

Coro

Casa da Música

20 Set 2020
18:00 Sala Suggia

BEETHOVEN 2020

Nils Schweckendiek direcção musical

Anna Kuvaja piano

Emanuel Salvador violino

Ana Madalena Ribeiro violino

Trevor McTait viola

Filipe Quaresma violoncelo

Ludwig van Beethoven

Canto Elegíaco, para coro e quarteto de cordas (1814; c.5min)

Ludwig van Beethoven/Clytus Gottwald

Três Canções de Goethe, para coro duplo

(1790-1810, transcrição 2005; c.8min)

- “Maigesang”, op. 52 n.º 4
- “Wonne der Wehmut”, op. 83 n.º 1
- “Neue Liebe, neues Leben”, op. 75 n.º 2

Ludwig van Beethoven/Manuel Hidalgo

Scherzo da Sinfonia n.º 9 de Beethoven, para coro

(1824, transcrição 2008; c.15min)

Ludwig van Beethoven

Fantasia em Dó menor (Fantasia Coral), op. 80,

para coro, piano e quarteto de cordas (1808; c.20min)

1. *Adagio* —
2. *Finale*

Textos originais e traduções nas páginas 4 a 6.

Ludwig van Beethoven

BONA, 16 DE DEZEMBRO DE 1770

VIENA, 26 DE MARÇO DE 1827

Canto Elegíaco

(arranjo editado por Armin Raab)

“Suavemente como viveste, também assim morreste”: são estas as primeiras palavras que ouvimos do coro no *Canto Elegíaco* de Beethoven. Ainda que a atribuição do poema seja debatida, o certo é que ao musicar tais palavras Beethoven tinha em mente uma pessoa — e circunstâncias — muito específicas. Segundo inscrição na partitura, a música é dedicada “à esposa transfigurada do meu honrado amigo Pascolati, da parte do seu amigo Ludwig van Beethoven”. Tratava-se de Eleonore von Pasqualati, mulher do barão Johann von Pasqualati, em cuja residência vienense Beethoven passara frequentes temporadas entre 1804 e 1815. Eleonore faleceu prematuramente em 1811, aos 24 anos de idade, e a música foi composta em 1814 para assinalar o terceiro aniversário da morte. A primeira execução teve lugar na casa de Pasqualati, a 5 de Agosto de 1814, na versão original para quarteto vocal e quarteto de cordas.

Ouvimos hoje a obra numa versão ligeiramente diferente, também para quarteto de cordas mas com um grupo vocal um pouco mais alargado. Na verdade, a obra conhece outras versões ainda, desde uma para quarteto vocal e piano a outra para piano e orquestra de cordas. (Esta última é talvez a versão mais frequentemente interpretada, o que não quer dizer que o seja *muito* frequentemente, dado que esta é uma das peças menos conhecidas de Beethoven.) Ainda que todas essas versões funcionem musicalmente, a versão para quarteto de cordas é não só a mais propícia em tempos de distanciamento social, mas também aquela que exhibe um carácter mais intimista — adequado, por um lado, ao recolhimento do sentimento elegíaco representado, e, por outro, à evocação do ambiente aristocrático em que a obra foi estreada.

O tom elegíaco que prevalece na música é, de resto, comum em andamentos lentos de Beethoven, sendo o exemplar mais célebre, porventura, o da Nona Sinfonia. No caso da obra que hoje nos ocupa, esse tom — simultaneamente de luto e transcendência, melancolia e inocência — define uma atmosfera geral que é por vezes interrompida subitamente. Assim, por exemplo, a música fica repentinamente mais escura e carregada (quase desesperada) na palavra “dor” (“Schmerz”), e pouco depois brilhante e vitoriosa em “celeste” (“himmlischen”). É como se um raio de luz divina fosse lançado sobre a angústia humana face à morte, confortando-a e colocando-a num outro plano.

