

# Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

## Coro

Casa da Música

**Michael Sanderling** direcção musical

**Katharina Konradi** soprano

**Catriona Morison** meio-soprano

**Jörg Dürmüller** tenor

**Krešimir Stražanac** barítono

13 Nov 2021 · 18:00 Sala Suggia

À VOLTA DO BARROCO



casa da música

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



## **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

Texto original e tradução nas páginas 10 a 13.

\* 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

Na impossibilidade de contar com a presença do tenor Martin Mitterutzner, por motivos de saúde, a Casa da Música agradece a Jörg Dürmüller a disponibilidade para interpretar a obra em programa, à última hora.



# Wolfgang Amadeus Mozart

SALZBURGO, 27 DE JANEIRO DE 1756

VIENA, 5 DE DEZEMBRO DE 1791

Breve sopro é a vida. Sabemo-lo todos e arranjamo-nos para a levar como se o ignorássemos. De modo que só mesmo os deserddados da fortuna — e quantos o são! e como se multiplicam, nesta desumana humanidade! — não lograram colher, algum dia, um daqueles eviternos vislumbres — momentos de felicidade tão plena, de satisfação tão pletórica que o tempo parece deter-se em sua marcha inexorável. Sem esse descuidado olvido, como se explicaria a marcha ascensional da mesma humanidade, essa cadeia ininterrupta de vontades desafiadoras de todos os limites de que a História se alimenta e de que palidamente se faz eco?

Oh! Ilusão! Ninguém escapa à negra realidade: a brevidade do sopro!

Nos filósofos e nos artistas — mais ainda que nos moralistas de ofício — tingidos daquele realismo pessimista que lhes dá o sentirem-se, sabe-se lá por que estranho e íntimo mandato, na condição de consciência reflexiva da humanidade, topamos a cada passo passos dessa crua lucidez, apostada em confrontar em sua vera dimensão o nada que as nossas grandes e pequenas vaidades vêm a ser.

Ora, é isso mesmo o que parece poder extrair-se da serena gravidade daqueles escassos sete compassos a que se reduz a introdução ‘fugada’ deste *Requiem*: uma eloquente alusão à fugacidade da vida — brevíssima por mais recheada de modulações com que se doure. Tão aguda, ao entendimento do artista, se mostra a percepção da fatuidade de todas as coisas, que ele não vê como não ‘*menorizar*’, sistematicamente, os sucessivos episódios modulantes por que a faz passar. Só ao quinto

compasso, depois de um percurso que vem adensando todas as cambiantes por que se pode exprimir o sofrimento humano, lhe permite a ilusão brevíssima do *dó maior*, logo ensombrada pelas tríades menores de *lá* e *ré*, da sua órbita, que breves se encaminham às suas respectivas (menores!) tonalidades.

E foi-se: introdução e vida! Que outra coisa é o que, em súbita convulsão — como ao ir-se o último sopro —, os sopros, em sobressalto, convocam à nossa imaginação aturdida, senão o derradeiro estertor? “Requiem aeternam dona eis, Domine”, já o coro entoa, compungido, em imitações sucessivas, a morte trilhando os mesmos passos da vida, que vida e morte — “tudo é um”<sup>1</sup> — outra coisa não são senão as duas faces da inelutável condição do vivente.

Prosseguindo, coro e orquestra irmanados, lá onde a vida vinha abruptamente ceifada, a golpes, vem agora a suspensão imprecativa na dominante — “Domine” —, a introduzir, com um passe de mestre, deixado à orquestra, em lugar da óbvia resolução, o relativo maior: a tonalidade dos iniciados d’*A Flauta Mágica* — “et lux perpetua”.

Mas é duma súplica que se trata e, por isso, reincidindo o texto, cobra a tríade acentos implorativos, pelo acrescento da terceira menor sobre a quinta, processo que se repete pelo adjunção de nova terceira<sup>2</sup>, um *sol*<sup>3</sup> destinado aos sopranos — no preciso momento em que o coro entoa “luceat”, prece ainda (mais veemente até, pelo adensar da sétima da sensível), mas já evidente vislumbre da luz; luz que se entreabre na breve

<sup>1</sup> Tchoang-Tze (um dos pais do taoismo) cit. por Jean-Victor Hocquard — *La pensée de Mozart*, Éditions du Seuil, Paris, 1958.

<sup>2</sup> Com a consequente perda da terceira de base.

<sup>3</sup> Em italiano, *sol* pode também significar, enquanto forma elidida de *sole*, o astro-rei. Coincidência?

quietação (*p*) do *si bemol* — “luceat eis”, enfim maior, como se impunha que fosse...

Última criação de Mozart, a circunstância inco-mum da sua encomenda, que os relatos, mesmo os actuais [antes de se (dis)porem a dissipar as névoas assombrosas de que persistem em envolvê-la], invariavelmente classificam de “misteriosa”; o facto de ser a obra que é: uma missa *pro defunctis* — a mais carismática de quantas se escreveram e não-de vir a escrever, aquela onde o génio, compasso a compasso, alcançou manter-se em permanente e íntimo colóquio com as regiões do sublime; o saber-se que, no próprio leito de morte, a teve afanosamente em mãos, crepitante de arrebatamentos, até ao momento em que a negregada os interrompeu a ambos; e que, a escassas horas da sua extemporânea partida deste mundo, reuniu ainda forças para se encarregar do *alto*, numa execução dos trechos vocais já concluídos para que convocou alguns amigos<sup>4</sup> — tudo isso, mais os pequenos interesses e as pequenas vaidades envolvidas, não ia deixar de enredar, em época tão propícia a efabulações romanescas, o fio verídico dos factos, num emaranhado de relatos fantasiosos que se estenderia às próprias circunstâncias da sua morte, às peripécias miserabilizantes das suas exéquias e do seu enterro solitário numa pretensa vala comum, de tal modo urdido — desgraça atrai desgraça... — que haveria de chegar incólume, senão mesmo avolumado, aos nossos dias.

