

# Coro

## Casa da Música

12 Jun 2016  
18:00 Sala Suggia

—  
ANO RÚSSIA

**Kaspars Putniņš** *direcção musical*

**Filipe Quaresma** *violoncelo*

### Johannes Brahms

Três canções, op. 42 (1859-1860; c.10min.)

1. *Abendständchen* (Serenata Nocturna)
2. *Vineta*
3. *Darthulas Grabgesang* (Canto Fúnebre de Dártula)

### Johann Sebastian Bach

Suite n.º1 em Sol maior para violoncelo solo, BWV 1007 (c.1717-1723; c.16min.)

1. *Prelúdio*
2. *Allemande*
3. *Courante*
4. *Sarabande*
5. *Minueto I e II*
6. *Giga*

### Sofia Gubaidulina

*O Cântico do Sol*, para violoncelo, coro de câmara e percussão (1997; c.38min.)

Textos originais e traduções nas páginas 8 a 11.





Maestro Kaspars Putniņš  
sobre o programa do concerto.

<https://vimeo.com/169882739>

MECENAS MÚSICA ORAL

**Allianz** 

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

**reseo**  
RESEMIOTIC  
RESEMIOTIC

**REMA**  
RESEMIOTIC

**EUROPE JAZZ NETWORK**

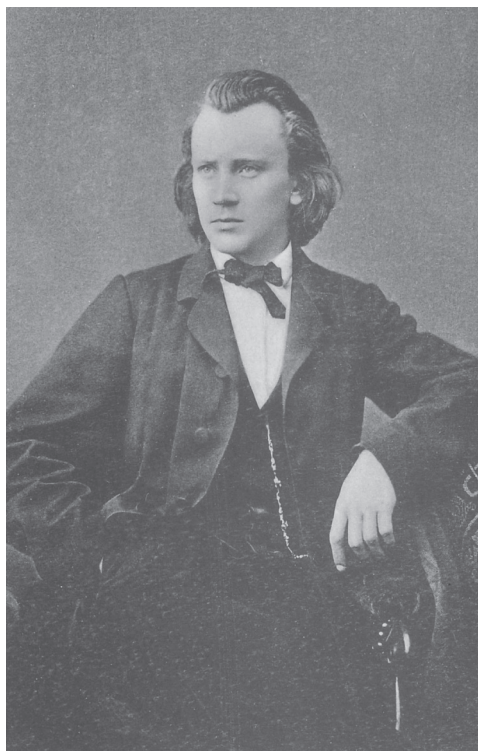
**ECHO** EUROPEAN  
CONCERT HALL  
ORGANISATION

**TENSO**

As obras que constam deste programa estão desde logo separadas na história pelo tempo, mas têm em comum o condão de relativizar o sentido dessa marcha inexorável, desafiando e desmistificando as dicotomias valorativas comumente associadas ao tempo – antigo/moderno, conservador/progressista – e iluminando a peculiaridade do *ethos* que subjaz à arte dos seus autores.

Da obra de **Johannes Brahms** (1833-1897) emanam, por um lado, a consciência dos ecos do passado e, por outro lado, o apelo dos achados harmônicos e metafóricos do seu tempo. Na música coral *a cappella* que nos deixou, a herança da tradição polifônica – particularmente do Renascimento, idade da polifonia por excelência – é pedra basilar assumida. As Três Canções op. 42, escritas em 1859-1860 e publicadas apenas em 1868, são as primeiras obras seculares *a cappella* do compositor. A configuração do coro misto em seis partes (com contraltos e baixos divididos) abre portas a uma harmonia mais preenchida do que o tradicional modelo a quatro partes e confere especial interesse à escrita antifonal, em que vozes femininas e masculinas constituem dois grupos distintos que ora dialogam entre si, ora cantam em conjunto.

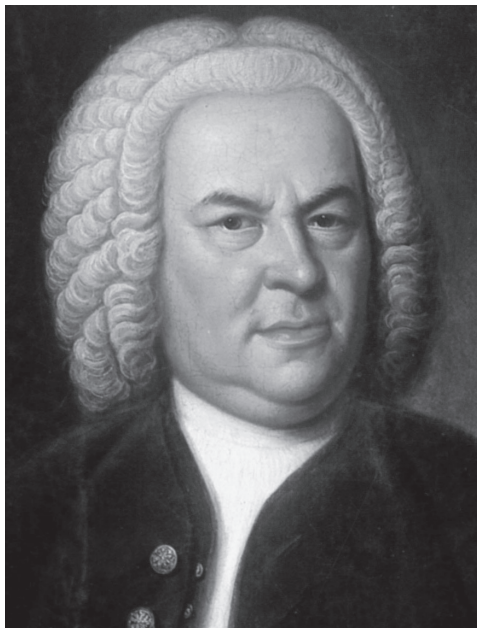
Em *Abendständchen* (Serenata Nocturna), os versos de Clemens von Brentano são o ponto de partida para uma exploração da relação texto-música típica do *lied* romântico alemão, mas articulada de forma exímia com os preceitos texturais renascentistas, dentro de uma forma essencialmente estrófica. Os efeitos de pergunta e resposta entre vozes femininas e masculinas trazem a marca da tradição e captam imediatamente a atenção ao sublinhar