Três Canções de Goethe

(transcrição de Clytus Gottwald)

Dois aspectos unificam as quatro obras apresentadas neste concerto: o facto de todas constituírem música vocal de Beethoven, e o facto de nenhuma delas ser ouvida exactamente na versão original. Mas se o ajuste é pequeno no caso do *Canto Elegíaco* (do quarteto vocal original para coro), já no das *Três Canções de Goethe* a diferença é maior. Trata-se, neste caso, de um conjunto

de arranjos de *Lieder* de Beethoven, originalmente compostos para canto (solista) e piano, e que aparecem aqui numa versão para coro duplo. A transcrição, da responsabilidade do compositor alemão Clytus Gottwald (n. 1925), dá uma perspectiva bastante diferente da música. Por exemplo, partes em que no *Lied* original há uma alternância entre piano e cantor são agora traduzidas numa alternância entre os dois coros; e interlúdios exclusivamente pianísticos são transpostos para a escrita coral, acrescentando, às notas, as palavras do poema.

Tal como indicado pelo título do arranjo de Gottwald, todos os poemas são da autoria de Goethe. Não são caso único: Beethoven venerava Goethe e ao longo da sua vida musicou textos seus repetidamente. As três canções incluídas neste arranjo provêm, assim, de momentos diferentes da vida e obra de Beethoven: a primeira, “Maigesang”, é uma obra de juventude composta em 1790, quando tinha apenas 20 anos de idade; as outras duas, “Wonne der Wehmut” e “Neue Liebe, neues Leben”, publicadas respectivamente em 1811 e 1810, são já de um período de plena maturidade (como referência temporal, note-se que a Quinta e a Sexta Sinfonias são de 1808).

A primeira e a última destas canções — “Maigesang” e “Neue Liebe, neues Leben” — revelam um estilo mais simples, mais quotidiano, ou, como se diria na época, mais popular. O tom é, no entanto, ligeiramente diferente: o de “Maigesang” é mais jovial e descomplicado, traduzindo as alegrias inocentes do amor e uma ideia romântica de fusão com a natureza (tal como transparece do poema de Goethe); já “Neue Liebe, neues Leben” tem um carácter mais agitado e instável, mas é novamente de amor juvenil que se trata, simplesmente agora na perspectiva do tumulto interior provocado pelo encontro inicial com a amada. Já os sentimentos evocados por “Wonne der Wehmut” são um pouco mais complexos e ambíguos, em linha também com o poema de Goethe, que nos diz — de modo aparentemente paradoxal — que só mantendo “as lágrimas do infeliz amor” pode o amante não correspondido experimentar uma vida plena.

Scherzo da Sinfonia n.º 9 de Beethoven

(transcrição de Manuel Hidalgo)

Nascido na Andaluzia, em 1956, Manuel Hidalgo deslocou-se para a Alemanha no final de década de 1970, vindo a estabelecer residência em Estugarda, onde ainda hoje vive. O intuito original da deslocação era estudar com Helmut Lachenmann, já à data um dos compositores mais influentes na Europa. Hidalgo conheceu a sua música em 1977, através de uma gravação de *Accanto* (um concerto para clarinete e orquestra), e ficara de tal modo impressionado que não descansou enquanto não se tornou discípulo do ídolo. Não é de surpreender, assim, que as primeiras obras de Hidalgo — como o Quarteto de cordas n.º 1 (1980) — revelem um trabalho sobre o som e o ruído próximo de Lachenmann, uma referência que se tornou depois menos directa, à medida que o compositor andaluz foi definindo um caminho mais singular.

Hidalgo aproxima-se também de Lachenmann pela preocupação em estabelecer um diálogo com a tradição da música erudita (austro-)germânica — como se vê, de resto, em *Accanto*, uma obra que põe em contraponto as sonoridades contemporâneas



de Lachenmann e uma gravação de um Concerto para clarinete de Mozart. Mas se, em Lachenmann, a relação com o passado tem tanto de veneração como de confronto e nunca é óbvia na superfície da música, já Hidalgo tem desenvolvido uma vertente em que a ligação à tradição é mais directa e o seu papel enquanto compositor mais humilde: o arranjo. É autor, com efeito, de inúmeras transcrições de obras, por exemplo, de Bach, Schumann e Webern. Nenhum compositor, porém, tem merecido tanta atenção sua quanto Beethoven, do qual Hidalgo realizou transcrições da *Grande Fuga* (do original — quarteto de cordas — para orquestra); da Introdução e Fuga da Sonata *Hammerklavier* (do piano original para acordeão e orquestra); ou das *Variações* op. 109 (de piano para sexteto). É nesse grupo de trabalhos que se insere o arranjo que hoje ouvimos, que nos dá uma versão para coro do *Scherzo* da Nona Sinfonia.