*Amadeus*, de Miloš Forman, baseado na obra homónima de Peter Schaffer, é, do que acaba de se dizer, a mais completa ilustração. Sorveu aí a bom sorver (para não se usar terminologia bem mais sugestiva...), sem qualquer espécie de hesitação, numa época em que, com

bastante clareza, já os factos, entretanto averiguados e suficientemente estabelecidos, as vinham a desmentir uma a uma. Nada sustenta, para começar, a tese do assassinato perpetrado com requintes de maquiavélica perversão por um Salieri invejoso e despeitado (traços de carácter que nenhum rigor histórico autoriza a projectar num professor emérito que o foi de tanta gente tão ilustre, de Beethoven, de Schubert, de Liszt ... e de Süssmayr, Umlauf, Weigl, Meyerbeer, Moscheles, entre muitos outros menos conhecidos, músico distintíssimo ele próprio, o de maior estatuto profissional na Viena do seu tempo, compositor que era da corte e também seu mestre de capela, apreciador, sim!, do génio de Salzburgo — e como podia não o ser? — que não o tinha a ele em tão definitiva má conta<sup>5</sup> quanto se tem feito crer, embora aflorem, por vezes, na correspondência dos Mozart, alusões a “cabalas de Salieri”), nem a da pretensa intenção de apropriação da obra por um nobre excêntrico com a mania das grandezas. E, quanto ao emissário deste, a sua caracterização, levada a requintes de extrema eficácia no filme de Forman, pode cobrar aí

---

<sup>5</sup> “*Ontem, (...) passei de carruagem a buscar Salieri e a Cavalieri e acompanhei-os ao camarote (estava em cena “A Flauta Mágica”) (...). Não podes imaginar como ambos foram amáveis, como não só a música, mas também o libreto e todo o conjunto lhes agradaram. Dizem ambos que se trata duma ópera digna de ser interpretada nas maiores festividades diante do maior dos monarcas e que a irão rever seguramente muitas vezes porque não assistiram nunca a um espectáculo mais belo e mais agradável. Ele (Salieri) olhou e escutou com a maior atenção e não houve um só trecho, da Sinfonia até ao último coro, que não lhe tivesse arrancado um bravo ou um bello*”. (Extracto duma carta de Mozart a Constança datada de 14 de Outubro de 1791). Alguma emulação, enfim, é provável — e humano! — que a tivesse...

<sup>4</sup> Concretamente, Schack, Hofer e o baixo F. X. Gerl.

seguros efeitos dramáticos, e em verdade os cobra, mas os factos conhecidos não autorizam a pensar que o conspícuo intermediário do dito conde neste negócio trajasse de modo diverso do que era de uso em sua profissão.

Digamos simplesmente: com este *Requiem* estamos perante uma obra absolutamente singular. Desde logo, pela sua genialidade transparente. Tudo o resto, longe de ser o essencial, acabou por se dispor, em razão dessa evidência, para compor o ramalhete. Assim:

— Tratando-se de uma *missa pro defunctis*, foi composta por um homem à beira do seu próprio fim, na força da idade, atormentado por um sofrimento físico horrível, com a consciência plena de que a sua hora se aproximava a passos largos e de que era, portanto, para si mesmo que a escrevia;

— Sendo uma daquelas obras onde o génio pairou acima de toda a medida, ficou inacabada;

— Tendo ficado inacabada, todos os esforços para a concluir, de imediato empreendidos, não lograram fazê-lo, até hoje, de um modo completamente satisfatório;

— O contributo essencial nesse sentido prestado pelo — ao que parece — mais inábil dos discípulos de um tal Mestre, Süssmayr, continua, quase dois séculos e meio depois, a fazer a sua carreira com geral aplauso;

— Apesar do rol de erros e imperfeições que os estudiosos sempre topam em qualquer das versões realizadas de compita com Süssmayr, nem por isso deixa de ser uma das obras da criação humana que maior atracção exerce sobre os públicos de todos os quadrantes, a começar pelos próprios estudiosos;

— Em começando o audiófilo a enveredar pela escuta das muitas centenas de interpretações ao dispor, começa também a não se satisfazer plenamente com nenhuma, apesar

da sua flagrante diversidade, e esse facto, paradoxalmente, não lhe resulta em decréscimo de interesse, não provoca o menor belisco no fascínio singular que sente irradiar da obra, antes se resolve numa sua idealização mais aproximada do real — releve-se a contradição aparente —, num amadurecimento da compreensão do fenómeno que ali está, e na percepção aguda de que, também ao nível da interpretação, a obra permanecerá inacabada, não haverá jamais a *interpretação*, persistirá, também a este respeito, para tudo se dizer, como a obra aberta que ficou destinada a ser.

