

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Coro

Casa da Música

Martin André direcção musical

Euarda Melo soprano

Leonor Barbosa de Melo soprano

Luciano Botelho tenor

Peter Rose baixo

12 Nov 2022 · 18:00 Sala Suggia

À VOLTA DO BARROCO



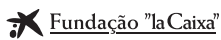
casa da música

FUNDADOR GOLD



SOLVERDE
CASINOS · HOTELS

MECENAS CASA DA MÚSICA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Wolfgang Amadeus Mozart

Grande Missa em Dó menor, KV 427 (1783; c. 60min)

1. Kyrie
2. Gloria
 - Gloria in excelsis Deo
 - Laudamus te
 - Gratias
 - Domine
 - Qui tollis
 - Quoniam
 - Jesu Christe
 - Cum Sanctu Spiritu
3. Credo
 - Credo in unum Deum
 - Et incarnatus est
4. Sanctus
 - Sanctus, Sanctus, Sanctus
 - Hosanna
5. Benedictus
 - Benedictus qui venit
 - Hosanna

Versão reconstruída, completada e editada por Ulrich Leisinger (2019).
Textos originais e traduções nas páginas 6 a 7.

Wolfgang Amadeus Mozart

SALZBURGO, 27 DE JANEIRO DE 1756

VIENA, 5 DE DEZEMBRO DE 1791

Grande Missa em Dó menor, KV 427

Os primeiros anos da década de 1780 constituem o momento de emancipação definitiva na vida de Wolfgang Amadeus Mozart. Por um lado, vinha sentindo a necessidade de se libertar da influência e vigilância permanentes do pai, Leopold Mozart; por outro lado, a relação com o Arcebispo Colloredo, o seu patrono em Salzburgo, tornava-se mais tensa, quer por causa das frequentes ausências do compositor, quer graças à postura autocrática de Colloredo e a horizontes musicais que não encorajavam a criação de música secular e instrumental, tão cara a Mozart. Em 1781, ano que acolheu a chegada da ópera *Idomeneo*, muda-se para Viena, onde se fixa como *freelancer*, enfim livre das pressões do pai (entre cujas acusações relevantes estavam as de comportamento impróprio e falta aos deveres religiosos) e do jugo de Colloredo. No ano seguinte, pouco depois da estreia da ópera *O Rapto do Serralho*, casa-se — ainda nem chegado o aval contrariado de Leopold — com Constanze Weber.

Com a mudança para Viena, Mozart praticamente abandona a música litúrgica, contrastando com a grande quantidade de missas que escrevera em Salzburgo. A par do arquivamoso *Requiem*, a *Missa em Dó menor* (KV 427), composta entre 1782 e 1783, é praticamente a sua única obra neste domínio na fase vienense (com excepção do célebre *Ave Verum Corpus*, de 1791). Trata-se, na verdade, de um cumprimento de promessa: ainda antes do casamento, Mozart tinha prometido ao pai uma missa para quando levasse Constanze a conhecer a família, passada a desaprovação do sogro.

A provável estreia terá decorrido no final da prolongada estadia do casal em Salzburgo — e poucos meses depois do nascimento do seu primeiro filho —, a 26 de Outubro de 1783, na Abadia de S. Pedro. Ao que tudo indica, a própria Constanze foi soprano solista. Diz-nos a irmã de Mozart, no seu diário, que na ocasião estavam presentes todos os músicos da corte de Colloredo (e antigos colegas de Mozart).