a exortação inicial (“Ouve”), prosseguindo com uma textura imitativa consistente, rica e equilibrada em que as figurações musicais mais peculiares traduzem o sentido poético dos versos. Por exemplo, Brahms oferece-nos um movimento serenamente ondulado em tercinas para representar o murmúrio das fontes (e esse mesmo efeito reaparece na segunda estrofe a relevar uma imagem diferente, de súplica e doçura). O cuidado com o colorido harmônico, um dos traços fortes da escrita brahmsiana, confere especial sentido à imagem dos sons que se desvanecem (terceiro verso); no verso equivalente da estrofe seguinte, a música é modificada, mantendo a harmonia em modo menor para fazer jus ao cenário da noite invocado, mas Brahms doura o final de cada estrofe com uma sedutora cadência plagal repleta de luz (em “escutar” e “luz dos sons”).

Na segunda canção, o poema de Wilhelm Müller (celebérrimo autor dos versos musicados por Schubert em *A Bela Moleira* e *A Viagem de Inverno*) transporta-nos para o imaginário das lendas medievais ao evocar Vineta, mítica cidade submersa no Mar Báltico. O ambiente é desde logo muito diverso da canção anterior, com uma escrita predominantemente homofónica e um balanço à maneira de *barcarolle* que dá o enquadramento marítimo à canção. Os pontos climáticos, bem como as modulações surpreendentes, reforçam o sentido de palavras particularmente expressivas como “wunderbare” (maravilhosa), e “goldne” (douradas). Na quarta estrofe, é de assinalar o extraordinário efeito musical dado pelo lento crescendo, desde um registo solene murmurado inicialmente com melodia não-acompanhada (sugerindo as profundezas do coração) em direcção a um registo aberto já com textura mais preenchida (iluminando a alusão ao amor). O resultado da passagem inteira é particularmente forte, como que um equivalente musical da expansão de ondas concêntricas na água.

Os versos de *Darthulas Grabgesang* (Canto Fúnebre de Dártula) foram escritos por Johann Gottfried Herder a partir de um original em inglês atribuído a Ossiano (heterónimo usado pelo poeta escocês James MacPherson na narração de poemas épicos). A escrita é, também nesta canção, rica em efeitos de pergunta-resposta, e de uma contenção e rigor imitativo dignos dos melhores mestres da polifonia. A secção central evidencia o dramatismo da negação (“nunca mais voltará o teu sol”) antes de dar lugar a um contraste acentuado com a adopção de tonalidade maior e um registo mais agudo, reforçando a ideia do sol a despertar Dártula depois do longo sono. Na última estrofe, abandonado o devaneio, volta o ambiente lamentoso inicial (“Afasta-te, ó sol”).



Tal como Brahms, também **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) teve no seu tempo a reputação de conservador devida ao seu apego às tradições polifónicas herdadas das gerações anteriores, mas acabou por ser reapreciado postumamente, muito também pela engenhosa fusão entre a linguagem polifónica tradicional dos seus predecessores e a sintaxe e poder expressivo da harmonia tonal que se cimentava no seu tempo. As obras para instrumento melódico solo são particularmente elucidativas. Nelas, a aparente limitação que a ausência de acompanhamento poderia fazer sentir é contornada de várias maneiras: pelo evidenciar de uma progressão harmónica clara através da repetição de desenhos melódicos apoiados em arpejos; pela sugestão de um maior apoio harmónico através de passagens em que se toca mais que uma corda em simultâneo; ou ainda pela ilusão de uma textura contrapontística implícita nos desenhos melódicos e propiciada pela alternância de registos.

Não há forma de datar com precisão a composição das Suites para violoncelo solo de Bach, mas os indícios apontam para que tenham sido escritas no período em que trabalhava em Cöthen (1717-1723), particularmente fértil em música instrumental. Contando com dois violoncelistas notáveis na orquestra da corte, é possível que tenha escrito as suites para um deles.