Facto extraordinário: nada na partitura autógrafa denuncia a fragilidade de alguém a braços com o mal que haveria, tão breve, de o ceifar — escrita firme, segura, sem rasuras, igual nisso a todas as outras partituras autógrafas do Compositor.

Mas não se ficam por aí as circunstâncias de tanta singularidade.

Voltando às peripécias largamente romancescas da sua encomenda, que aqui se não esmiúçam, embora espreitem nas entrelinhas dos factos que encobrem:

— Sabe-se hoje, com rigor, a identidade da pessoa de quem ela partiu: sabe-se que era um nobre, Walsegg de seu nome, profundo cultor e conhecedor de música, com propriedades e residência senhorial em Stuppag, onde mantinha a sua própria orquestra, que ele mesmo dirigia, e que tinha o vezo de encomendar obras a compositores em destaque para depois as recopiar e apresentar anónimas, ou como se fossem suas, com o objectivo lúdico de desafiar os amigos, e os próprios músicos, a adivinharem-lhes a paternidade. Abalado pela morte recente da sua jovem mulher (não completara os vinte e um anos) e desejando assinalar condignamente, ano após ano, o aniversário do

infausto acontecimento, ocorreu-lhe encomendar um *Requiem* ao prestigiadíssimo recém-nomeado vice-mestre de capela da Catedral de Santo Estêvão, tal como encomendara o epitáfio a um dos mais conceituados escultores vienenses. É certo que pôs como condição para a elevada quantia que estava disposto a desembolsar, que o Compositor entregasse a partitura autógrafa sem reservar para si cópia alguma. Mas nem mesmo o relato presencial que aqui se deixa em nota<sup>6</sup> confirma que tivesse alguma vez chamado a si, peremptoriamente, a autoria da obra.

Conhece-se também a identidade e até a profissão do tal “mensageiro anónimo” trajado de preto, ou de cinzento, que se apresentou ao Compositor para contratar a encomenda e, depois, repetidamente, para saber do andamento dela. Chamava-se Johann Sortschan e era “advogado áulico e judiciário em Viena”. Aí temos a razão do traje. Nada insólito com certeza, muito menos sugestivo do que quer que fosse, a não ser disso mesmo: do exercício duma função bem determinada.

Conhecem-se igualmente os termos exactos do contrato, passado “em boa e devida forma” em presença do dito Sortschan, Am Hof, Innere Stadt, n.º 237 — Viena.

---

<sup>6</sup> “*Nós sabíamos todos que o Senhor Conde queria enganar-nos com o Requiem, como o fizera com os quartetos; na nossa presença insistia em dizer que a obra era sua, mas, ao dizê-lo, sorria*” (de um documento intitulado “História verdadeira e detalhada do *Requiem* de Mozart. Da sua concepção no ano de 1791 até à época actual, 1839. (Por Anton Herzog, director do centro de informação, da escola principal e director de coros)”, documento que, de algum modo, veio esfriar muita cabeça sedenta por mistério, descoberto em 1963 e publicado no ano seguinte por Otto Erich Deutsch.

Sabe-se que Constança, em apuros financeiros, seriamente agravados pela perda do marido, tendo gasto já a metade da soma combinada no contrato, receando ter de a devolver sem ver muito bem como, e necessitando gritantemente da metade que faltava, depois de ter tentado Eybler<sup>7</sup>, que terá declinado, solicitou a Süssmayr que terminasse a partitura, o que ele fez — deverá dizer-se — com uma parcimónia e um respeito pelo material deixado pelo Mestre absolutamente dignos de todo o louvor<sup>8</sup>. Por isso, atentas as dimensões do Intróito e do Kyrie algumas secções da obra soam a curto, chegam mesmo a terminar abruptamente, como é notoriamente o caso do Hosanna.

Escrita sobre textos do *próprio* da *missa defunctorum* — Intróito<sup>9</sup>, Sequência, Ofertório, Comúnio —, e do *ordinário* — Kyrie, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei —, como era de regra desde as primeiras missas polifónicas de defuntos, a obra, na configuração que nos chega das mãos de Süssmayr — pensa-se que por indicação do Mestre<sup>10</sup>, apesar do testemunho (tardio) do discípulo —, estrutura-se do modo que segue:

---

<sup>7</sup> Antigo aluno de Mozart, por ele tido na conta de bom músico.

<sup>8</sup> Foi ao ponto de tentar imitar a grafia de Mozart e até de tentar falsificar, na capa, a sua assinatura, a fim de que — pensa-se — Constança pudesse receber o que faltava do contrato, contra entrega da obra.

<sup>9</sup> *Requiem aeternam*... donde o género cobra o nome.

<sup>10</sup> É certo que Mozart já antes confiara a Süssmayr outras tarefas, designadamente, a de fazer os recitativos d’A *Clemência de Tito*, durante a viagem que os levou a Praga, aonde Leopoldo II ia ser coroado.