Tal como o *Requiem*, a *Missa em Dó menor* ficou incompleta, não sabemos ao certo porquê. Do ordinário da missa (conjunto de textos comuns a todas as missas), Mozart deixou-nos em música apenas o Kyrie, o Gloria, parte do Credo (só até à secção “Et incarnatus est”), o Sanctus (com “Hosanna”) e o Benedictus — a obra não inclui um Agnus Dei, apesar de aparentemente Mozart ter esboçado uma ideia inicial para um “Dona nobis pacem” durante a viagem de regresso a Viena. O que sobreviveu do “Credo in unum Deum” e do “Et incarnatus est” pela mão do compositor são meros esboços que, embora em estado avançado (com todo o conteúdo melódico escrito), não chegaram a uma versão passível de constar em partitura para interpretação, em especial devido a grandes lacunas na orquestração (no “Et incarnatus est”, por exemplo, o manuscrito de Mozart não contém grande parte do acompanhamento de cordas). Quanto ao restante texto do Credo, não sabemos até que ponto pode ter sido cantado com música pré-existente na ocasião da estreia. As partituras originais do Sanctus e do Benedictus perderam-se, pelo que aquilo de que dispomos em relação a elas deriva de fontes secundárias, também reveladoras de inconsistências (por exemplo, a falta de algumas partes vocais e de cordas, ou mesmo de uma parte de viola na fuga do “Hosanna”).

Tendo em conta que, nos nossos dias, a *Missa em Dó menor* é apresentada muitas vezes

fora de um contexto estritamente associado ao culto, o facto de o texto litúrgico não surgir completo não compromete a fruição da obra enquanto peça de concerto. Nesse sentido, é comum apresentá-la conforme nos chegou, i.e. com um Credo parcialmente composto e sem Agnus Dei — como consta na primeira edição da partitura, saída décadas depois de escrita, em 1840. A *Missa em Dó menor* ficou relegada para a obscuridade durante o século XIX, mas no século XX vários musicólogos e estudiosos esforçaram-se por converter os fragmentos do manuscrito não só numa versão mais consistente em termos de orquestração, como, em alguns casos, até mesmo numa missa completa, por meio da utilização de música de outras missas, de outros esboços do período ou de música composta pelo editor dentro de parâmetros tidos como mozartianos. Os primeiros passos de relevo nessa jornada começam com a edição de Alois Schmitt (1901). Após uma edição académica da missa na sua versão fragmentária (1983), surgiram em poucos anos várias edições que procuravam sobretudo colmatar as lacunas de orquestração. Nas décadas recentes ganhou-se um mais aprofundado conhecimento das particularidades do estilo de Mozart, em parte graças ao surgimento de novas fontes e às experiências de execução de repertório clássico em instrumentos de época, estimuladoras de um renovado interesse na obra.

Neste concerto apresentamos o resultado de um trabalho recente: a reconstrução levada a cabo por Ulrich Leisinger, musicólogo e director do departamento de pesquisa do Mozarteum de Salzburgo (publicada pela Bärenreiter-Verlag em 2019). Nesta edição, o esboço do Credo é trabalhado com base no exemplo de composições de Mozart (como a ária “Deh vieni non tardar”, da ópera

As Bodas de Fígaro), no intuito de obter um som estilisticamente apropriado e transparente. Tenta-se uma reconstrução do Sanctus (com “Hosanna”) e do Benedictus com uma mesma preocupação de pertinência estilística. São deixadas de fora quaisquer secções cujas fontes sejam desconhecidas.

Em todo o caso, Mozart parece ter encarado com alguma leveza a adaptabilidade da composição e abandonado o projecto da missa sem grandes complexos: em 1785, converteu excertos do Kyrie e do Gloria em partes de uma cantata intitulada *Davide penitente* (K. 469), na qual o texto da missa é substituído por paráfrases de salmos da autoria de Saverio Mattei. Para essa cantata, compôs ainda uma nova ária para baixo solista e uma outra para soprano e coro; contudo, não fez uso do Sanctus ou do Benedictus da missa (por sinal, secções cujo texto tinha musicado na totalidade), o que talvez indique que efectivamente não tinha já nessa altura acesso aos respectivos manuscritos.

Na composição da missa, Mozart ignorou contingências práticas a ponto de construir uma obra grandiosa e dotada de um *pathos* que só tem paralelo nas suas partituras mais carregadas em tonalidade menor (o Concerto para piano K. 491, no mesmo propício Dó menor, é disso exemplo). Estilisticamente, o investimento no contraponto (incluindo contraponto imitativo) é um traço inequívoco do estudo de música barroca feito nesse período, em especial de Bach e Händel (Mozart chegou mesmo a fazer transcrições para quarteto de cordas de fugas de Bach e arranjos de oratórias de Händel). A existência de coros a oito partes contribui para uma especial monumentalidade do efeito geral.