Hidalgo tem declaradamente uma atitude bastante modesta em relação aos seus arranjos e à prática da transcrição em geral. Tal como notado por Patrick Hahn no texto que acompanha um CD com música do compositor (*Quartetos de cordas e outras bagatelas*, editado pela Kairos), “os arranjos de Hidalgo são caracterizados por uma atitude respeitosa e quase humilde face aos originais. Dar uma nova instrumentação é suficiente para Hidalgo”. O próprio compositor afirma que “fazer um arranjo não é, a meu ver, uma arte: é um ofício, é artesanato”. E sobre os seus arranjos de Beethoven, acrescenta que “a música não é minha; 99,9% dela é de Beethoven”.

Apesar dessas palavras prudentes, a verdade é que só a mudança de instrumentação é já capaz de modificar significativamente o efeito da obra, em especial quando se trata de uma alteração mais substancial. É o caso da tal versão da *Grande Fuga*, em que a variedade de cores da orquestra dá um efeito muito distinto em comparação com a sobriedade mais monocromática do quarteto de cordas original. No caso da transcrição do *Scherzo* da Nona Sinfonia, a transferência da música para um coro modifica radicalmente o carácter da música, tanto mais que a insólita opção de ter os coralistas a cantar o nome das notas não deixa de criar um efeito quase cómico, a léguas de distância da seriedade e da grandiosidade épicas do original.

Fantasia Coral

(arranjo de autor desconhecido; edição de Nils Schweckendiek)

A *Fantasia Coral* de Beethoven é uma obra muito peculiar, desde logo na sua estrutura. Na verdade, o termo “fantasia” era normalmente utilizado, à época, para designar música de carácter improvisatório para instrumento solista de tecla. Ora, se é certo que a *Fantasia Coral* começa com um tal solo (para piano), ao fim de uns três minutos junta-se a orquestra, criando um diálogo de tipo concertante com o solista. No final, junta-se ainda o coro. O efeito é uma espécie de híbrido pouco comum entre fantasia, concerto e obra coral-sinfónica.

Sabemos que Beethoven era dado a questionar as convenções musicais da época, como quando começa a Sonata *Ao luar* (1801) com um andamento lento em vez do andamento rápido esperado, ou quando inicia o Concerto para piano n.º 4 (1806) com uma intervenção do solista, em vez do convencional *ritornello* para

orquestra. No caso da *Fantasia Coral*, porém, a insólita estrutura da obra resulta também das circunstâncias particulares da estreia, a 22 de Dezembro de 1808, no Theater an der Wien, em Viena. Para esse concerto, Beethoven apresentou um longuíssimo programa, incluindo a estreia das suas Sinfonias n.ºs 5 e 6, a primeira execução pública em Viena do Concerto para piano n.º 4, partes da sua Missa em Dó e ainda uma ária composta 12 anos antes em Praga e improvisações ao piano (o concerto durou um total de quatro horas). Ora, para culminar o espectáculo, Beethoven necessitava de uma obra que reunisse todos esses efectivos instrumentais. Assim lhe surgiu a ideia de juntar piano, orquestra e coro numa única obra, que compôs muito rapidamente, no espaço das duas semanas anteriores à estreia. O solo inicial foi, aliás, largamente improvisado, e só mais tarde efectivamente notado em partitura. E é também por ter sido composta para terminar o concerto que a *Fantasia* tem um carácter tão expansivo, sendo a parte de piano muito brilhante e virtuosística e as partes de coro e orquestra alternadamente heróicas ou líricas, mas sempre com uma certa grandiosidade.

Esse efeito perde-se um pouco no arranjo que hoje ouvimos, em que a orquestra é reduzida a um quarteto de cordas. Sem os contrastes de cor proporcionados pelos diferentes grupos orquestrais da versão original, a música adquire um carácter mais sóbrio e camerístico, mais austero, menos espectacular. Menos distraído pelos contrastes de instrumentação e dinâmica, a versão permite ao ouvinte, contudo, focar-se mais nas melodias e harmonias, apresentadas aqui num estado mais puro.