1. Requiem (Adagio) — Kyrie (Allegro)
2. Dies irae (Allegro assai)
3. Tuba mirum (Andante)
4. Rex tremendae
5. Recordare
6. Confutatis (Andante)
7. Lacrimosa
8. Domine Jesu (Andante con moto)
9. Hostias (Andante — Andante con moto)
10. Sanctus (Adagio — Allegro)
11. Benedictus (Andante — Allegro)
12. Agnus Dei — Lux aeterna (Adagio) — Cum sanctis tuis (Allegro)

Ou seja: se, por um lado, partes distintas da missa se apresentam agregadas (Introitus e Kyrie; Agnus Dei e Communio), embora com distintas indicações de tempo, partes individuais do texto litúrgico apresentam-se seccionadas (Sequentia — 2 a 7; Offertorium — 8 e 9; Sanctus — 10 e 11).

Todavia, com a notória excepção de parte do Communio, é sempre o texto, visivelmente, a comandar todas as opções.

Quem, afinal, escreveu o quê, nesta obra tão extraordinária?

Baseado nos manuscritos sobreviventes e no testemunho de Constança, “que tinha formação de música” e “examinou o manuscrito inacabado”, eis o que chegou até nós da mão de Mozart, segundo H. C. Robbins Landon<sup>11</sup>:

<sup>11</sup> H. C. Robbins Landon, *Mozart connu et inconnu*, Arcades Galimard, 1996.

## Intróito

— Requiem aeternam: completamente orquestrado.

— Kyrie: partes vocais e baixo contínuo.

## Sequência

— Do Dies irae ao Confutatis, inclusive: partes vocais e baixo contínuo completamente notados; notações ocasionais para o resto.

— Lacrimosa: completos apenas os oito primeiros compassos das partes vocais e do baixo contínuo; também os dois primeiros compassos dos violinos e das violas.

## Ofertório

— Domine Jesu — Hostias: partes vocais e baixo contínuo; notações ocasionais para o resto.

## Sanctus, Benedictus, Agnus Dei e Comúnio

— “Esboços (actualmente perdidos): provavelmente destinados às partes vocais e ao baixo contínuo”.

Dos dois manuscritos do *Requiem* hoje acessíveis aos investigadores autorizados, um começa com o Dies irae e prossegue até ao Confutatis inclusive, com orquestração de Eybler; segue-se o Lacrimosa, interrompido ao fim do oitavo compasso, mas continuado no 9.º e no 10.º com a parte dos sopranos, também da responsabilidade de Eybler; nele figura ainda o esboço, em *particella*, do Domine Jesu e do Hostias.

Em que altura terá executado Eybler esse trabalho? Logo após a morte de Mozart, quando lhe foi solicitado por Constança? Voltou a ele mais tarde? A leitura do facto será, evidentemente, diferente, numa e na outra situação. Se o fez logo e não concluiu terá sido porque não o satisfazia o que realizou até aí? Se lhe pegou

mais tarde, com o conhecimento mais que provável do trabalho de Süssmayr, seria este que o não satisfazia? Ou teria, em qualquer dos casos, achado preferível não prosseguir a obra, por não dispor de mais elementos da mão de Mozart para o fazer — hipótese bem plausível<sup>12</sup>?

O outro manuscrito contém o único trecho completado pelo Compositor, com a falsa assinatura (referida em anterior nota), mais o Kyrie fugado — de Mozart, com orquestração de Freystädler<sup>13</sup> e Süssmayr<sup>14</sup> — e o resto da obra completada e copiada por Süssmayr. Significa isso que possuímos duas orquestrações da quase totalidade da Sequência realizadas por discípulos directos de Mozart. A de Eybler, que os estudiosos têm por melhor conseguida, acabará, algum dia, com toda a probabilidade, por se tornar a preferida dos intérpretes. Para já, anda ela de algum modo escondida por detrás de reconstituições que puxam para a capa, com maior destaque, os nomes dos musicólogos que a dão à estampa.

Não falta quem se dê a vasculhar as fontes de mineração do Compositor. Há até quem tenha desencantado, numa sinfonia de W. F. Bach, parte do material temático do *Requiem*, designadamente do Inróito e do Kyrie. O próprio Süssmayr, porque “conhecedor dos segredos de *atelier* do Mestre (se não foi o próprio Mozart, a crer-se no testemunho de Constança sobre umas folhas soltas que andavam por cima da mesa de trabalho do Compositor), ter-se-á servido de outras obras do mesmo filho do grande João Sebastião, designadamente para o Sanctus e para o esboço de fuga a que se reduz o Hosanna. Concedamos. Mozart não fazia senão inscrever-se numa prática corrente que não ocorria a ninguém contestar, em nome duma impoluta originalidade. Nem, de resto, se tratava, em qualquer caso, de puro e simples *plagiato*. Händel foi, nisso, toda a vida, um refinado mestre. Concede-se-lhe, contudo, que a enorme quantidade de ideias alheias de que lançou mão para as converter em suas próprias, a não terem passado pelo seu crivo, não teriam dado os saborosos frutos que hoje ainda nos deliciam. O próprio *Messias* — a sua obra emblemática — é, a tal respeito, um caso exemplar.

Não falta também, por outro lado, quem, vislumbrando no *Requiem* sinais da marca impressiva que terá produzido em Mozart a descoberta de Bach e de Händel, considere que a obra evidencia, sob certos aspectos, designadamente os relacionados com as formas privilegiadas por esses seus dois magnos antecessores, um recuo, face a outras obras da maturidade, com relevo para as desse opulentiíssimo ano de 1791, de que não veria o fim.