Ao mesmo tempo, há nesta missa uma forte influência da maneira italiana, tanto por aspectos gerais de transparência e brilho melódico,

como por meio de alusões estilísticas. “Et incarnatus est” é evidentemente um siciliano, por exemplo; e “Laudamus te”, baseado parcialmente em exercícios compostos para Constanze (os *Solfeggios*), aproxima-se do virtuosismo tão caro à tradição vocal italiana. Mas, além de tudo isto, é notória a marca da experiência de escrita de ópera (traço que seria comum a toda a sua produção de maturidade), quer pelo dramatismo e uso de contrastes (de carácter e de dinâmica), quer pelo relevo dado a aspectos da orquestração como a exploração significativa das potencialidades concertantes do naipe de sopros (que surge também cada vez mais notoriamente nos concertos para piano e orquestra). Com esta componente “italianizante”, que tantas vezes inclui uma particular leveza nas partes das vozes solistas, não é de estranhar que Mozart tenha sido acusado de uma interferência estilística capaz de fazer uma espécie de importação de recursos operáticos, ligeiros, para o ambiente da igreja — de esconder uma base profana sob a capa do religioso.

O carácter solene do Kyrie, de semblante consternado, lembra o início do congénere *Requiem*, com rigoroso contraponto imitativo. A depurada prece de “Christe eleison” (soprano) confere uma luminosidade enternecedora, antes de ser reposto o *ethos* inicial com a volta do “Kyrie eleison”.

O Gloria tem um impacto forte, abrindo com efusiva celebração em total contraste com o número anterior. A mudança de cor trazida por “et in terra pax”, de expressão subitamente mais contida, é um dos muitos golpes de génio que distinguem o seu autor. “Laudamus te” parece, num primeiro contacto, saído de uma das célebres óperas “italianas” de Mozart, repleto da coloratura ágil, saltos amplos, clareza motívica e variedade melódica que caracterizam as árias mais eficazes do seu repertório. “Gratias”

muda totalmente o cenário, abrindo com um acompanhamento rico em ritmos pontuados (violinos e baixos em diálogo) e harmonias cromáticas, sombra de sonoridades barrocas. “Domine Deus” aproxima-se novamente da referência italiana. O dramático “Qui tollis”, com coro duplo, é construído com base numa linha descendente de baixo ostinato (traz à mente a tradição da passacaglia, com os cromatismos descendentes típicos). Nota para os contrastes dinâmicos inesperados (como em “peccata mundi”). A figuração vigorosa de “Quoniam”, suportando um contraponto exímio entre os solistas, aproxima-se grandemente do estilo de Händel, assim como os momentos de acompanhamento mais esparsos. Já a majestosa fuga que é o “Cum Sancto Spiritu” coloca Mozart em diálogo com ambos os mestres antecessores, numa excelência de construção em que contraponto, orquestração e harmonia contribuem em igual medida para um sentido de afirmação geral que fecha o Gloria.

O “Credo in unum deum” brota com um vivo e assertivo acompanhamento (esta versão inclui trompetes e tímpanos, além das cordas e sopros, o que fará sentido quando se repara que as cordas fazem uma clara imitação de fanfarras de metais na sua alternância com os sopros). É impossível ficar indiferente à delicadeza do “Et incarnatus est”, com algo de quase pastoril na orquestração, em especial devido às melodias suaves de flauta, oboé e fagote — tanto em interação mútua, como em articulação com a linha de soprano. Os quatro solistas brilham numa cadência memorável no final do andamento, exemplo perfeito de equilíbrio entre criatividade e depuração que só Mozart poderia conceber assim.

