas. Os factos são hoje bem conhecidos: o *Requiem* de Mozart foi uma encomenda feita por carta, pelo Conde Franz von Walsegg, em memória da sua mulher, falecida a 14 de Fevereiro de 1791. A quantia cobrada por Mozart (afinal 50 ducados) equivalia a metade da quantia que cobrava pela composição de uma ópera. A discrição e sigilo no processo de encomenda ter-se-ão devido certamente a um hábito do conde:

músico dileitante, encomendava com frequência obras a outros compositores, que fazia figurar depois em concertos privados como sendo de sua própria autoria. Não seria de estranhar, portanto, que pretendesse fazê-lo também com um *Requiem* encomendado ao venerável Wolfgang Amadeus Mozart, precisando de especial sigilo para esconder a falsa atribuição.

Mas a morte interveio, vitimando Mozart prematuramente a 5 de Dezembro de 1791. O *Requiem* ficava então inacabado. Efectivamente completados por Mozart restavam apenas o *Introitus* e o *Kyrie*, bem como as partes vocais e o baixo cifrado dos trechos que compõem a *Sequentia* e o *Offertorium* (o caso do *Lacrimosa* é excepcional: dele Mozart só deixou escritos os primeiros oito compassos). Da pena de Mozart saíram ainda algumas partes de 1º Violino, a par de outras indicações mais pontuais, como por exemplo o solo de trombone que abre o *Tuba mirum*. Dos andamentos referidos, estavam então por escrever principalmente texturas de acompanhamento, preenchimentos harmónicos em vozes interiores e partes instrumentais que dobrassem algumas das linhas vocais.

Após a morte de Mozart, foi a sua mulher, Constanze, que encarregou Joseph Eybler de concluir o trabalho no *Requiem*. Eybler realizou então preenchimentos de orquestração até ao ponto do *Lacrimosa* em que Mozart tinha deixado o manuscrito interrompido e chegou a esboçar material composicional para o restante, mas acabou por desistir. Aparentemente, Constanze recorreu então a Maximilian Stadler, que terá trabalhado na orquestração do *Offertorium*.

O trabalho foi depois entregue a Franz Xaver Süssmayr (1766-1803), que tinha passado grande parte do ano com Mozart e com quem não só havia estudado brevemente como já

havia trabalhado de perto noutros projectos (copiando partes da partitura de *A Flauta Mágica* e chegando mesmo a compor passagens de recitativo para *A Clemência de Tito*). Süssmayr partiu do trabalho dos seus predecessores, acrescentando as partes para as quais Mozart não deixara música: *Sanctus*, *Benedictus* e *Agnus Dei*. A versão do *Requiem* de Mozart terminada em 1792 por Süssmayr, adoptada no presente programa, é sem dúvida a mais célebre e mais executada das muitas versões que existem, embora esteja longe de ser consensual entre os especialistas da obra mozartiana.

Ao contrário da Sinfonia n.º 40 apresentada neste programa, a partitura do *Requiem* inclui órgão, trompetes, trombones e tímpanos. Da família das madeiras, emprega apenas dois fagotes e dois *corni di bassetto* (instrumento aparentado ao clarinete utilizado na época e explorado por Mozart noutras peças). A ausência de flauta, oboés e trompas (presentes naquela sinfonia) confere à peça um tom peculiar. Apesar disso e de todas as vicissitudes que a edição da partitura do *Requiem* implicou, a obra prima pela diversidade. Em termos texturais, predominam três tipos de passagens: homofónica/acordal (ex. *Dies irae* e *Rex tremendae*); contrapontística (como nos primeiros compassos vocais da obra); e passagens *cantabile*, sendo que por vezes o texto induz justaposições entre elas que conferem um dinamismo impactante ao todo.