Recuo? Ou finca-pé para um novo impulso?

<sup>12</sup> Em atitude radicalmente diferente — a ser esta a hipótese a considerar — situa-se uma recente interpretação do *Requiem*, muito publicitada, que pretende ter encontrado, num manuscrito descoberto no Rio de Janeiro, a conclusão que a obra — mesmo na versão Süssmayr — requeria.

<sup>13</sup> Dobragens das vozes pelos corni di bassetto (com alguns erros de transposição), fagotes, violinos e violetas.

<sup>14</sup> Passagens de trompetes e timbales.

Notícias de vários jornais de Dezembro de 1791, posteriores ao dia da morte de Mozart, permitem estabelecer que um grupo de amigos — de entre os quais se destaca Emanuel Schikaneder, o libretista da *Flauta Mágica* e director do *Wiedner Theater* — promoveram, a 10 de Dezembro, na Igreja Paroquial de São Miguel, em Viena, cerimónias fúnebres em memória do Compositor, e que durante elas foi executado o *Requiem*.

Certamente, parte dele apenas. Qual? O Intróito — só pode ter sido, visto que era a única secção completa — e, com toda a probabilidade, o Kyrie, necessário para que o momento mais aguardado da cerimónia não terminasse de um modo suspensivo, na *dominante*. Podemos imaginar o sufoco: era preciso que o Kyrie fosse orquestrado a tempo de se poderem fazer cópias para os músicos, o que explicará a divisão de tarefas atestada pela presença da mão de Freystädtler e de Süssmayr neste ponto do manuscrito. E os desculpa de algum atabalhoamento. A confirmar aquelas notícias, foi descoberto, em 1990, na aludida igreja paroquial, um documento com a discriminação das despesas correspondentes, assinado pelo sacristão. Dele se depreende que os músicos, naturalmente, tocaram de graça.

Para além de outras deduções óbvias, relativas, de novo!, ao anonimato a que a obra estaria obrigada, estes factos, que traduzem de modo impressionante o enorme sentimento de perda vivido por aqueles dias no círculo dos amigos de Mozart — como não podia deixar de ser, de resto! — são o desmentido mais rotundo à história romanesca do abandono a que o génio teria estado votado no fim dos seus dias.

Quanto às circunstâncias das suas exéquias e aos pormenores do enterro, nada parece ter ocorrido diferentemente dos usos do tempo. Mas que o respeito estrito dos hábitos, num caso como este, acabou por vir a incomodar a

consciência dos vienenses, parece não haver dúvidas. Com Beethoven, na morte como na vida, tudo se passará de forma bem diferente.

Repassada de dor e de resignação vertida na mais sublime das sublimações, resolvendo-se às vezes em clarões de bem-aventurança, esta obra, a um tempo tão empolgante e tão comovedora, de majestade tão tremenda e tão entranhadamente súplice, em que a mesmíssima música que no começo serve para invocar — “Kyrie eleison” — a misericórdia da divindade, se presta, no fim, a anunciar ao crente a mais bem fundada razão de esperança — “quia pius es” — esta obra tão dramaticamente interrompida, o *Requiem* de Mozart, ficará para todo o sempre como o mais acabado monumento à incompletude humana.

JOSÉ LUÍS BORGES COELHO, 2006

## 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 striote 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.*

*Mors stupebit et natura  
cum resurget creatura,  
judicanti responsura.*

*Liber scriptus proferetur,  
in quo totum continetur,  
unde mundus iudicetur.*

Uma trombeta fragorosa, ressoando  
pelos sepulcros de toda a parte,  
a todos empurrará para diante do trono.

Pasmará a morte e o universo  
ao ver ressuscitar a criatura,  
para responder diante do Juiz.

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.

Mísero 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.*

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.

**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.*

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.

– **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.*

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  
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.*

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

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

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

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

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.*

Que a luz eterna os ilumine, Senhor:  
com os Teus Santos pela eternidade:  
pois és piedoso.

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

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

## Michael Sanderling direção musical

Michael Sanderling é Maestro Titular da Orquestra Sinfónica de Lucerna. Iniciou o seu mandato no início da temporada 2021/22, após muitos anos de colaboração bem-sucedida com o intuito de desenvolver a orquestra na direcção do repertório tardo-romântico. Tem sido convidado para dirigir algumas das principais orquestras do mundo, entre as quais a Filarmónica de Berlim, as Sinfónicas da WDR e da SWR, a Orquestra da Tonhalle de Zurique, a Orquestra do Concertgebouw, a Orquestra de Paris, a Sinfónica NHK e a Sinfónica de Toronto. Tem uma relação especial e regular com as Orquestras da Gewandhaus de Leipzig e da Konzerthaus de Berlim.

Para além dos seus compromissos em Lucerna, a presente temporada leva Michael Sanderling a trabalhar com a Sinfónica Escocesa da BBC, a Sinfónica Giuseppe Verdi de Milão, a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, a Sinfónica da Islândia, a Frankfurter Opern- und Museumsorchester, a Orquestra da Konzerthaus de Berlim e a Orquestra Gürzenich de Colónia, entre outras. Nos Estados Unidos da América, estreia-se com a Sinfónica de Seattle.