Quando chega o Sanctus, não há dúvidas quanto ao carácter glorioso, com a grandiosa massa orquestral a conferir o peso certo ao

texto, sendo os tímpanos e os trombones utilizados com especial expressividade. O “Hosanna” que conclui esta secção é, mais uma vez, um exemplo da mestria contrapontística sob forma de fuga, recorrendo, como antes, a oito vozes.

Onde talvez se pudesse esperar uma singela ária (caso do *Requiem*), o Benedictus traz, ao invés, uma composição em tom sério para as quatro vozes, começando em tonalidade menor. As linhas respondem-se e entrelaçam-se permanentemente — ora umas com as outras, ora com linhas contrapontísticas da orquestra — de forma admirável. Um regresso do “Hosanna” emoldura a obra em jeito afirmativo, celebratório e radiante.

Ainda que incompleta e fragmentária, será difícil negar que a *Missa em Dó menor* oferece a quem a escuta vislumbres de plenitude e de invenção que tornam mais do que justificado qualquer empreendimento de resgate e reconstrução do seu mundo — assim como tornam natural a apresentação anual da peça na Abadia de S. Pedro, em Salzburgo, onde terá nascido para os ouvidos de todos os presentes, há tanto tempo.

PEDRO ALMEIDA, 2022

1. Kyrie

CORO E SOPRANO

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Senhor, tem piedade.

Cristo, tem piedade.

Senhor, tem piedade.

2. Gloria

CORO

Gloria in excelsis Deo

et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Glória a Deus nas alturas

e paz na terra aos homens de boa vontade.

SOPRANO

Laudamus te, benedicimus te,

adoramus te, glorificamus te.

Nós te louvamos, nós te bendizemos,

Nós te adoramos, nós te glorificamos.

CORO

Gratias agimus tibi

propter magnam gloriam tuam

Damos graças a ti

pela tua glória infinita.

SOPRANOS I E II

Domine Deus, Rex caelestis,

Deus Pater omnipotens,

Domine Fili unigenite Jesu Christe,

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

Senhor Deus, Rei dos céus,

Deus Pai onnipotente,

Senhor Jesus Cristo, filho único de Deus,

Senhor Deus, Cordeiro de Deus, Filho do Pai.

CORO DUPLO

Qui tollis peccata mundi,

miserere nobis.

Qui tollis peccata mundi,

suscipe deprecationem nostram.

Qui sedes ad dexteram Patris,

miserere nobis.

Tu que tiras os pecados do mundo,
tem piedade de nós.

Tu que tiras os pecados do mundo,
aceita nossa súplica.

Tu que estás sentado à direita do Pai,
tem piedade de nós.

SOPRANOS I E II, TENOR

Quoniam tu solus sanctus,

tu solus Dominus, tu solus altissimus,

Porque só tu és santo,

só tu és o Senhor, só tu o altíssimo,

CORO

Jesus Christe.

Jesus Cristo.

Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.

Amen.

Com o Espírito Santo, na glória de Deus Pai.

Ámen.

3. Credo

CORO

*Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.*

*Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum
et ex Patre natum ante omnia saecula.*

*Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum, consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.*

*Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.*

SOPRANO

*Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria virgine, et homo factus est. [...]¹*

4. Sanctus

CORO DUPLO

*Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloriae tua.*

Hosanna in excelsis.

5. Benedictus

SOLISTAS E CORO DUPLO

Benedictus qui venit in nomine Domini

Hosanna in excelsis.

Creio num só Deus, Pai todo-poderoso,
criador do céu e da terra,
de todas as coisas visíveis e invisíveis.

E num só Senhor, Jesus Cristo,
Filho unigénito de Deus
e nascido do Pai antes de todos os séculos.

Deus de Deus, luz de luz,
Deus verdadeiro de Deus verdadeiro,
gerado, não criado, consubstancial ao Pai,
por quem todas as coisas foram feitas.

O qual por nós homens
e para nossa salvação
desceu dos céus.

E se encarnou, por obra do Espírito Santo,
da Virgem Maria e se fez homem. [...]

Santo, Santo, Santo
é o Senhor, Deus do Universo.
Cheios estão os céus e a terra de tua glória.

Hossana nas alturas.