O *Introitus* exhibe de imediato uma mestria de contraponto, numa expressão primeiro resignada (orquestra) e depois dramática e luminosa (com a entrada súbita de metais e tímpanos, seguidos das vozes em “*Requiem aeternam*”). A secção “*Te decet hymnus*” dá lugar a um delicado solo de soprano, inter-

rompido pelos exaltados “*exaudi*” do coro, retomando-se depois o ambiente inicial. O *Kyrie* é um dos momentos altos deste *Requiem*, consistindo de uma fuga com dois temas, em que o primeiro traz claras reminiscências de um tema de fuga de *O Teclado Bem-Temperado* de Bach e o segundo é mais rápido, em figuras de semicolcheias que muito devem à coloratura do Barroco alemão. O *Dies irae*, impetuoso como convém (um dos excertos deste *Requiem* frequentemente utilizados em contextos diversos desde a publicidade à produção cinematográfica), assume uma expressão quase operática, que só deixa de ser tensa no abrupto golpe final. O momento seguinte, *Tuba mirum*, é particularmente célebre pelo trombone *obbligato*, interrompido de forma dramática pelo tenor (ou não se tratasse do irromper da palavra “morte” no discurso), em breve contracenando com o contralto. O *Rex tremendae*, com os seus ritmos pontuados, inaugura-se num poderoso *pesante*, com texturas tendencialmente verticais e depois imitações que pervadem o tecido musical até à tocante delicadeza do “*salva me fons pietatis*”. O *Recordare* é um singelo momento em que as vozes solistas contracenam, entrando e saindo por entre os fluentes e graciosos acompanhamentos das cordas. No *Confutatis*, o papel da orquestra, com os seus jogos de oposição/complementação com os naipes de coro, é explorado de forma fascinante, presenteando-nos ainda com passagens harmónicas cheias de surpreendentes desvios cromáticos. A mesma audácia harmónica surge no encantador *Lacrimosa* (também ele utilizado amiúde, fora do contexto da peça, com fins comerciais), com as suas marcantes figuras de *apogiatura* nas cordas a marcar todo o andamento, como que impassíveis perante os contrastes de ambiência que se vão sucedendo. O *Domine*

Jesu é mais uma vez rico em contrapontos, tanto orquestrais como vocais, com o seu ápice no *fugato* de “quam olim Abrahæ”, a que se segue uma cadência com ecos da Renascença. A candura do *Hostias* é apenas perturbada pelas harmonias mais tensas que acentuam a súplica, antes de chegar subitamente o “quam olim Abrahæ” anterior.

O *Sanctus* não deixa dúvidas de que estamos agora com música de outro autor. A solenidade inicial é interrompida por mais um *fugato* que termina abruptamente. O *Benedictus*, tranquilo, traz mais uma vez as quatro vozes solistas em interação, retomando no fim a textura imitativa anterior. No *Agnus Dei* a expressão é solene, sem que lhe faltem respostas *cantabile* na própria orquestra, que guarda também um elegante fluir de figuras de acompanhamento nas cordas. A *Communio*, como referido, fecha o círculo com música recuperada das primeiras secções da obra. É um retomar de compassos feitos da melhor polifonia, honrando não apenas o génio de Mozart como também o de todos aqueles que lapidaram a tradição musical sacra em que o *Requiem* de Mozart se inscreve com justo lugar de destaque.

PEDRO ALMEIDA, 2017

TEXTO ORIGINAL E TRADUÇÃO

I. **Introitus: Requiem** (coro e soprano)

*Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.*

*Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem:*

*Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.*

*Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.*

Dá-lhes, Senhor, o eterno descanso,
que brilhe para eles a luz perpétua.

Tu és digno de hinos, ó Deus, em Sião,
a Ti se rendam homenagens em Jerusalém:

Ouve a minha oração,
a Ti volverá toda a carne.

Dá-lhes, Senhor, o eterno descanso,
que brilhe para eles a luz perpétua.

II. **Kyrie** (coro)

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Senhor, tem piedade.

Cristo, tem piedade.

Senhor, tem piedade.

III. **Sequentia:**

– **Dies irae** (coro)

Dies irae, dies illa

solvet saeculum in favilla

teste David cum Sibylla

Quantus tremor est futurus,

quando iudex est venturus,

cuncta stricte discussurus.

Dia de ira, aquele dia

em que o mundo será reduzido a cinzas,
como o testemunham David e a Sibila.

Quanto temor então haverá,

quando o Juiz vier

e tudo julgar com rigor.

– **Tuba mirum** (solistas)

Tuba mirum spargens sonum

per sepulcra regionum,

coet omnes ante thronum.

Uma trombeta fragorosa, ressoando

pelos sepulcros de toda a parte,

a todos empurrará para diante do trono.