Entre essas melodias, destaca-se uma que, apresentada primeiramente no piano e depois sujeita a múltiplas variações, regressa por fim no coro. Como todos os comentadores têm notado, essa melodia parece uma antevisão do célebre “Hino da Alegria” da Nona Sinfonia. Aproxima-as não só o carácter popular, mas também o próprio ritmo e o contorno melódico que, não sendo exactamente iguais, são muito parecidos. Mais ainda, o texto é também próximo na sua mensagem, evocando sentimentos similares sobre beleza, paz, alegria e fraternidade universal: no caso da *Fantasia Coral*, por exemplo, a última frase é “Quando o amor e a força se fundem, o Homem ganha a graça de Deus”. O próprio Beethoven diria mais tarde, a propósito do final coral da Nona Sinfonia, que este punha em música “as palavras do imortal *Lied an die Freude* de Schiller do mesmo modo que a minha *Fantasia* para piano, mas numa escala muito maior”.

DANIEL MOREIRA, 2020

Textos originais e traduções

Canto Elegíaco

*Sanft wie du lebtest
hast du vollendet.
Zu heilig für den Schmerz!*

*Kein Auge wein' ob des
himmlischen Geistes Heimkehr.*

*Sanft, sanft wie du lebtest
hast du vollendet.*

Três Canções de Goethe

— “Mailed”

*Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!*

*Es dringen Blüten
Aus jedem Zweig
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch,*

*Und Freud und Wonne
Aus jeder Brust.
O Erd, o Sonne!
O Glück, o Lust!*

*O Lieb, o Liebe!
So golden schön,
Wie Morgenwolken
Auf jenen Höhen!*

*Du segnest herrlich
Das frische Feld,
Im Blütendampfe
Die volle Welt.*

*O Mädchen, Mädchen,
Wie lieb ich dich!
Wie blickt dein Auge!
Wie liebst du mich!*

*So liebt die Lerche
Gesang und Luft,
Und Morgenblumen
Den Himmelsduft,*

*Wie ich dich liebe
Mit warmen Blut,
Die du mir Jugend
Und Freud und Mut*

*Zu neuen Liedern
Und Tänzchen gibst.
Sei ewig glücklich,
Wie du mich liebst!*

Suavemente como viveste,
também assim morreste.
Demasiado santa para a dor!

Que olhos nenhuns chorem
pelo regresso de um espírito celeste.

Suavemente como viveste,
também assim morreste.

— “Canção de Maio”

Com que beleza
Me ilumina a natureza!
Como brilha o sol!
Como ri o prado!

Brotam flores
De cada ramo,
E mil vozes
Dos arbustos,

E alegria e encanto
De cada peito.
Ó terra, ó sol!
Ó felicidade, ó prazer!

Ó amor, ó amor!
Tão belo e dourado,
Como nuvens matinais
Pairando nas alturas!

Tu abençoaas sublimemente
Os frescos campos,
Envolvendo toda a terra
Com aromas de flores.

Ó donzela, donzela,
Como eu te amo!
Como brilha o teu olhar!
Como tu me amas!

Assim ama a cotovia
O canto e o ar,
E as flores da manhã
Os aromas do céu.

Como eu te amo,
Com sangue ardente,
A ti que me dás juventude,
E alegria e ânimo

Para novas canções
E novas danças.
Que sejas sempre feliz
Ao amares-me assim!

— “Wonne der Wehmut”

*Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen der ewigen Liebe!
Ach, nur dem halbgetrockneten Auge
Wie öde, wie tot die Welt ihm erscheint!
Trocknet nicht, trocknet nicht,
[Tränen unglücklicher Liebe!]*

— “Neue Liebe, neues Leben”

*Herz, mein Herz, was soll das geben?
Was bedrängen dich so sehr?
Welch ein fremdes, neues Leben!
Ich erkenne dich nicht mehr.
Weg ist alles, was du liebtest,
Weg, warum du dich betrübtest,
Weg dein Fleiß und deine Ruh —
Ach, wie kamst du nur dazu!*