Bendito o que vem em nome do Senhor.

Hossana nas alturas.

¹ A obra está incompleta, faltando todas as secções do Credo após a ária “Et incarnatus est” e o Agnus Dei.

Martin André direcção musical

Martin André apresenta-se com igual à-vontade nos teatros de ópera e nas salas de concerto de todo o mundo. É co-fundador e director do Islington Festival of Music and Art, que teve a sua primeira edição em Julho de 2021. Depois de estudar violino e piano na Yehudi Menuhin School, prosseguiu os estudos musicais na Universidade de Cambridge e estreou-se profissionalmente a dirigir *Aida* na Ópera Nacional de Gales, em 1982. Em breve completará 40 anos de carreira a dirigir óperas e concertos em cerca de 30 países diferentes.

Tem um repertório de ópera vasto, mas é particularmente conhecido pelas suas interpretações de Janáček, Verdi e Mozart. É um dos raros maestros que trabalhou com todas as principais companhias de ópera britânicas, dirigindo obras como *Un ballo in maschera* (Royal Opera House), a estreia britânica de *Cornet Christoph Rilke* de Matthus e *The Makropoulos Case* (Glyndebourne Touring Opera). Dirigiu ainda obras de Lehár, Mozart e Janáček (Ópera Escocesa), Prokofieff, e ainda a estreia mundial de *Bakxai* de John Buller na English National Opera. A sua relação especialmente próxima com a Opera North deu origem a novas produções com música de Falla, Gounod, Janáček, Lehár, Martinů, Puccini, Rachmaninoff, Ravel e Verdi.

Em 1986, Martin André começou a dirigir óperas nos palcos internacionais, realizando a estreia norte-americana de *Da Casa dos Mortos* de Janáček com a Ópera de Vancouver. Fez a sua estreia nos Estados Unidos da América a dirigir *Carmen* na Ópera de Seattle. Tem trabalhado regularmente em países como Áustria, Canadá, República Checa, Dinamarca, Alemanha, Holanda, Israel, Itália, Nova Zelândia, Portugal, África do Sul e EUA.

O seu repertório sinfónico é também extenso e variado, destacando-se particularmente as obras de Mozart, Nielsen, Chostakovitch e Tchaikovski. Tem desenvolvido relações particularmente duradouras com a Sinfónica de Limburgo (Holanda), a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, o Collegium Musicum Bergen (Noruega) e a Orquestra Clássica da Madeira. Trabalhou com muitas das principais orquestras britânicas e de países como Austrália, Israel, México, Holanda, Noruega e Portugal.

Martin André tem um interesse particular em ajudar a nova geração de músicos, especialmente maestros. Tem uma relação próxima com o Royal College of Music (Londres), onde criou um Programa de Treino de Repertório Orquestral. Em 2006, fundou a orquestra portuguesa de jovens Momentum Perpetuum, que dirigiu durante cinco anos e com a qual fez uma digressão a Itália.

Entre 2010 e 2013, foi director artístico do Teatro Nacional de São Carlos, em Lisboa. Como tal, foi director executivo de duas das maiores instituições musicais portuguesas: a Ópera Nacional e a Orquestra Sinfónica Portuguesa. Além das funções executivas, dirigiu várias produções, entre as quais uma trilogia de *La traviata*, *Il trovatore* e *Rigoletto* para comemorar o bicentenário de Verdi, em 2013. Com a Orquestra Sinfónica Portuguesa, dirigiu a integral das sinfonias de Mozart e outras grandes obras sinfónicas e corais de Bruckner, Janáček, Sibelius, Strauss, Tchaikovski e muitos outros.

Mantém uma relação estreita com Portugal, dirigindo frequentemente orquestras no Porto e no Funchal. Toca também piano em grupos de música de câmara.