A estrutura interna da Suite n.º 1, em Sol maior, é semelhante à das suites restantes: compreende um prelúdio inicial, ao qual se seguem cinco danças. O *Prelúdio* desta suite é particularmente ilustrativo do estilo de Bach e constitui uma das peças de maior popularidade entre todo o repertório para violoncelo. Baseia-se numa figuração ondulante arpejada que, mantendo o desenho, vai desenrolando um discurso assente no sentido harmónico. O efeito conseguido pela utilização de corda solta como nota pedal (i.e., sustentada por entre as mudanças harmónicas) reforça a polifonia latente na escrita. O ponto culminante é atingido por meio de uma subida cromática, a que se seguem os compassos finais que estabilizam a tonalidade. Na *Allemande* mantém-se a onnipresença das semicolcheias, numa música de carácter mais majestoso. A *Courante* traz um espírito mais dinâmico, com uma melodia leve e alegre que se desenrola em conjunto com o apoio de notas graves que clarificam o percurso harmónico. Na *Sarabande*, regressa um espírito mais delicado e elegante, com o recurso a duas cordas em simultâneo a suportar calorosamente a expressão melódica de um lirismo sereno. Chegam depois dois *Minuetos*, o primeiro mais assertivo (em tonalidade maior) e o segundo melodicamente mais afectuoso e cantante, em modo menor, seguido da habitual reexposição do primeiro. A *Giga* final não deixa dúvidas quanto ao parentesco

com a *Jig*, com o característico tempo rápido em compasso composto e o marcado fluxo de colcheias, terminando a peça em tom festivo.

*“Não encontro nenhuma outra maneira de explicar a existência da arte a não ser como um meio para expressar algo maior que nós próprios. Não posso lograr uma decisão musical simples, excepto com o fim de estabelecer uma conexão com Deus. Se se separasse a meta religiosa da musical, a música não significaria nada para mim”.*

As palavras anteriores bem poderiam ser tomadas como proferidas por Bach, mas são na verdade um comentário da compositora que se segue no programa, **Sofia Gubaidulina** (1931-). Russa, descendente da era soviética, Gubaidulina demonstra – à semelhança de Alfred Schnittke – um espírito desassombrado pelas procuras de supremacia estética ou ideológica, de vanguarda ou pureza estilística, superando os complexos normativos que marcavam tantas escolas composicionais do seu tempo. A sua postura priorizou a procura de uma transparência invulgar e de uma expressão emocional, poética, mística e afectiva muito directa, pouco denunciadoras do rigor formal e conceptual da sua escrita e, com raras excepções, pouco alimentadas nos grandes circuitos da composição erudita. Elementos musicais e ritualísticos colhidos a ocidente e oriente, no plano sacro ou secular, confluem na sua linguagem como confluem os estratos musicais aparentemente antagónicos que conjuga, potenciando efeitos dramáticos *sui generis*.

O *Cântico do Sol* foi composto em 1997, pelo 70º aniversário do violoncelista Mstislav Rostropovitch (que o estrearia em 1998), e esbate outro tipo de fronteiras – as de género



musical – ao consubstanciar um híbrido entre uma obra coral sacra e um concerto para violoncelo (note-se que a compositora rejeita a classificação da peça como concerto). A peça tira partido de uma original combinação de instrumentos de percussão: tímpanos, crótalos, marimba, gongos de placa, tantã, copos, *finger cymbals*, jogo de sinos, vibrafone, sinos tubulares e celesta. A paleta tímbrica sugerida pelo efectivo instrumental deixa adivinhar a atmosfera luminosa, etérea e misteriosa que percorre a obra e lhe acentua o misticismo. Técnicas de execução inusitadas são também empregues na parte destinada ao violoncelista: é-lhe pedido que execute glissandos de altura indeterminada, que mude durante a peça a afinação do instrumento (*scordatura*), que toque com uma baqueta de madeira na zona do cavalete e até que toque gongo, flexatone (tocado com arco de contrabaixo) e bombo (friccionado nas extremidades da pele por uma baqueta de fricção especial). Todos estes pormenores potenciam e reflectem nos planos sónico

e cénico o lado ritualístico intrínseco à concepção da peça e da sua performance.

A obra baseia-se no *Cântico do Irmão Sol* (ou *Cântico das Criaturas*) de S. Francisco de Assis (1182-1226) e segue a estrutura do texto, adoptando uma configuração formal em quatro partes:

- 1 . Glorificação do Criador e Suas Criações – o Sol e a Lua;
- 2 . Glorificação do Criador, que fez os quatro elementos: ar, água, fogo e terra;
- 3 . Glorificação da vida;
- 4 . Glorificação da morte.