Entre 2011 e 2019, Sanderling foi o Maestro Titular da Orquestra Filarmónica de Dresden. Durante o seu mandato, esta tornou-se uma das formações mais relevantes da Alemanha, apresentando-se numa grande variedade de formatos de concerto em Dresden e em digressões internacionais. Gravou as integrais das sinfonias de Beethoven e Chostakovitch para a Sony Classical.

A primeira formação que Sanderling liderou foi a Kammerakademie Potsdam, da qual foi Director Artístico entre 2006 e 2011.

A sua discografia inclui obras importantes de Dvořák, Schumann, Prokofieff, Tchaikovski

e as integrais das sinfonias de Beethoven e Chostakovitch. Mais recentemente, foi lançada uma gravação de obras para piano de Hummel, Weber e Mendelssohn, com Matthias Kirschnereit e a Sinfónica hr de Frankfurt, pela Berlin Classics.

Entre as suas abordagens à ópera, destaca-se uma nova produção de *Guerra e Paz* de Sergei Prokofieff na Ópera de Colónia.

Em 1987, aos 20 anos de idade, Sanderling foi nomeado violoncelo principal da Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, dirigida por Kurt Masur. Entre 1994 e 2006, ocupou a mesma posição na Sinfónica da Rádio de Berlim.

Michael Sanderling tem especial interesse no trabalho com jovens músicos. Lecciona na Universidade de Música e Artes do Espectáculo de Frankfurt e trabalha regularmente com a Bundesjugendorchester, a Junge Deutsche Philharmonie e a Orquestra do Festival de Schleswig-Holstein. No âmbito do seu cargo na Sinfónica de Lucerna, prossegue e reforça a colaboração com a Escola de Música da mesma cidade.



## Katharina Konradi soprano

Katharina Konradi nasceu em Bishkek, no Quirguistão, e é a primeira soprano do país a desenvolver uma carreira internacional em recital, concerto e ópera. Começou os estudos de canto em 2009 com Julie Kaufmann, em Berlim, e concluiu um Mestrado em interpretação de Lied com Christiane Iven e Donald Sulzen na Escola Superior de Música e Teatro de Munique. Desenvolveu os seus recursos musicais e artísticos em masterclasses com Helmut Deutsch e Klesie Kelly-Moog.

Depois dos primeiros compromissos com o Teatro Estatal de Hessen em Wiesbaden, tornou-se membro do ensemble da Ópera Estatal de Hamburgo, onde tem representado importantes papéis de soprano como Pamina, Despina, Musetta e Gretel. Ainda na temporada de 2018/19, estreou-se como Zdenka na ópera *Arabella* de R. Strauss, na Semperoper de Dresden. Na Primavera de 2021, estreou-se como Sophie numa nova produção de *O Cavaleiro da Rosa* de Strauss (encenada por Barrie Kosky) na Ópera Estatal da Baviera em Munique — a primeira produção do recém-nomeado maestro titular Vladimir Jurowski. No Verão de 2021, foi convidada do Festival de Bayreuth como Junger Hirte em *Tannhäuser* (produção: Tobias Kratzer).

A jovem artista dedica-se especialmente à interpretação de Lied. Nesta temporada, apresenta-se em recital no Wigmore Hall de Londres, na Elbphilharmonie de Hamburgo e na Boulez-Saal de Berlim. Interpretou canções de Richard Strauss no programa de televisão *Stars of Tomorrow* do canal Arte, apresentado por Rolando Villazón.

## Catriona Morison meio-soprano

A meio-soprano escocesa Catriona Morison conquistou as atenções de uma vasta audiência em 2017, ao ganhar o Prémio Principal e o Prémio Canção no concurso de renome internacional BBC Cardiff Singer of the World. Era então membro do ensemble da Ópera de Wuppertal (2016-2018), onde acrescentou uma grande variedade de papéis ao seu repertório. Em Setembro de 2021, estreou-se como Der Komponist (*Ariadne auf Naxos* de R. Strauss) no Festival Internacional de Edimburgo. Em Janeiro de 2022, estreia-se na Ópera Estatal de Hamburgo.

Catriona Morison tem sido requisitada internacionalmente para os palcos de concerto. A temporada 2021/22 leva-a a Granada, Londres, Porto, Hamburgo, Berlim, Madrid, Tóquio e Hong Kong, entre outras cidades, com repertório que se estende de Bach a Stravinski. Especialmente interessada no formato canção, apresenta-se em recitais por toda a Europa com Malcolm Martineau, Julius Drake e Ammiel Bushakevitz. O seu primeiro CD de canções, com Malcolm Martineau, foi editado em Fevereiro de 2021 pela Linn Records.

Catriona Morison foi nomeada BBC New Generation Artist e tornou-se membro honorário do Conservatório Real da Escócia em 2017. Para além dos estudos neste conservatório, em Glasgow, formou-se também na Universidade das Artes de Berlim e na Escola Superior de Música Franz Liszt de Weimar.

## Jörg Dürmüller tenor

O tenor suíço Jörg Dürmüller estudou violino e canto no Conservatório de Winterthur, e canto na Academia de Música e Teatro de Hamburgo. Frequentou masterclasses com Christa Ludwig e Hermann Prey. As suas interpretações de Evangelista nas Paixões de Bach deram-lhe particular projecção internacional, com apresentações nos principais palcos do mundo.