Eduarda Melo soprano

Formada em canto pela Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto, Eduarda Melo integrou o Estúdio de Ópera da Casa da Música e o elenco do CNIPAL (Marselha). Foi galardoada com o 2.º prémio no Concurso Internacional de Canto de Toulouse. Tem sido convidada para actuar em muitos festivais europeus e já trabalhou com maestros como Marc Minkowski, Jérémie Rohrer, Ton Koopman, Hervé Niquet, Jean-Claude Casadesus e Antonello Allemandi, em prestigiados teatros de ópera (Glyndebourne, Marselha, Lille, Nice, Caen, Dijon, Paris, Lisboa).

Entre os papéis operáticos que tem desempenhado, destacam-se Irmã Constance (*Diálogos das Carmelitas*), Eurídice (*Orfeu e Eurídice*), Corinna (*Il Viaggio a Reims*), Princesa Laoula (*L'Étoile*), Rosina (*O Barbeiro de Sevilha*), Elvira (*L'Italiana in Algeri*), Norina (*Don Pascuale*), Musetta (*La Bohème*), Despina (*Così fan tutte*), Primeira Dama (*A Flauta Mágica*), Zerlina (*Don Giovanni*), Dalinda (*Ariodante*), Rinaldo (*Armida de Mysliveček*), Stéphano (*Romeo et Juliette*), Frasquita (*Carmen*), Gabrielle (*La vie parisienne*), Valencienne (*La Veuve joyeuse*) e Elle (*La voix humaine*). No âmbito da música contemporânea, tem participado em criações de António Pinho Vargas, Nuno Côrte-Real, Luís Tinoco e Nuno da Rocha. Colabora regularmente com Le Concert de la Loge (Julien Chauvin), Divino Sospiro e Ludovice Ensemble.

Na temporada 2022/2023, destacam-se os papéis que irá assumir nas estreias absolutas de duas óperas modernas: *Paraíso* de Nuno da Rocha (CCB) e *Three Lunar Seas* de Joséphine Stephenson (Opéra Grand Avignon).

Leonor Barbosa de Melo soprano

Leonor Barbosa de Melo é mestre e licenciada em canto pela Universidade Católica, na classe de António Salgado e Sofia Serra. Foi solista convidada de várias orquestras e agrupamentos nacionais (Remix Ensemble, Orquestra do Norte, Orquestra de Guimarães, entre outros), sob a direcção de prestigiados maestros como José Eduardo Gomes, Brad Lubman e Pedro Neves.

Participou em diversas gravações editadas em CD, destacando-se a obra *Shadow Circles* de Vasco Mendonça (com Pedro Neves e o Remix Ensemble). Foi premiada em vários concursos, entre os quais o Concurso de Canto da Academia de Música do Fundão (1.º prémio, 2016) e o Concurso de Canto da Fundação Rotária Portuguesa (3.º prémio *ex aequo*, 2013).

A par da sua carreira a solo, é cantora residente do Coro Casa da Música desde 2011. Dedicou-se também à direcção coral, como maestrina do Coro dos Pequenos Cantores de Coimbra e como ensaiadora do naipe de sopranos do CSIC. Procura aprender continuamente com cantores de excelência como Monserrat Caballé, Elisabete Matos (com quem trabalha regularmente), Rudolf Piernay e Anna Tomowa-Sintow.

Luciano Botelho tenor

Nascido no Brasil, Luciano Botelho estudou na Universidade do Rio de Janeiro, fez um mestrado na Guildhall School of Music and Drama e concluiu uma pós-graduação na Welsh International Academy of Voice. Vencedor de vários prémios, foi finalista no BBC Cardiff Singer of the World e no Prémio Francisco Viñas. Estreou-se no Festival Amazonas de Ópera, enquanto Tamino (*A Flauta Mágica*), e é presença regular em palcos da Europa, América do Sul e Austrália, incluindo a Royal Opera House Covent Garden, a Ópera Estatal de Hamburgo, a Ópera de Gotemburgo, o Theater an der Wien, o Theatro Municipal de São Paulo, a Ópera de Malmö, a Ópera de Colónia, a English National Opera, a Welsh National Opera, o Teatro Nacional de Mannheim, o Theatro Municipal do Rio de Janeiro e o Caramoor Festival.