Na primeira secção o violoncelo explora sobretudo movimentos amplos (em afirmativos glissandos de harmónicos sobre a corda grave, Dó) a que responde o coro em notas sustentadas nas vozes femininas (fortemente assentes em combinações de uníssonos e quintas). As vozes masculinas fazem enunciações salmódicas (em jeito de recitativo). Marca-se de imediato um dos traços sonoros mais cativantes da peça: a forma como os instrumentos brilham pelas suas características tímbricas e se ligam, se metamorfoseiam ou se opõem entre si por meio delas também.

A segunda secção, relativa aos quatro elementos, é mais agitada, trazendo uma expressão enérgica em que são proeminentes os glissandos amplos de violoncelo e marimba, cada vez mais exuberantes perante os salmos do coro, que alternam com acordes sustentados. O violoncelo ganha depois o protagonismo numa expressão mais lírica, emotiva, subtilmente acompanhado por vibrafone e interrompido energeticamente pelo coro que repete “Altíssimo”, aos poucos provocando nova construção de tensão até desembocar no momento-chave, no final desta secção: surge

um acorde maior luminoso, sustentado no coro, com oscilações de altura, que o violoncelista marca solenemente com ataques de gongo.

Um reaproveitamento da série de harmónicos inicial (desta vez não em *glissando* mas com as notas entrecortadas e em jeito de lamento) assinala o início da transição para a parte do cântico mais intimista e focada no sofrimento humano (a partir de “Louvado sejas, meu Senhor, por aqueles que perdoam por teu amor”). Aí, o coro canta a sua oração numa textura assente em acordes. Uma pausa geral precede a alusão musical à Morte, com a metamorfose do corpo consubstanciada na metáfora musical que é a “metamorfose” do som da corda mais grave do violoncelo. O solista, sem acompanhamento, faz reafinações sucessivas – ouvir-se-á a série de harmónicos tocada em altura cada vez mais baixa, propiciando um ambiente de introspecção absoluta. A metamorfose é também do próprio músico, que abandona as técnicas do violoncelo assumindo progressivamente o papel de percussionista ao tocar flexatone e bombo. No momento em que a morte corporal é cantada lugubrememente pelo coro, o violoncelo volta a ganhar relevo, numa textura que o metamorfoseia habilmente com as vozes femininas que cantam sem texto (e aqui é irresistível a imagem de aproximação ao plano divino representado pelas vozes). Um acorde maior do coro assinala mais uma vez um momento-chave: o momento da ascensão da alma, que dá lugar a vocalizações celestiais em figuras curtas, acompanhadas do cintilar dos instrumentos, numa sugestão de paz e redenção que termina a obra em clima transcendente.

PEDRO ALMEIDA, 2016

# Johannes Brahms

Três canções, op. 42

## 1. *Abendständchen*

(Clemens Brentano)

*Hör', es klagt die Flöte wieder,  
und die kühlen Brunnen rauschen,  
golden weh'n die Töne nieder,  
stille, laß uns lauschen!*

*Holdes Bitten, mild Verlangen,  
wie es süß zum Herzen spricht!  
durch die Nacht, die mich umfängen,  
blickt zu mir der Töne Licht.*

## 2. *Vineta*

(Wilhelm Müller)

*Aus des Meeres tiefem, tiefem Grunde  
klingen Abendglocken, dumpf und matt,  
uns zu geben wunderbare Kunde  
von der schönen, alten Wunderstadt.*

*In der Fluten Schoß hinabgesunken,  
blieben unten ihre Trümmer steh'n.  
Ihre Zinnen lassen goldne Funken  
widerscheinend auf dem Spiegel seh'n.*

*Und der Schiffer, der den Zauberschimmer  
einmal sah im hellen Abendrot,  
nach derselben Stelle schiff't er immer,  
ob auch rings umher die Klippe droht.*

*Aus des Herzens tiefem, tiefem Grunde  
klingt es mir wie Glocken dumpf und matt.  
Ach, sie geben wunderbare Kunde  
von der Liebe, die geliebt es hat.*

## 1. *Serenata nocturna*

Ouve, como de novo a flauta chora  
e os frescos ribeiros murmuram;  
os sons dourados desvanecem-se,  
silêncio, deixa-nos escutar!

Delicioso clamor, suave desejo,  
que encanta docemente o coração!  
Na noite que me acalenta  
brilha a luz dos sons.