Mors stupebit et natura

cum resurget creatura,

judicanti responsura.

Pasmará a morte e o universo

ao ver ressuscitar a criatura,

para responder diante do Juiz.

Liber scriptus proferetur,

in quo totum continetur,

unde mundus judicetur.

Aberto será o livro

no qual está contido tudo

pelo qual o mundo será julgado.

*Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit:
Nil inultum remanebit.*

*Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?*

– **Rex tremendae** (coro)

*Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.*

– **Recordare** (solistas)

*Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuae viae,
ne me perdas illa die.*

*Quaerens me, sedisti lassus
redemisti Crucem passus
tantus labor non sit cassus.*

*Juste judex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis*

*Ingemisco tamquam reus
culpa rubet vultus meus
supplicanti parce, Deus.*

*Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti
mihi quoque spem dedisti.*

*Preces meae non sunt dignae
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.*

*Inter oves locum praesta
Et ab haedis me sequestra
Statuens in parte dextra.*

Logo que o juiz se sentar,
O que quer que esteja oculto, aparecerá:
Nada irá ficar impune.

Misero que sou, que poderei eu, então, dizer?
A que patrono recorrerei,
se nem o justo estará seguro?

Rei de tremenda majestade,
Tu que salvas, pela (Tua) graça,
salva-me também a mim, fonte de piedade.

Lembra-te, Jesus piedoso,
que fui causa de teus passos,
não me percas nesse dia.

Procurando-me, Te cansaste,
morrendo na cruz me redimiste.
Não seja vão tanto sofrimento.

Juiz de justo castigo,
dá-me o dom da remissão
antes do dia do juízo.

Choro e gemo como um réu,
a culpa enrubesce meu semblante,
perdoa, ó Deus, ao que te implora.

Porque absolveste Maria,
e ao ladrão atendeste,
também a mim acabaste por dar esperança.

Minhas preces não são dignas,
mas Tu, que és bom, abençoa-as,
para que me não devore o fogo.

Dá-me lugar entre as ovelhas
e afasta-me dos cabritos,
colocando-me à Tua direita.

– **Confutatis** (coro)

*Confutatis maledictis
flammis acribus addictis
voca me cum benedictis*

*Oro supplex et acclinis
cor contritum quasi cinis
gere curam mei finis.*

– **Lacrimosa** (coro)

*Lacrimosa dies illa
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus.*

*Huic ergo parce, Deus
pie Jesu Domine
dona eis requiem, Amen.*

IV. Offertorium:

– **Domine Jesu** (coro e solistas)

*Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni et de profundo lacu:
Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tatarus,
ne cadant in obscurum:
Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam:
Quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.*

– **Hostias** (coro)

*Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus:
Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:
fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.
Quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.*

Condenados os malditos
e lançados às chamas ardentes,
chama-me com os eleitos.

Oro, súplice e prostrado,
o coração contrito, quase em cinzas:
compadece-te do meu fim.

Dia de lágrimas aquele
em que o homem ressurgirá do pó,
para ser julgado como réu.

A este poupa, ó Deus,
piedoso Senhor Jesus,
dá-lhes descanso. Ámen.

Senhor Jesus Cristo, Rei da Glória,
liberta as almas de todos os fiéis defuntos
das penas do inferno e do lago profundo:
Livra-as da boca do leão,
que não sejam absorvidas pelo inferno,
nem caiam na escuridão:
Mas que o arcanjo S. Miguel
as conduza à luz santa:
Conforme prometeste a Abraão
e à sua descendência.

Sacrifícios e preces e louvores
Te oferecemos, Senhor:
Recebe-os por aquelas almas
que hoje lembramos:
faz, Senhor, com que passem da morte à vida.
Conforme prometeste a Abraão
e à sua descendência.

V. Sanctus (coro)

*Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus, Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.*

Santo, Santo, Santo
é o Senhor, Deus dos Exércitos.
Cheios estão os céus e a terra da Tua glória.
Hossana nas alturas.

VI. Benedictus (coro e solistas)

*Benedictus, qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.*

Bendito o que vem em nome do Senhor.
Hossana nas alturas.