Subiu ao palco como Guglielmo em *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* de Donizetti, no Teatro de Genebra, e cantou o exigente papel de Leicester em *Elisabetta Regina d'Inghilterra* com a English Touring Opera — que lhe valeu o aplauso enérgico da Donizetti Society. Entre outros papéis, foi Ernesto (*Don Pasquale*), Almaviva (*O Barbeiro de Sevilha*), Orfeu (*Orfeu e Euridice*), Ferrando (*Così fan tutte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Nemorino (*O Elixir do Amor*), Tonio (*A Filha do Regimento*), Elvino (*A Sonâmbula*), Gennaro (*Lucrecia Borgia*), Idamante (*Idomeneo*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Nadir (*Os Pescadores de Pérolas*), Riccardo (*Maria di Rohan*) e Leicester (*Maria Stuarda*). Participou no DVD de *A Sonâmbula* com o Teatro Estatal de Estugarda e gravou em CD os recitais “Sounds of Brazil and Argentina” e “Linda di Chamounix”, para a editora Opera Rara. Em concerto, foi tenor solista na cantata *Davide Penitente* de Mozart, no Festival Estoril Lisboa.

Peter Rose baixo

Convidado regular dos principais teatros de ópera — Metropolitan de Nova Iorque, Covent Garden, La Scala, festivais de Viena, Paris, Roma, Barcelona, Berlim, Munique, Salzburgo e Bayreuth, entre outros —, Peter Rose tem apresentado um vasto repertório que inclui os papéis de Ochs, Gurnemanz, Fasolt, Daland, Rei Marcos, Comendador, Gorjančikov, Basílio, Kecal, Banquo, Philip, Boris, Príncipe Gremin, Leporello, Osmin, Zaccaria, La Roche, Arkel, Rocco, Quatro Vilões, Claggart e Falstaff. Foi particularmente aplaudido pela interpretação de Bottom em Aix-en-Provence, Paris, Chicago, Barcelona, Londres, Roma, Viena, na Metropolitan Opera e no Festival de Glyndebourne.

Prolífico artista de concerto, interpretou a *Nona Sinfonia* de Beethoven com Giulini, Maazel e Barenboim; o *Requiem* de Mozart com Mackerras, Barenboim, Mehta, Shaw e Jurowski; a *Oitava Sinfonia* de Mahler com Adam Fischer; o *Requiem* de Verdi com Runnicles; *A Danação de Fausto* com a Sinfónica de Chicago e Solti; *L'enfant et les sortilèges* e *L'Heure Espagnole* de Ravel com a Orquestra de Cleveland e Boulez; a *Missa Solemnis* de Beethoven com a Filarmonica de Nova Iorque e Masur; e a *Paixão segundo São Mateus* de Bach com Daniel Harding.

Entre as actuações mais recentes, nota para a participação em *The Snow Queen* na Ópera da Baviera; Parsifal no Teatro do Capitólio; e a 1000.^a apresentação de *O Cavaleiro da Rosa* na Ópera de Viena. Da presente temporada, destaque para Fafner (*O Ouro do Reno*) e Siegfried na Ópera de Berlim e Ochs (*O Cavaleiro da Rosa*) na Semperoper de Dresden. Tem agendados regressos ao La Scala e à Ópera de Berlim.

Peter Rose é *Wiener Staatsoper Kammer-sänger*, uma distinção da Ópera de Viena.

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 Pomarico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Jörg Widmann, Ryan Wigglesworth, Antoni Wit, Christian Zacharias, Lothar Zagrosek, Nuno Coelho, Pedro Neves, Joana Carneiro, Abel Pereira, Tito Ceccherini e Clemens Schuldt.

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 que se junta em 2022 a compositora Rebecca Saunders.