A partir de 2006, actuou com Ton Koopman no Carnegie Hall de Nova Iorque e cantou o *Messias* de Händel com a Filarmónica dessa cidade. Actuou com Ton Koopman e a Orquestra e Coro Barroco de Amesterdão, a Orquestra da Tonhalle de Zurique, a Mozarteumorchester de Salzburgo e a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig com Riccardo Chailly, tendo ainda trabalhado com os maestros Michel Corboz, Helmuth Rilling, Enoch zu Guttenberg e Adam Fischer.

Os seus primeiros compromissos operáticos levaram-no a Bielefeld e Brunswick, sob a direcção de Brigitte Fassbaender. Mais tarde tornou-se membro do ensemble da Volksoper de Viena, onde cantou papéis como Tamino, Don Ottavio e Don Ramiro. Foi solista convidado das Óperas de Berlim, Hamburgo, Montpellier, Leipzig, Colónia, Sevilha, Estrasburgo e Madrid.

A sua voz abrange um vasto repertório, sendo aclamado pela crítica da especialidade em diversas gravações premiadas. A edição da ópera *Sardakai* de Ernst Krenek, onde interpretou o papel de Carlo, foi galardoada com um Prémio ECHO. O CD com *Die schöne Galathée* de Franz von Suppé, sob direcção de Bruno Weil e em que desempenhou o papel principal, recebeu o Prémio da Crítica Discográfica Alemã.

Em 2010, foi nomeado professor de canto no Conservatório de Friburgo. Leciona, desde 2019, Música Barroca e Lied Alemão na Academia de Música de Tallinn, na Estónia.

## Krešimir Stražanac barítono

O baixo-barítono croata Krešimir Stražanac estudou na Universidade de Música e Artes Performativas de Estugarda. Enquanto membro permanente da companhia da Ópera de Zurique, actuou como Barão Tuzenbach (*Três Irmãos* de Eötvös), Ping (*Turandot*) e Arlequim (*Ariadne auf Naxos*). Em 2017 estreou-se na Ópera Estatal da Baviera, em *Andrea Chenier* de Giordano, retomando aí o papel de Fléville em 2019. Interpretou novamente o Barão Tuzenbach com a Ópera de Frankfurt em 2018. Em 2019 cantou Frank (*Die Fledermaus*) com a Sinfónica de Bamberg e Creon (*Oedipus Rex* de Stravinski) com a Sinfónica da Rádio Polaca. Já em 2021, interpreta o papel-título em *Orpheus* de Telemann com a B'Rock Orchestra (direcção: René Jacobs), Ambrosio em *Die drei Pintos* de Weber com a Orquestra da Gewandhaus (direcção: Omer M. Wellber) e São Pedro na ópera *A Lua* de Carl Orff (direcção: H. C. Rademann).

Em 2021, estreia-se com a Filarmónica de Berlim e Kirill Petrenko. Tem colaborado frequentemente com o maestro Philippe Herreweghe, destacando-se interpretações das Paixões e da Missa em Si menor de Bach, das Quatro Canções Sérias e do *Requiem* de Brahms, de *O Paraíso e a Peri* de Schumann, do *Requiem* de Dvořák, de Missas de Schubert e da Nona Sinfonia de Beethoven. Dedicou-se com entusiasmo à música antiga, do Renascimento ao Barroco tardio, actuando com orquestras como Concerto Köln, Gaechinger Cantorey, Collegium 1704, Concentus Musicus Wien, Akademie für alte Musik Berlin e I Barrochisti; e maestros como H. C. Rademann, D. Fasolis, P. Dijkstra, V. Luks e G. Antonini. Dedicou-se também ao Lied, com presenças nos mais variados palcos internacionais. Este ano apresenta-se no Suntory Hall de Tóquio e no Salamanca Hall em Gifu (Japão).

## Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

**Stefan Blunier** maestro titular

**Christian Zacharias** maestro convidado principal

**Leopold Hager** maestro emérito

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Stefan Blunier, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König, Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Ilan Volkov, Jörg Widmann, Ryan Wigglesworth, Antoni Wit, Christian Zacharias e Lothar Zagrosek. 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, Heinz Holliger, Harrison Birtwistle, Georg Friedrich Haas, Jörg Widmann e Philippe Manoury.

A Orquestra tem pisado os palcos das mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, estando programada para 2021 a sua primeira actuação na emblemática Philharmonie de Colónia. Ainda este ano, apresenta um ciclo dedicado às sinfonias de Sibelius e novas encomendas da Casa da Música aos compositores Luca Francesconi, Francesco Filidei e Carlos Lopes.

As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das Sinfonias de Mahler, Prokofieff, Brahms e Bruckner; dos Concertos para piano e orquestra de

Beethoven e Rachmaninoff; e dos Concertos para violino e orquestra de Mozart. 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 discos monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015), Georges Aperghis (2017), Harrison Birtwistle (2020) e Peter Eötvös (2021), além de obras de compositores portugueses e da integral dos Concertos para piano e orquestra de Rachmaninoff (2017), todos com gravações ao vivo na Casa da Música.

A origem da Orquestra remonta a 1947, ano em que foi constituída a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, que desde então passou por diversas designações. Após a extinção das Orquestras da Radiodifusão Portuguesa, foi fundada a Régie Cooperativa Sinfonia (1989-1992), vindo posteriormente a ser criada a Orquestra Clássica do Porto e, mais tarde, a Orquestra Nacional do Porto (1997), alcançando a formação sinfónica com um quadro de 94 instrumentistas em 2000. A Orquestra foi integrada na Fundação Casa da Música em 2006, vindo a adoptar a actual designação em 2010.