## 2. *Vineta*

Das mais profundas profundezas do mar  
soam sinos vespertinos, abafados e desmaiados,  
para nos trazer a maravilhosa mensagem  
da bela e antiga cidade encantada.

Afundados no seio da maré cheia,  
lá no fundo se depositaram as suas ruínas.  
As suas ameias enviam centelhas douradas  
que se reflectem na superfície.

E o barqueiro que alguma vez tenha avistado  
aquele brilho mágico no claro crepúsculo  
voltará sempre àquele mesmo lugar,  
mesmo sob a ameaça dos recifes à sua volta.

Das mais profundas profundezas do coração  
soa-me a sinos, abafados e desmaiados,  
que me trazem a maravilhosa mensagem  
do amor que ele amou.



*Eine schöne Welt ist da versunken,  
ihre Trümmer blieben unten steh'n,  
lassen sich als goldne Himmelsfunken  
oft im Spiegel meiner  
Träume seh'n.*

*Und dann möcht' ich tauchen in  
die Tiefen,  
mich versenken in den Wunderschein,  
und mir ist, als ob mich Engel riefen  
in die alte Wunderstadt herein.*

### **3. Darthulas Grabesgesang**

(Johann Gottfried Herder, segundo Ossian)

*Mädchen von Kola, du schläfst!  
Um dich schweigen die blauen Ströme Selmas!  
Sie trauren um dich!  
Sie trauren um dich, den letzten Zweig  
von Thruthils Stamm!*

*Wann erstehst du wieder in deiner Schöne?  
Schönste der Schönen in Erin!  
Du schläfst im Grabe langen Schlaf,  
dein Morgenrot ist ferne!*

*O nimmer kommt dir die Sonne,  
weckend an deine Ruhestätte;  
Wach auf, Darthula! Frühling ist draußen!*

*Die Lüfte säuseln, auf grünen Hügeln,  
holdselig Mädchen, wehen die Blumen!  
Im Hain wallt sprießendes Laub!*

*Weiche, Sonne, dem Mädchen von Kola,  
sie schläft!  
Nie ersteht sie wieder in ihrer Schöne!  
Nie wieder in ihrer Schöne, nie  
siehst du sie lieblich wandeln mehr,  
sie schläft!*

Um belo mundo se afundou ali,  
lá no fundo se depositaram as suas ruínas,  
que como celestes centelhas douradas  
se reflectem amiúde no espelho  
dos meus sonhos.

Sinto-me então impelido a mergulhar  
nas profundezas,  
a imergir no mágico fulgor,  
como se anjos me chamassem  
para entrar na antiga cidade encantada.

### **3. Canto fúnebre de Dártula**

Donzela de Kola, tu dormes!  
À tua volta emudecem as correntes do Selma!  
Vestem-se de luto por ti!  
Vestem-se de luto por ti, oh último ramo  
da árvore de Thruthil!

Quando renascerás de novo no teu esplendor?  
Tu, a mais bela das belas de Erin!  
Dormes no túmulo o longo sono,  
Longínqua está a tua aurora!

Oh, nunca mais voltará o teu sol  
Para te acordar do teu repouso;  
Acorda Dártula! A Primavera está cá fora!

As brisas sussurram nas verdes colinas,  
Bela donzela, as flores tremem ao vento!  
No bosque brota ondulante a folhagem!

Afasta-te, ó sol, da donzela de Kola,  
ela dorme!  
Nunca mais renascerá no seu esplendor!  
Nunca mais regressará no seu esplendor, nunca,  
Nunca mais a verá a passar com o seu doce  
encanto, ela dorme!

Tradução: Luísa Lara

## Sofia Gubaidulina

### O Cântico do Sol

(S. Francisco de Assis, *O Cântico das Criaturas*)

*Altissimu onnipotente bon Signore,  
tue so le laude la gloria  
l'honore et onne benedictione.  
Ad te solo, Altissimo, se konfano  
et nullo homo ene digno te mentovare.*

*Laudato sie, mi Signore,  
cum tucte le tue creature,  
spetialmente messer lo frate sole,  
lo qual-è iorno et allumini noi per lui;  
et ello è bello e radiante  
cum grande splendore:  
de te, Altissimo, porta significazione.*

*Laudato si, mi Signore,  
per sora luna e le stele;  
in celo l'ài formate  
clarite et pretiose et belle.*

*Laudato si, mi Signore,  
per frate vento et per aere  
et nubilo et sereno et onne tempo,  
per lo quale, a le tue creature dai sustentamento.*

*Laudato si, mi Signore,  
per sora acqua, la quale è molto utile  
et humile et pretiosa et casta.*

*Laudato si, mi Signore,  
per frate foco,  
per lo quale enn'allumini la nocte;  
et ello è bello et iocundo et robustoso et forte.*

Altíssimo, onnipotente, bom Senhor,  
a ti o louvor, a glória,  
a honra e toda a bênção.  
A ti só, Altíssimo, se dão-de prestar  
e nenhum homem é digno de te nomear.