VII. Agnus Dei (coro)

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
donna eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
donna eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
donna eis requiem sempiternam.*

Cordeiro de Deus que tiras os pecados do mundo,
dá-lhes o repouso.
Cordeiro de Deus que tiras os pecados do mundo,
dá-lhes o repouso.
Cordeiro de Deus que tiras os pecados do mundo,
dá-lhes o repouso eterno.

VIII. Communio (coro e soprano)

*Lux aeterna luceat eis, Domine:
Cum Sanctis tuis in aeternum:
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine:
Et lux perpetua luceat eis.
Cum Sanctis tuis in aeternum:
quia pius es.*

Que a luz eterna os ilumine, Senhor:
Com os Teus Santos pela eternidade:
pois és piedoso.
Dá-lhes, Senhor, repouso eterno:
E que a luz perpétua os ilumine.
Com os Teus Santos pela eternidade:
pois és piedoso.

Leopold Hager direcção musical

O maestro austríaco Leopold Hager, que celebrou o seu 80º aniversário em 2015, estudou direcção, órgão, piano, cravo e composição no Mozarteum de Salzburgo, a sua cidade natal. Depois de ocupar vários cargos em Mainz, Linz e Colónia, tornou-se Director Geral de Música em Freiburg/Breisgau, depois Maestro Principal da Orquestra Mozarteum em Salzburgo e, até 1996, Director Musical da Orquestra Sinfónica RTL do Luxemburgo. Para além do seu trabalho intenso como maestro, entre 1992 e 2004 foi Professor de Direcção Orquestral na Universidade de Música de Viena. Entre 2005 e 2008, foi Maestro Titular da Volksoper em Viena, onde dirigiu novas produções de *A Escolha de Sofia*, *A Flauta Mágica*, *Turandot*, *O Franco-Atirador*, *La Traviata*, *Os Contos de Hoffmann*, *As Bodas de Fígaro* e *Os Mestres Cantores*. Apresentou-se com a Volksoper em digressões aclamadas no Japão e em Espanha. É Maestro Convidado Principal da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música desde Janeiro de 2015.

Tem desenvolvido relações duradouras com a Ópera Estatal de Viena e apresenta-se frequentemente em muitas das principais casas de ópera do mundo, incluindo a Ópera Estatal da Baviera em Munique, a Semperoper de Dresden, a Metropolitan de Nova Iorque, a Chicago Lyric Opera, a Royal Opera House Covent Garden em Londres, o Teatro Colón em Buenos Aires e a Ópera da Bastilha em Paris. Dirigiu também na Ópera de Lyon, no Teatro Nacional de Praga e no Festival de Edimburgo. Mais recentemente dirigiu na Ópera Alemã de Berlim (*Rosenkavalier* e *Elektra* de Richard Strauss, e a raramente interpretada *Cassandra* de Vittorio Gnegchi) e novas encenações de *O Navio Fan-*

tasma de Wagner na Ópera de Leipzig e de *Tristão e Isolda* na Ópera Estatal de Estugarda. Na Ópera de Lyon, juntou-se ao encenador Roldo Villazon para apresentar *Werther* de Massenet. Dirigiu ainda duas novas produções de óperas de Mozart na Ópera de Nice.

A sua grande experiência torna-o um maestro muito requisitado, tendo dirigido as principais orquestras da Europa e dos Estados Unidos da América – Staatskapelle Dresden; Sinfónicas de Bamberg, Viena, NDR Hamburgo, MDR Leipzig e Nacional de Washington; Orquestras da Gewandhaus de Leipzig, da Konzerthaus de Berlim e do Concertgebouw de Amsterdão; Filarmónicas de Munique e Checa; Sinfónica da Rádio Dinamarquesa, Orchestre de Paris, Staatskapelle Weimar, Orchestre National de Lille e Accademia di Santa Cecilia em Roma. A sua relação próxima com a English Chamber Orchestra está largamente documentada em várias gravações. Tem dirigido repetidamente a Filarmónica de Viena, não só em Viena, mas também em Praga e Roma.

Leopold Hager é conhecido como um defensor pioneiro da interpretação mozartiana, particularmente pelas suas apresentações em concerto, em Salzburgo, das obras cénicas de juventude até então praticamente desconhecidas, tais como *Lucio Silla*, *Apollo et Hyacinthus*, *Ascanio in Alba* ou *La Betulia liberata*. Durante a Semana Mozart de Salzburgo, em 1979, dirigiu a primeira interpretação completa de *Il sogno di Scipione*. As suas gravações destas obras com cantores de topo mantêm-se como referências na discografia. A sua extensa discografia inclui ainda todos os Concertos para piano e Árias de concerto de Mozart.