*Fesselt dich die Jugendblüte,
Diese liebliche Gestalt,
Dieser Blick voll Treu und Güte
Mit unendlicher Gewalt?
Will ich rasch mich ihr entziehen,
Mich ermannen, ihr entfliehen,
Führet mich im Augenblick,
Ach, mein Weg zu ihr zurück.*

*Und an diesem Zauberfädchen,
Das sich nicht zerreißen läßt,
Hält das liebe, lose Mädchen
Mich so wider Willen fest;
Muß in ihrem Zauberkreise
Leben nun auf ihre Weise.
Die Veränderung, ach wie groß!
Liebe, Liebe, laß mich los!*

— “A volúpia da melancolia”

*Não seque, não seque,
Ó lágrimas do amor eterno!
Oh, como aos olhos meio secos
O mundo lhes parece tão desolado, tão morto!
Não seque, não seque,
[Lágrimas de amor infeliz!]*

— “Novo amor, vida nova”

*Coração, meu coração, o que se passa?
O que tanto te perturba?
Mas que estranha nova vida!
Não te reconheço mais.
Desapareceu tudo o que amavas,
Desapareceu o que te entristecia,
Desapareceram o teu empenho e a tua paz —
Oh, como chegaste a isto!*

*Cativa-te a flor da juventude,
Essa doce figura,
Aquele olhar pleno de fidelidade e bondade
Com infinito poder?
Quando quero escapar dela,
Ganhar força, fugir dela,
Num instante me vejo,
Oh, no caminho de volta para ela.*

*E com este grilhão mágico,
Que não se deixa cortar,
A querida e livre rapariga
Me agarra contra vontade;
No seu círculo mágico tenho
Agora de viver a seu bel-prazer.
Ah, mas que grande mudança!
Amor, amor, deixa-me ir!*

Fantasia Coral

*Schmeichelnd hold und lieblich klingen
unsres Lebens Harmonien,
und dem Schönheitssinn entschwingen
Blumen sich, die ewig blühn.
Fried und Freude gleiten freundlich
wie der Wellen Wechselspiel.
Was sich drängte rau und feindlich,
ordnet sich zu Hochgefühl.*

*Wenn der Töne Zauber walten
und des Wortes Weihe spricht,
muss sich Herrliches gestalten,
Nacht und Stürme werden Licht.
Äuß're Ruhe, inn're Wonne
herrschen für den Glücklichen.
Doch der Künste Frühlingssonne
lässt aus Leiden Licht entstehn.*

*Großes, das ins Herz gedrungen,
blüht dann neu und schön empor.
Hat ein Geist sich aufgeschwungen,
halt ihm stets ein Geisterchor.
Nehmt denn hin, ihr schönen Seelen,
froh die Gaben schöner Kunst.
Wenn sich Lieb und Kraft vermählen,
lohnt den Menschen Göttergunst.*

Com lisonjeira graciosidade e doçura
soam as harmonias das nossas vidas,
e do sentido de beleza nascem
flores que florescem eternamente.
Paz e alegria deslizam gentilmente
como as ondas confluem no mar.
O que pesava duro e hostil,
transforma-se em sublime inspiração.

Quando reina a magia dos sons
e fala a solenidade das palavras,
a magnificência ganha forma,
a noite e as tempestades tornam-se luz.
Paz exterior, prazer interior
reinem para o homem feliz.
Mas o sol primaveril das artes
deixa emergir do sofrimento a luz.

A grandeza que invadira o coração
floresce então com renovado esplendor.
Quando um espírito se eleva,
ecoa sempre um coro celestial.
Aceitem pois, belas almas,
alegremente os dons das belas artes.
Quando amor e força se fundem,
o Homem ganha a graça de Deus.

Traduções: Luísa Lara

Nils Schweckendiek direção musical

Nils Schweckendiek estudou música no Clare College (Cambridge) e direção orquestral e coral em Freiburg e Helsínquia. Após a sua bem-sucedida estreia na Ópera Nacional Finlandesa com *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss, em 2006, tem sido convidado para dirigir diversas orquestras, ensembles e coros em muitos países europeus, nos Estados Unidos da América e na China. Apresentou-se em inúmeros festivais e casas de ópera, incluindo a Ópera de Leipzig e o Festival de Ópera de Savonlinna.