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, e em 2021 actuou pela primeira vez na emblemática Philharmonie de Colónia. Em 2022, apresenta novas encomendas da Casa da Música aos compositores Rebecca Saunders, Philippe Manoury, António Pinho Vargas e Solange Azevedo. Nesta temporada, destaca-se ainda

a interpretação das óperas *Senza sangue* de Peter Eötvös e *O Castelo do Barba Azul* de Béla Bartók, numa sessão única com direcção do próprio Eötvös, e grandes obras corais-sinfónicas como o *Requiem* de Verdi e a *Grande Missa em Dó menor* de Mozart, ao lado do Coro Casa da Música.

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 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), Peter Eötvös e Magnus Lindberg (2021), além de gravações de dezenas de obras de compositores portugueses.

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), sendo posteriormente 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

Pedro Teixeira maestro adjunto

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, Léo Warynski 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 seu primeiro disco, dedicado a Fernando Lopes-Graça, será brevemente editado pela Naxos.

As colaborações com os agrupamentos instrumentais da Casa da Música têm permitido ao Coro a interpretação de obras como: *Vésperas* de Monteverdi, *Te Deum* de Charpentier, *Missa em Si menor*, *Oratória de Natal* e *Magnificat* de Bach, *Messias* de Händel, *As Estações* e *A Criação* de Haydn, *Requiem* de Mozart, *Gurre-Lieder* de Schoenberg, *Sinfonia Coral* e *Missa Solemnis* de Beethoven, *Requiem Alemão* de Brahms, *Requiem* de Verdi e muitas outras.

A temporada de 2022 confirma a versatilidade do Coro, atravessando praticamente todos os períodos da história da música coral, desde Palestrina e Bach ao experimentalismo de Mauricio Kagel e Cornelius Cardew, incluindo obras de referência como as *Vésperas* de Rachmaninoff e Motetes de Bruckner, além de música contemporânea de compositores portugueses. Em parceria com as orquestras da Casa da Música, interpreta o *Requiem* de Verdi, a *Grande Missa em Dó menor* de Mozart, o *Credo* de Arvo Part e a *Missa Cellensis* de Haydn.

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 Tenso Days em Marseilha, nos Concertos de Natal de Ourense e em várias salas portuguesas.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Violino I

James Dahlgren
José Pereira*
Maria Kagan
Emília Vanguelova
Ianina Khmelik
Vadim Feldblioum
Alan Guimarães

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
José Paulo Jesus
Pedro Rocha
Lilit Davtyan
Domingos Lopes
Catarina Resende*

Viola

Pawel Riess*
Jean Loup Lecomte
Hazel Veitch
Emília Alves
Theo Ellegiers
Luís Norberto Silva

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Feodor Kolpachnikov
Sharon Kinder
Bruno Cardoso

Contrabaixo

Rui Rodrigues
Florian Pertzborn
Nadia Choi

Flauta

Paulo Barros

Oboé

Aldo Salvetti
Roberto Henriques

Fagote

David Harrison*
Robert Glassburner

Trompa

Nuno Vaz
Eddy Tauber

Trompete

Ivan Crespo
Rui Brito

Trombone

Dawid Seidenberg
André Conde*
Nuno Martins

Tímpanos

Bruno Costa

Órgão

Jonathan Ayerst*

*instrumentistas convidados

Coro Casa da Música

Sopranos

Alexandra Moura
Carla Pais
Cristina Pamplona
Eva Braga Simões
Irene Brigitte
Joana Pereira
Lúcia Ribeiro
Luísa Barriga
Rita Venda

Contraltos

Andreia Tiago
Brígida Silva
Fátima Nunes
Gabriela Braga Simões
Joana Guimarães
Maria Bustorff
Maria João Gomes
Sara Cruz
Susana Milena

Tenores

Almeno Gonçalves
Bernardo Pinhal
Fernando Guimarães
Jorge Barata
Luís Toscano
Mário Santos
Ricardo Leitão Pedro
Rui Aleixo
Vítor Sousa

Baixos

Carmindo Carvalho
João Barros
Nuno Almeida
Pedro Guedes Marques
Pedro Lopes
Pedro Silva Marques
Ricardo Rebelo da Silva
Ricardo Torres
Tiago Matos

Pianista co-repetidor

Luís Duarte

Maestro co-repetidor

Pedro Teixeira

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