Ruth Ziesak soprano

Ruth Ziesak estudou na Academia de Música e Artes Performativas de Frankfurt am Main, sob a orientação de Elsa Cavelti. Os primeiros prémios conquistados no Concurso Alemão de Música e no Concurso Internacional de Canto de Hertogenbosch abriram caminho a uma carreira internacional que passou por Munique, Milão, Berlim, Florença, Viena, Paris, Londres e Nova Iorque, ganhando reputação na interpretação de 'Pamina', 'Ännchen', 'Marzelline', 'Ilia' e 'Sophie'. Desde então expandiu o seu repertório a papéis como 'Condessa' (*As Bodas de Fígaro*), em Glyndebourne, Zurique e Estugarda, e tornou-se professora de canto na Academia de Música de Sarre (Alemanha).

Em concerto, trabalha com orquestras barrocas como a Akademie für Alte Musik Berlin e a Freiburger Barockorchester e apresenta-se frequentemente nos Festivais de Salzburgo e Lucerna. Cantou ao lado da Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, da Orquestra de Dresden, da Sinfónica da Rádio da Baviera, da Sinfónica da WDR, da Konzerthausorchester de Berlim, da Sinfónica de Montréal e da Orquestra Mozarteum de Salzburgo.

Cantou a *Missa Solemnis* de Beethoven (Sinfónica de Los Angeles e Filarmónica de Berlim, direcção de Herbert Blomstedt), o *Requiem* de Brahms (Orchestre National de France, Christoph Eschenbach), as *Cenas do Fausto de Goethe* de Schumann (Orquestra do Teatro de Frankfurt, Sebastian Weigle; Filarmónica de Viena, Leopold Hager), o *Elias* de Mendelssohn (Filarmónica Eslovaca em Bratislava, Petr Altrichter; Teatro Olímpico de Vicenza, Andrés Schiff), o *Requiem* de Mozart (Orchestre de Paris, Bertrand de Billy), a *Nona Sinfonia* de Beethoven (Sinfónica de Munique,

Kevin John Edusei; Orquestra de Valência, Yarom Traub), a *Paixão segundo São Mateus* de Bach (Bach Collegium em Munique, Hansjörg Albrecht) e árias de Mozart em digressão com a Israel Camerata (Avner Biron). Apresenta-se regularmente em recital com Gerold Huber e com Andrés Schiff, e em música de câmara com o Merel Quartet, o Viena Piano Trio, o Trio Wanderer e o Aury Quartet.

A sua extensa discografia inclui óperas como *A Flauta Mágica* (Solti/Decca), *Fidélis* (Dohnányi/Decca), *A Clemência de Tito* (Harnoncourt/Teldec), *O Franco-Atirador* (Janowski/BMG), *Hansel e Gretel* (Runnicles/Teldec) e *Genoveva* de Schumann com a Orquestra de Câmara Europeia (Harnoncourt/Teldec), mas também canções de Mahler, Liszt, Haydn, Mendelssohn e Zemlinski.

Iris Oja meio-soprano

Iris Oja é uma cantora freelancer natural da Estónia. Estudou canto na Academia de Música da Estónia com Taru Valjakka e Ivo Kuusk, depois de estudar também piano e direcção coral. Interessa-se por todos os estilos de música mas particularmente pela música contemporânea. Tem estreado e gravado obras de muitos compositores estonianos que lhe têm dedicado as suas composições.

É membro do Resonabilis, ensemble de música contemporânea com uma combinação única de voz, flauta, violoncelo e kannel (instrumento típico da Estónia). Devido à sua sonoridade singular, o ensemble encomenda a maior parte da música que interpreta e alarga o seu repertório através da estreita colaboração com compositores.

Enquanto cantora freelancer, Iris Oja tem colaborado com diferentes ensembles vocais,

instrumentais e coros (Theatre of Voices, Coro Filarmónico de Câmara da Estónia, ensemble U e Remix Ensemble, entre outros) e no duo de jazz UMA. É maestrina co-repetidora e coralista do Coro Casa da Música, dirigido por Paul Hillier.