Profundamente comprometido com a divulgação da música contemporânea, Nils Schweckendiek dirigiu cerca de 100 estreias mundiais, incluindo música para teatro, orquestra, coro e ensemble. Gravou uma série de CD premiados e aclamados pela crítica para as editoras BIS, Toccata Classics, Alba e ICSM.

Desde 2007, Nils Schweckendiek é o Director Artístico do Coro de Câmara de Helsínquia. Em 2014 foi nomeado Professor de Direção Coral na Academia Sibelius da Universidade das Artes de Helsínquia, e é desde 2017 o Director Artístico do Coro do Centro Musical de Helsínquia.

Entre os seus compromissos recentes destacam-se os convites para dirigir a Sinfónica da Rádio Finlandesa, o Crash Ensemble, a Oulu Sinfonia, a Orquestra Seinäjoki, os Coros de Câmara RIAS e da Irlanda, bem como os Coros da Rádio e Televisão Croata. Na temporada 2020/21 estreia-se à frente do Coro Casa da Música e do Coro da Rádio do Norte da Alemanha, em Hamburgo.

Anna Kuvaja piano

A pianista finlandesa Anna Kuvaja é uma artista versátil que se apresenta a solo, integrada em formações de música de câmara ou em orquestra. É reconhecida tanto como intérprete de piano-forte como de música contemporânea. Despertou a atenção do público após um aclamado recital em Helsínquia, em 2008, apresentando-se desde então em numerosos concertos no seu país e no estrangeiro. Gravou para a YLE (rádio e televisão pública finlandesa) e foi convidada de inúmeros festivais. É especialmente respeitada como professora na Academia Sibelius da Universidade das Artes de Helsínquia, onde lecciona desde 2010.

Anna Kuvaja começou a tocar piano em Kuhmo, Finlândia, tendo prosseguido os estudos na prestigiada escola de música Espoo, sob orientação de Katarina Nummi-Kuisma. Na Academia Sibelius foi aluna de Tuija Hakkila e Liisa Pohjola. Completou a sua aprendizagem através de masterclasses de piano e música de câmara como aluna em intercâmbio do Conservatório de Paris, com Henri Barda, e na Academia de Orquestra da Ópera de Zurique (2005-2007).

Em 2016 publicou o seu primeiro álbum a solo, *Fluvial*, para a editora Alba. A gravação recebeu excelentes críticas e foi premiada com 5 estrelas pela *BBC Music Magazine*. Recebeu uma prestigiante bolsa atribuída a artistas pelo Estado Finlandês, em 2017.

Emanuel Salvador violino

Emanuel Salvador tem-se apresentado como solista e recitalista em conceituadas salas de concerto em mais de cinquenta países. Fez várias digressões como solista, nomeadamente na China e no Japão, no Sudeste Asiático e nos Estados Unidos da América.

Entre os prémios obtidos em diversos concursos, destacam-se os 1.ºs prémios nos Concursos Isolda Menges (RCM) e Beckenham Festival e os Prémios Barbirolli Memorial e Wolfson Foundation.

Após terminar os estudos na Escola Profissional Artística do Vale do Ave — ARTAVE, como melhor aluno do curso, seguiu para Londres onde obteve o Bachelor of Music pela Guildhall School of Music and Drama (John Glickman) e o Master's Degree em Music Performance pelo Royal College of Music (Felix Andrievsky).

Concertos seus foram emitidos pela RDP, pela Rádio Nacional de Espanha, na Polónia, pela NDR e pela TV chinesa. Foram-lhe dedicadas várias obras, sendo de destacar os concertos para violino e orquestra de Joaquim dos Santos e de Karl Fiorini e *13 Variações sobre um tema polaco* de Marcelo Nisinman. Gravou para as editoras DUX e Odradek.

É primeiro violino do Quarteto Baltic Neopolis e do Quarteto de Cordas de Guimarães. Foi concertino da Orquestra do Norte de 2005 a 2014. Desde 2015, é concertino da Baltic Neopolis Orchestra. Como concertino convidado tocou com: Orquestra Nacional de Espanha, Seoul Classical Players, Filarmónicas de Szczecin e Czystochowa e Royal Opera House, Londres.