Louvado sejas, meu Senhor,  
com todas as tuas criaturas,  
especialmente o meu senhor irmão Sol,  
o qual faz o dia e por ele nos alumia.  
E ele é belo e radiante,  
com grande esplendor:  
de ti, Altíssimo, nos dá ele a imagem.

Louvado sejas, meu Senhor,  
pela irmã lua e as estrelas:  
no céu as acendeste,  
claras, e preciosas, e belas.

Louvado sejas, meu Senhor,  
pelo irmão vento e pelo ar,  
e nuvens, e sereno, e todo o tempo,  
por quem dás às tuas criaturas o sustento.

Louvado sejas, meu Senhor,  
pela irmã água, que é tão útil,  
e humilde, e preciosa e casta.

Louvado sejas, meu Senhor,  
pelo irmão fogo,  
pelo qual alumias a noite,  
e ele é belo, e jucundo, e robusto e forte.

*Laudato si, mi Signore,  
per sora nostra matre terra,  
la quale ne sustenta et governa,  
et produce diversi fructi,  
con coloriti fiori et herba.*

*Laudato si, mi Signore,  
per quelli ke perdonano per lo tuo amore, et  
sostengo infirmitate et tribulatione.  
Beati quelli  
ke 'l sosterranno in pace,  
ka da te, Altissimo, sirano incoronati.*

*Laudato si mi Signore,  
per sora nostra morte corporale,  
da la quale nullo homo vivente po skappare.  
Guai a quelli ke morrano ne le peccata mortali;  
beati quelli  
ke troverà ne le tue sanctissime voluntati,  
ka la morte secunda nol farrà male.*

*Laudate et benedicete mi Signore,  
et rengratiate  
et serviatieli cum grande humilitate.*

Louvado sejas, meu Senhor,  
pela nossa irmã, a mãe terra,  
que nos sustenta e governa,  
e produz variados frutos,  
com flores coloridas, e verduras.

Louvado sejas, meu Senhor,  
por aqueles que perdoam por teu amor  
e suportam enfermidades e tribulações.  
Bem-aventurados aqueles  
que as suportam em paz,  
pois por ti, Altíssimo, serão coroados.

Louvado sejas, meu Senhor,  
por nossa irmã a morte corporal,  
à qual nenhum homem vivente pode escapar.  
Ai daqueles que morrem em pecado mortal!  
Bem-aventurados aqueles  
que cumpriram tua santíssima vontade,  
porque a segunda morte não lhes fará mal.

Louvai e bendizei a meu Senhor,  
e dai-lhe graças  
e servi-o com grande humildade.

## **Kaspars Putniņš** *direcção musical*

Kaspars Putniņš é um dos maestros corais mais conceituados da actualidade, colaborando regularmente com o Coro da Rádio Alemã, Coro da Rádio NDR de Hamburgo, RIAS Kammerchor, SWR Vokalensemble Stuttgart, ChorWerk Ruhr, Coro da Rádio Flamenga, Ensemble Vocal e Coro Nacional Dinamarquês e Coro da Rádio Holandesa. É Director Artístico e Maestro Titular do Coro de Câmara Filarmonico da Estónia desde 2014/15 e Maestro do Tenso Europe Chamber Choir desde 2013. É também Maestro do Coro da Rádio da Letónia desde 1994. Fundou os Cantores de Câmara da Rádio da Letónia – um ensemble de solistas do Coro da Rádio da Letónia – e procura constantemente novas possibilidades de expressão como músico. Criou vários projectos dramáticos com o seu ensemble em colaboração com artistas visuais e teatrais, tais como a companhia de teatro dinamarquesa Hotel Pro Forma.

O trabalho de Kaspars Putniņš engloba um vasto repertório coral desde a polifonia renascentista à música do Romantismo, mas o seu principal objectivo tem sido sempre apresentar a melhor nova música coral. Tem desenvolvido relações próximas com vários compositores tais como Pēteris Vasks, Maija Einfelde, Mārtiņš Viļums, Gundega Šmite, Toivo Tulev, Gavin Bryars e Andris Dzenitis.