Iris Oja continua a estender o seu repertório em todas as direcções – cantando desde música antiga até à contemporânea, da música de câmara à ópera. Cantou em bandas sonoras de filmes de animação estonianos e gravou diversos CDs a solo, tendo ainda participado em numerosas gravações corais, a mais recente das quais com música de Galina Grigorjeva.

Benjamin Bruns *tenor*

Benjamin Bruns teve aulas privadas de canto com Peter Sefcik e ingressou depois na Academia de Música e Teatro de Hamburgo, na classe de Renate Behle. Ainda estudante foi contratado pelo Teatro de Bremen, o que lhe permitiu abordar um repertório muito vasto desde muito cedo. Seguiram-se contratos nas Óperas de Colónia, Dresden e, actualmente, na Ópera de Viena.

O seu repertório inclui papéis tão diversos como 'Belmonte' (*O Rapto do Serralho*), 'Tamino' (*A Flauta Mágica*), 'Don Octavio' (*Don Giovanni*), 'Ferrando' (*Così fan tutte*), 'Camille, Conde de Rosillon' (*A Viúva Alegre*), 'Froh' (*O Ouro do Reno*), 'Lysander' (*Sonho de Uma Noite de Verão* de Britten), 'Príncipe Ramiro' (*La Cerentola*), 'Boris Grigojevič' (*Kátja Kabanová*), 'Erik' e 'Daland' (*O Navio Fantasma*) e o 'Tenor Italiano' nas óperas *Capriccio* e *O Cavaleiro da Rosa* de Richard Strauss.

Na temporada de 2017/18, interpreta 'Silla' (*Lucio Silla* de Mozart) no Teatro Real Madrid; estreia-se nos papéis de 'Matteo' (*Arabella*) na Ópera da Baviera em Munique, 'Loge' (*O Anel*)

na Ópera Chemnitz e 'Leukippos' (*Daphne*) na Ópera de Viena.

Paralelamente à ópera, os recitais de canto e a oratória desempenham um papel muito importante na carreira de Benjamin Bruns. No repertório de concerto destacam-se as grandes obras sacras de Bach, Handel, Haydn, Mozart, Schubert e Mendelssohn. Nesta temporada canta *O Navio Fantasma* de Wagner em versão de concerto com a Filarmónica de Munique (Valery Gergiev), *Le Vin herbé* de Frank Martin com o Gaechinger Cantorey e o Bach-Collegium Stuttgart (Christoph Rade-mann), *Requiem* de Mozart com a Sinfónica de Xangai (Andris Poga) e *Paixão segundo São João* de Bach com a NDR Radiophilharmonie de Hanôver (Andrew Manze).

Benjamin Bruns foi premiado no Concurso Federal de Canto em Berlim, no Concurso Mozart de Hamburgo e no Concurso Internacional de Canto do festival Kammeroper Schloss Rheinsberg. Recebeu ainda o Prémio Kurt Hübner (2008) atribuído pelo Theater Bremen e o Prémio Jovens Músicos (2009) do Festival de Schleswig-Holstein.

Krešimir Stražanac *baixo-barítono*

Vencedor de inúmeros concursos europeus, o baixo-barítono croata Krešimir Stražanac estudou técnica vocal com Dunja Vejzović e interpretação com Cornelis Witthoefft na Universidade de Música e Artes Performativas de Estugarda. Teve ainda aulas particulares com Jane Thorner Mengedoht e Hanns-Friedrich Kunz.

Em 2007 integrou o elenco da Ópera de Zurique, onde desenvolveu um repertório com os papéis principais do seu registo vocal. Para

além da ópera, interpreta um extenso repertório de oratória e concerto. Apresentou-se com a Sinfónica de Tóquio, a Sinfónica WDR, a Sinfónica da Rádio da Baviera, a Sinfónica de Bamberg, a Orchestre des Champs-Élysées e a Orquestra Sinfónica do Principado das Astúrias, e é convidado regularmente para colaborar com maestros como Herbert Blomstedt, Manfred Honeck, Nello Santi, Jonathan Nott, Philippe Herreweghe, Franz Welser-Möst, Bernard Haitink e Plácido Domingo.