Ana Madalena Ribeiro violino

Ana Madalena Ribeiro iniciou os estudos musicais aos cinco anos de idade, com Paulo Matos e Macau Filipe. Posteriormente ingressou na Escola Profissional de Música de Viana do Castelo, onde estudou com Sergey Arutyunyan. Frequentou masterclasses de prestigiados professores de violino — Anatoli Shwarzburg, Richard Gwilt, Daniel Rowland, Gerardo Ribeiro, Igor Lara, Ulla Maija Hallantie, Roberto Muttoni e Felix Andrievsky — e de música de câmara — António Saiote, Devy Erlih e Tatjana Masurenko. Terminou a Licenciatura na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto (ESMAE), na classe de violino de Zofia Wóycicka e na classe de música de câmara de Ryszard Wóycicki, com classificação máxima. Também na ESMAE, frequentou o Mestrado em Performance.

É detentora de importantes prémios nacionais, destacando-se o 2.º Prémio na 24.ª edição do Prémio Jovens Músicos (Música de Câmara — Nível Superior), o 1.º Prémio no Paços' Premium, o 2.º Prémio no Prémio José Augusto Alegria, o Prémio Helena Sá e Costa (2013) e o 1.º Prémio na 28.ª edição do Prémio Jovens Músicos (Violino — Nível Superior).

Apresenta-se regularmente a solo e com agrupamentos de música de câmara. Foi solista com a Orquestra Gulbenkian e com a Orquestra Sinfonietta da ESMAE. Em Maio de 2014, fez a estreia nacional do Concerto para violino e orquestra *Antiparathesis* de Dimitri Andrikopoulos. Actualmente é chefe de naipe dos segundos violinos da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.

Trevor McTait viola

Trevor McTait iniciou os estudos em violino e aos 15 anos ingressou no departamento júnior da Royal Academy of Music em Londres. Concluiu o Mestrado em Formação Musical na Universidade de Cambridge e realizou uma pós-graduação em viola d'arco na Royal Academy of Music. Estudou com M. Outram, R. Golani, P. Silverthorne, J. Kozmala, A. Arad, J. White e G. Beukes; e música de câmara com S. Nissel (Quarteto Amadeus), S. Devich (Quarteto Bartók — Dartington International Summer School), Sir Colin Davis e com os Quartetos Maggini, Endellion, Skampa, Brodsky e Alberní.

Foi galardoado com o Prémio Moir Carnegie (RAM) e o Prix Orphée — SACEM (França) pela melhor gravação de ópera do século XXI (*Philomela*), em 2010. Gravou com a Orquestra de Jovens da União Europeia, os Solistas da RAM, o Remix Ensemble, a Orquestra Barroca Casa da Música e a Orquestra Sinfónica da BBC.

Foi músico convidado da Orquestra Sinfónica da BBC e violista no Quarteto de Cordas Archinto. Tocou com a Filarmónica e a Sinfónica de Londres, a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, o MusikFabrik (Colónia), o ensemble Chroma (Londres), a National Symphony Orchestra (Londres) e o New London Soloists.

É viola principal do Remix Ensemble e da Orquestra Barroca Casa da Música e professor de viola d'arco na Escola Profissional de Música de Espinho. Trabalha também como violista e violinista freelancer com a Orquestra do Ensemble Modern (Frankfurt), o MusikFabrik (Colónia), a Basel Sinfonietta e várias orquestras e grupos de música de câmara em Portugal.

Filipe Quaresma violoncelo

Filipe Quaresma concilia a sua intensa carreira a solo e de música de câmara com a actividade de professor de violoncelo na ESMAE — IPP, o lugar de primeiro violoncelo na Orquestra Barroca Casa da Música e do Darcos Ensemble, o Remix Ensemble, o Sond'Ar-te Electric Ensemble e a Orchestre Révolutionnaire et Romantique de Sir John Eliot Gardiner. Já se apresentou nas principais salas portuguesas e europeias, entre as quais: Casa da Música, Fundação Gulbenkian, CCB, Carnegie Hall de Nova Iorque, Elbphilharmonie de Hamburgo, Philharmonie de Paris, Berliner Philharmoniker, Royal Albert Hall, Wigmore Hall, Concertgebouw, Tonhalle Zürich, Wiener Konzerthaus, Musikverein, Philharmonie Luxembourg e Palau de la Musica de Barcelona. Tem trabalhado com os mais prestigiados músicos portugueses e estrangeiros da actualidade.