A sua discografia inclui gravações de *Mate Saule* de Pēteris Vasks (BIS Records), *The Angels* de Jonathan Harvey (Hyperion), obras de Bryars, Vasks, Esenvalds, Maskats e Silvestrov – todas com o Coro da Rádio da Letónia – e ainda o CD *New Latvian Harvest* com música contemporânea letã pelos Cantores de Câmara da Rádio da Letónia. Gravou também a *Divina Liturgia de São João Crisóstomo* de

Rachmaninoff com o Coro da Rádio Flamenga para a Glossa. A editora BIS lançou recentemente as *Vésperas* de Rachmaninoff com o Coro de Câmara da Holanda.

Kaspars Putniņš foi galardoado com o Grande Prémio Letão de Música em 1998, a mais alta distinção atribuída a músicos do seu país. Recebeu o Prémio do Conselho de Ministros da Letónia em 2000 pelas realizações no âmbito da Cultura e Ciência.

## **Filipe Quaresma** *violoncelo*

Iniciou os estudos musicais na Covilhã, tendo tido como primeiro professor de violoncelo Rogério Peixinho na EPABI. Mais tarde estudou na Royal Academy of Music (Londres) com David Strange e Mats Lidström, e na Scuola di Musica di Fiesole (Florença) com Natalia Gutman. Obteve primeiros prémios em vários concursos nacionais tais como Prémio Jovens Músicos – RDP Antena 2 e Concurso Internacional Júlio Cardona – Covilhã. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, Royal Academy of Music e Suggia Scholarship. Em 2010 obteve o Prémio Valter Boccacini da Scuola di Musica di Fiesole (Itália).

Ainda no seu período académico integrou a Orquestra de Jovens da União Europeia, tendo-se apresentado nas principais salas de concerto europeias sob direcção de maestros como Sir Colin Davis, Vladimir Askehnazy, Mariss Janssons e Bernard Haitink.

É primeiro violoncelo da Orquestra Barroca Casa da Música e violoncelista do Darcos Ensemble. É violoncelista principal convidado do Remix Ensemble, Sond'Arte Electric Ensemble e Oficina Musical. Apresentou-se a solo com a Orquestra Sinfónica Portuguesa, Drumming – Grupo de Percussão, Coro Gulbenkian, Remix Ensemble e Orquestra Barroca Casa da Música, Filarmonia das Beiras, I Maestri Orchestra, St John's Smith Square, entre outras. Em 2013 foi convidado a integrar a Orchestre Révolutionnaire et Romantique com Sir John Eliot Gardiner, com a qual gravou um disco dedicado às sinfonias de Beethoven.

Já se apresentou nas principais salas de concerto e festivais de música portugueses e em importantes centros musicais de toda a Europa. Fez digressões a Viena, Estrasburgo

e Berlim e várias gravações com o Remix Ensemble. Trabalha regularmente com os mais aclamados compositores portugueses e estrangeiros da actualidade, procurando expandir o repertório de violoncelo. Em 2014 lançou o seu primeiro disco a solo que mereceu as melhores críticas nacionais e internacionais – *Portuguese Music for Solo Cello*, incluindo obras de C. Azevedo e R. Ribeiro a si dedicadas.

É professor na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto. Detém o prestigiado título “Associate” da Royal Academy of Music.

## **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 e Nicolas Fink, 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 Händel, o *Te Deum* de Charpentier, a *Oratória de Natal*, o *Magnificat* e Cantatas de Bach, a *História de Natal* de Schutz, o *Te Deum* de António Teixeira e o *Requiem* de Verdi.

Na temporada de 2016, o Coro Casa da Música volta-se especialmente para a música russa, interpretando as *Vésperas* de Rachmaninoff, o *Requiem* de Schnittke, o *Cântico do Sol* de Gubaidulina, obras *a cappella* da Corte de Catarina, a Grande, e grandes obras corais sinfónicas de Prokofieff e Chostakovitch.

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.

### **Sopranos**

Ângela Alves  
Cecília Rodrigues  
Eva Braga Simões  
Joana Pereira  
Rita Venda

### **Contraltos**

Ana Calheiros  
Brígida Silva  
Iris Oja  
Maria João Gomes

### **Tenores**

Almeno Gonçalves  
André Lacerda  
Gonçalo Limpo Faria  
Luís Toscano

### **Baixos**

João Barros Silva  
Nuno Mendes  
Pedro Guedes Marques  
Ricardo Rebelo da Silva  
Ricardo Torres

### **Percussão**

Mário Teixeira\*  
Manuel Campos\*

### **Celesta**

Luís Duarte\*

\*músicos convidados

## FUNDAÇÃO CASA DA MÚSICA

### CONSELHO DE FUNDADORES

#### Presidente

LUÍS VALENTE DE OLIVEIRA

#### Vice-Presidentes

JOÃO NUNO MACEDO SILVA

JOSÉ ANTÓNIO TEIXEIRA

ESTADO PORTUGUÊS

MUNICÍPIO DO PORTO

GRANDE ÁREA METROPOLITANA DO PORTO

AÇA GROUP

ÁGUAS DO PORTO

AMORIM INVESTIMENTOS E PARTICIPAÇÕES, SGPS, S. A.