A temporada de 2017/18 é marcada pelas estreias de Krešimir Stražanac com a Filarmonía Real da Flandres (*Nona Sinfonia* de Beethoven), a Orchester der Klangverwaltung de Munique (*A Criação* de Haydn com Enoch zu Guttenberg), a Orquestra do Concertgebouw (*Missa em Si menor* de Bach), a Orquestra da Gewandhaus e a Filarmonía de Oslo (*Paixão segundo São João* de Bach) e a Sinfónica Casa da Música (*Requiem* de Mozart).

Apresenta-se também regularmente em recital, passando por salas como o Grand Théâtre de Dijon, o Casino de Veneza, a Bayreuth Stadthalle, a Sala HGZ de Zagreb (Instituto de Música Croata), a Sala de Concertos Lisinski em Zagreb e a Klagenfurt Konzerthaus.

A discografia de Krešimir Stražanac inclui gravações de *Carmen* (Welser-Möst, Decca), *Fidelio* (Haitink, BBC Opus Arte) e *Os Mestres Cantores de Nuremberga* (van Zweden, Quattro Live). Em 2016, foi lançado um CD e DVD de uma produção semi-encenada da *Paixão segundo São João* (Orquestra da Rádio da Baviera/Concerto Köln pela BR Klassik). Está previsto o lançamento de *Psalms* de Mendelssohn, com a Orquestra da Rádio de Munique dirigida por Howard Arman, e da *Paixão segundo São Mateus* de Bach, com o Gächinger Kantorei dirigido por Hans Christoph Rademann.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann *maestro titular*

Leopold Hager *maestro convidado principal*

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König (maestro titular no período 2009-2014), Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomarico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Ilan Volkov, Antoni Wit, Takuo Yuasa e Lothar Zagrosek. Entre os solistas que têm colaborado com a orquestra constam os nomes de Pierre-Laurent Aimard, Jean-Efflam Bavouzet, Pedro Burmester, Joyce Didonato, Alban Gerhardt, Natalia Gutman, Viviane Hagner, Alina Ibragimova, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Christian Lindberg, Felicity Lott, António Meneses, Midori, Truls Mørk, Kristine Opolais, Lise de la Salle, Benjamin Schmid, Simon Trpčeski, Thomas Zehetmair ou o Quarteto Arditti. Diversos compositores trabalharam também com a orquestra, no âmbito das suas residências artísticas na Casa da Música, destacando-se os nomes de Emmanuel Nunes, Jonathan Harvey, Kaija Saariaho, Magnus Lindberg, Pascal Dusapin, Luca Francesconi, Unsuk Chin, Peter Eötvös, Helmut Lachenmann, Georges Aperghis e Heinz Holliger, a que se junta em 2017 o compositor britânico Harrison Birtwistle.

A Orquestra tem vindo a incrementar as actuações fora de portas. Nas últimas temporadas apresentou-se nas mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Vallado-

lid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, e ainda no Auditório Gulbenkian.

As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das Sinfonias de Mahler e Prokofieff e dos Concertos para piano e orquestra de Beethoven e Rachmaninoff. Em 2011, o álbum “Follow the Songlines” ganhou a categoria de Jazz dos prestigiados prémios Victoires de la musique, em França. Em 2013 foram editados os concertos para piano de Lopes-Graça, pela Naxos, e o disco com obras de Pascal Dusapin foi Escolha dos Críticos na revista Gramophone. Nos últimos anos surgiram os CDs monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015) e Georges Aperghis (2017), todos com gravações ao vivo na Casa da Música. Na temporada de 2017, a Orquestra apresenta a integral das Sinfonias de Brahms e obras-chave como o *Requiem* de Mozart, *War Requiem* de Britten, *Earth Dances* de Harrison Birtwistle e *Via Sacra* de James Dillon, além das estreias nacionais de encomendas da Casa da Música a Magnus Lindberg e Pascal Dusapin.

A origem da Orquestra remonta a 1947, ano em que foi constituída a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto. É parte integrante da Fundação Casa da Música desde Julho de 2006.