Estudou na EPABI (Covilhã) com Rogério Peixinho, na Royal Academy of Music (Londres) com David Strange e Mats Lidström, e na Scuola di Musica di Fiesole (Itália) com Natalia Gutman. Obteve vários prémios e bolsas de estudo de prestígio nacional e internacional, sendo de destacar o título ARAM (Associate Royal Academy of Music) atribuído em 2010.

A sua discografia é extensa, sempre com as melhores críticas, destacando-se *Sonatas for cello and piano* (2017) com o pianista António Rosado e, pela etiqueta norte-americana ODRADEK (2018), o CD com o Concerto para violoncelo e orquestra de Luís Tinoco.

Filipe Quaresma toca num violoncelo de Christian Bayon e num violoncelo barroco de António Capela.

Coro Casa da Música

Fundado em 2009, o Coro Casa da Música contou até 2019 com Paul Hillier no cargo de maestro titular. Apresenta-se regularmente na Casa da Música e em digressão, e tem sido também dirigido pelos maestros Simon Carrington, Nicolas Fink, Antonio Florio, Robin Gritton, Andrew Parrott, Marco Mencoboni, Kaspars Putniņš, Gregory Rose, James Wood, Douglas Boyd, Martin André, Baldur Brönnimann, Laurence Cummings, Olari Elts, Leopold Hager, Michail Jurowski, Michael Sanderling, Christoph König, Peter Rundel, Vassily Sinaisky, Takuo Yuasa, Paul McCreesh e Stefan Blunier. Ao longo de 2020, intensifica as colaborações com os maestros convidados Stephen Layton e Nils Schweckendiek, que se estreiam à frente do agrupamento, e também Sofi Jeannin. Ecléctico 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 de obras como *Gurre-Lieder* de Schoenberg, *Te Deum* de Bruckner, *As Estações* e *A Criação* de Haydn, *Missa em Si menor* de Bach, Sinfonias de Mahler, *Missa em Dó menor* e *Requiem* de Mozart, *O Cântico Eterno* de Janáček, *Sinfonia Coral* e *Missa Solemnis* de Beethoven, *Requiem Alemão* de Brahms, *Messias* de Händel, *Te Deum* de Charpentier, *Oratória de Natal*, *Magnificat* e Cantatas de Bach, *História de Natal* de Schütz, *Requiem* de Verdi, *Missa para o Santíssimo Natal* de Alessandro Scarlatti, grandes obras corais-sinfónicas de Prokofieff e Chostakovitch, *Requiem* de Schnittke, *Vésperas* de Monteverdi, *Missa n.º 5* de Schubert, *Stabat Mater* de Dvořák e *Paulus* de Mendelssohn.

A música portuguesa tem sido um foco de atenção do Coro, com programas dedicados ao período de ouro da polifonia renascentista, a Lopes-Graça ou a obras corais-sinfónicas como o *Requiem à memória de Camões* de Bomtempo e o *Te Deum* de António Teixeira. As criações dos séculos XX e XXI têm também um peso importante no seu repertório, com obras de Lachenmann, Schoenberg, Stockhausen, Gubaidulina ou Cage, e as estreias nacionais de obras de G. F. Haas, James Dillon e Harrison Birtwistle.

O Coro Casa da Música faz digressões regulares, tendo actuado no Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e no Auditório Nacional de Madrid (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.

Sopranos

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

Contraltos

Ana Calheiros
Iris Oja
Joana Valente
Maria João Gomes

Tenores

Almeno Gonçalves
Fernando Guimarães
Luís Toscano
Vitor Sousa

Baixos

João Barros
Luís Pereira
Nuno Mendes
Pedro Guedes Marques
Ricardo Torres

Maestrina co-repetidora

Iris Oja