ARSOPI - INDÚSTRIAS METALÚRGICAS ARLINDO S. PINHO, S. A.

AUTO - SUECO, LDA.

AXA PORTUGAL, COMPANHIA DE SEGUROS, S. A.

BA VIDRO, S. A.

BANCO BPI, S. A.

BANCO GARREGOSA

BANCO COMERCIAL PORTUGUÊS, S. A.

BANCO SANTANDER TOTTA, S. A.

BIAL - SGPS S. A.

CAIXA ECONÓMICA MONTEPIO GERAL

CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

CEREALIS, SGPS, S. A.

CHAMARTIN IMOBILIÁRIA, SGPS, S. A.

CIN S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS ALLIANZ PORTUGAL, S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS TRANQUILIDADE, S. A.

CONTINENTAL MABOR - INDÚSTRIA DE PNEUS, S. A.

CPCIS - COMPANHIA PORTUGUESA DE COMPUTADORES INFORMÁTICA E SISTEMAS, S. A.

FUNDAÇÃO EDP

EL CORTE INGLÉS, GRANDES ARMAZÉNS, S. A.

GALP ENERGIA, SGPS, S. A.

GLOBAL SHOPS RESOURCES, SLU

GRUPO MEDIA CAPITAL, SGPS S. A.

GRUPO SOARES DA COSTA, SGPS, S. A.

GRUPO VISABEIRA - SGPS, S. A.

III - INVESTIMENTOS INDUSTRIAIS E IMOBILIÁRIOS, S. A.

LACTOGAL, S. A.

LAMEIRINHO - INDÚSTRIA TÊXTIL, S. A.

METRO DO PORTO, S. A.

MSFT - SOFTWARE PARA MICROCOMPUTADORES, LDA.

MOTA - ENGIL SGPS, S. A.

MUNICÍPIO DE MATOSINHOS

NOVO BANCO S.A.

OLINVEST - SGPS, LDA.

PESCANOVA

PORTO EDITORA, S.A.

PORTUGAL TELECOM, SGPS, S. A.

PRICEWATERHOUSECOOPERS & ASSOCIADOS

RAR - SOCIEDADE DE CONTROLE (HOLDING), S. A.

REVIGRÉS - INDÚSTRIA DE REVESTIMENTOS DE GRÉS, S. A.

TOYOTA CAETANO PORTUGAL, S. A.

SOGRAPE VINHOS, S. A.

SOLVERDE - SOCIEDADE DE INVESTIMENTOS TURÍSTICOS DA COSTA VERDE, S. A.

SOMAGUE, SGPS, S. A.

SONAE SGPS S. A.

TERTIR, TERMINAIS DE PORTUGAL, S. A.

TÊXTIL MANUEL GONÇALVES, S. A.

UNICER, BEBIDAS DE PORTUGAL, SGPS, S. A.

### EMPRESAS AMIGAS DA FUNDAÇÃO

CACHAPUZ

CREATE IT

DELOITTE

EUREST

EXTERNATO RIBADOURO

GRUPO DOUROAZUL

MANVIA S. A.

NAUTILUS S. A.

SAFIRA FACILITY SERVICES S. A.

STRONG SEGURANÇA S. A.

### OUTROS APOIOS

FUNDAÇÃO ADELMAN

I2S

PATHENA

RAR

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE LISBOA

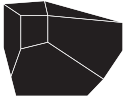
VORTAL

### PATRONO DO MAESTRO TITULAR DO REMIX ENSEMBLE CASA DA MÚSICA

SONAE SIERRA

### PATRONO DO CONCERTINO DA ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

THYSSENKRUPP



casa da música

MECENAS PROGRAMAS DE SALA

**mds**  
ORQUESTRAS SIMFÓNICAS DO PORTO

MECENAS ORQUESTRA SIMFÓNICA  
DO PORTO CASA DA MÚSICA

**OSMAE**

APOIO INSTITUCIONAL

 **REPÚBLICA  
PORTUGUESA**  
CULTURA

MECENAS PRINCIPAL  
CASA DA MÚSICA

 **BPI**