Coro Casa da Música

Paul Hillier *maestro titular*

Desde a sua fundação em 2009, o Coro Casa da Música foi dirigido pelos maestros James Wood, Simon Carrington, Laurence Cummings, Andrew Bisantz, Kaspars Putniņš, Andrew Parrott, Antonio Florio, Christoph König, Peter Rundel, Robin Gritton, Michail Jurowski, Martin André, Marco Mencoboni, Baldur Brönnimann,

Olari Elts, Gregory Rose, Takuo Yuasa, Nicolas Fink, Vassily Sinaisky e Douglas Boyd, para além do seu maestro titular, Paul Hillier. Eclético no seu repertório, o Coro é constituído por uma formação regular de 18 cantores, a qual se alarga a formação média ou sinfónica em função dos programas apresentados.

Colaborou com os agrupamentos instrumentais da Casa da Música na interpretação da *Missa em Dó menor* de Mozart, *O Cântico Eterno* de Janáček, a *Sinfonia Coral* de Beethoven, o *Requiem à memória de Camões* de Bomtempo, o *Requiem Alemão* de Brahms, a 3ª Sinfonia de Mahler, o *Messias* de Handel, o *Te Deum* de Charpentier, a *Oratória de Natal*, o *Magnificat* e Cantatas de Bach, a *História de Natal* de Schütz, o *Te Deum* de António Teixeira, o *Requiem* de Verdi, *A Criação* de Haydn, a *Missa para o Santíssimo Natal* de Alessandro Scarlatti, grandes obras corais sinfónicas de Prokofieff e Chostakovitch e o *Requiem* de Schnittke.

Na temporada de 2017, entre outras obras favoritas do repertório coral a *cappella* e coral sinfónico, o Coro Casa da Música apresenta em estreia nacional o recente *Stabat Mater* de James Dillon, com o Remix Ensemble, e o *Moth Requiem* de Harrison Birtwistle.

O Coro Casa da Música faz digressões regulares, tendo actuado no Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza (Espanha), no Festival Laus Polyphoniae em Antuérpia, no Festival Handel de Londres, no Festival de Música Contemporânea de Huddersfield, no Festival Tenso Days em Marselha, nos Concertos de Natal de Ourense e em várias salas portuguesas.

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

Violino I

James Dahlgren
Afonso Fesch*
Maria Kagan
Tünde Hadadi
Vladimir Grinman
Evandra Gonçalves
Ianina Khmelik
Roumiana Badeva
Andras Burai
José Despujols

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Mariana Costa
Pedro Rocha
José Paulo Jesus
Lilit Davtyan
Domingos Lopes
Nikola Vasiljev

Viola

Mateusz Stasto
Anna Gonera
Rute Azevedo
Luís Norberto Silva
Francisco Moreira
Hazel Veitch

Violoncelo

Feodor Kolpachnikov
Sharon Kinder
Michal Kiska
Bruno Cardoso
Aaron Choi

Contrabaixo

Carlos Mendez*
Tiago Pinto Ribeiro
Joel Azevedo
Sławomir Marzec

Flauta

Ana Maria Ribeiro

Oboé

Tamás Bartók
Luciano Cruz*

Clarinete

Luís Silva
Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
Vasily Suprunov

Trompa

Luís Duarte Moreira*
José Bernardo Silva

Trompeta

Ivan Crespo
Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Nuno Martins

Tímpanos

Bruno Costa

Órgão

Luís Filipe Sá*

*instrumentistas
convidados

CORO CASA DA MÚSICA

Sopranos

Ana Caseiro
Ângela Alves
Carla Pais
Cristina Pamplona Meireles
Eva Braga Simões
Joana Pereira
Luísa Barriga
Paula Ferreira
Rita Venda

Contraltos

Ana Calheiros
Ana Isabel Almeida
Brígida Silva
Gabriela Simões
Joana Guimarães
Joana Valente
Maria João Gomes
Naty Arleo
Svitlana Oksyuta

Tenores

Almeno Gonçalves
André Lacerda
Bernardo Pinhal
Gonçalo Limpo Faria
João Terleira
Luís Toscano
Pedro Marques
Sérgio Martins
Vítor Sousa

Baixos

André Carvalho
Francisco Reis
João Barros Silva
Luís Rendas Pereira
Nuno Mendes
Pedro Guedes Marques
Pedro Lopes
Ricardo Rebelo da Silva
Ricardo Torres



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