## Coro Casa da Música

Paul Hillier maestro emérito

Fundado em 2009, o Coro Casa da Música é constituído por uma formação regular de 18 cantores, que se alarga a formação média ou sinfónica em função dos programas apresentados. Contou com Paul Hillier como maestro titular, até 2019, e tem sido também dirigido por outros maestros prestigiados no âmbito da música coral, como Simon Carrington, Nicolas Fink, Antonio Florio, Robin Gritton, Sofi Jeannin, Andrew Parrott, Marco Mencoboni, Kaspars Putniņš, Nacho Rodríguez, Gregory Rose, Nils Schweckendiek e James Wood. As suas participações em programas corais-sinfónicos levam-no a trabalhar com os maestros Martin André, Stefan Blunier, Douglas Boyd, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Leopold Hager, Michail Jurowski, Michael Sanderling, Christoph König, Peter Rundel, Vassily Sinaisky e Takuo Yuasa, destacando-se ainda os programas de música antiga com especialistas como Laurence Cummings, Paul McCreesh e Hervé Niquet.

As temporadas do Coro Casa da Música revelam um repertório eclético que se estende desde os primórdios da polifonia medieval à nova música. Ao longo dos anos, apresentou em estreia mundial obras de Michael Gordon, Gregory Rose, Manuel Hidalgo, Carlos Caires e ainda uma partitura reencontrada de Lopes-Graça. Mais recentemente, dividiu com o Remix Ensemble a primeira audição mundial do *Requiem* de Francesco Filidei. Fez ainda estreias nacionais de obras de compositores fundamentais do nosso tempo como Birtwistle, Manoury, Dillon, Haas ou Rihm, e tem interpretado outras figuras-chave dos séculos XX e XXI, como Lachenmann, Schoenberg, Stockhausen, Gubaidulina ou Cage.

A música portuguesa tem sido um dos focos de atenção do Coro, com programas dedicados ao período de ouro da polifonia renascentista, a Lopes-Graça ou a obras corais-sinfónicas como o *Requiem à memória de Camões* de Bomtempo e o *Te Deum* de António Teixeira.

O Coro Casa da Música 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*, *Oratória de Natal*, *Magnificat* e *Cantatas* 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, *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 a oratória *Paulus* de Mendelssohn.

Na temporada de 2021, o Coro percorre largos períodos da história da música coral, do madrigal renascentista à música contemporânea. Em parceria com as orquestras da Casa da Música, interpreta a integral da *Oratória de Natal* de Bach e o *Requiem* de Mozart.

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, no Festival Laus Polyphoniae em Antuérpia, no Festival Handel de Londres, no Festival de Música Contemporânea de Huddersfield, no Festival Tense 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  
Álvaro Pereira  
Radu Ungureanu  
Tünde Hadadi  
Ianina Khmelik  
Maria Kagan  
Emília Vanguelova  
Andras Burai  
Alan Guimarães  
Vadim Feldblioum

### Violino II

Ana Madalena Ribeiro  
Nancy Frederick  
Tatiana Afanasieva  
Francisco P. de Sousa  
Lilit Davtyan  
Catarina Martins  
Karolina Andrzejczak  
Domingos Lopes

### Viola

Mateusz Stasto  
Rute Azevedo  
Luís Norberto Silva  
Biliana Chamlieva  
Emília Alves  
Hazel Veitch

### Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov  
Michal Kiska  
Irene Alvar  
João Cunha

### Contrabaixo

Rui Rodrigues  
Jorge Villar Paredes  
Tiago Pinto Ribeiro

### Clarinete

Luís Silva  
João Moreira

### Fagote

Gavin Hill  
Vasily Suprunov

### Trompete

Ivan Crespo  
Rui Brito

### Trombone

Dawid Seidenberg  
Severo Martinez  
Nuno Martins

### Tímpanos

Jean-François Lézé

### Órgão

Jonathan Ayerst\*

## Coro Casa da Música

### Sopranos

Alexandra Moura  
Ângela Alves  
Cristina Pamplona  
Eva Braga Simões  
Joana Leite Castro  
Lúcia Ribeiro  
Luísa Barriga  
Márcia Azevedo  
Rita Venda

### Contraltos

Ana Calheiros  
Ana Isabel Almeida  
Bárbara Luís  
Brígida Silva  
Filipa Aires  
Gabriela Braga Simões  
Joana Guimarães  
Maria João Gomes  
Sara Cruz

### Tenores

Bernardo Pinhal  
David Hackston  
Fábio Borges  
Fernando Guimarães  
Gonçalo Limpo Faria  
Pedro Silva Marques  
Ricardo Leitão Pedro  
Rui Aleixo  
Vitor Sousa

### Baixos

João Barros  
Nuno Mendes  
Pedro Guedes Marques  
Pedro Lopes  
Ricardo Panela  
Ricardo Rebelo da Silva  
Ricardo Torres  
Sérgio Ramos  
Tomé Azevedo

### Maestro correpetidor

Pedro Teixeira

### Pianista correpetidor

Luís Duarte

\*instrumentistas convidados





APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

