

J. S. Bach

Missa em

Si menor

23 Dez 2018
18:00 Sala Suggia

-
MÚSICA PARA O NATAL

Orquestra Barroca Casa da Música
Coro Casa da Música
Coro Infantil Casa da Música

CONCERTO DEDICADO À BA GLASS

Laurence Cummings *cravo e direcção musical*

Textos originais e traduções nas páginas 7 a 10.
Programa apresentado na Sé de Braga a
22 de Dezembro de 2018.

MECENAS MÚSICA PARA O NATAL

MECENAS MÚSICA CORAL

SANTACASA
Misericórdia de Lisboa

Allianz 
Seguros

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

resco
REDES DE ESCOLAS
MÚSICAS DE PORTUGAL

REMA
REDES DE ESCOLAS
MÚSICAS DE ALENTEJO

EUROPE JAZZ NETWORK

ECHO EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

TENSO

Johann Sebastian Bach

EISENACH, 21 DE MARÇO DE 1685

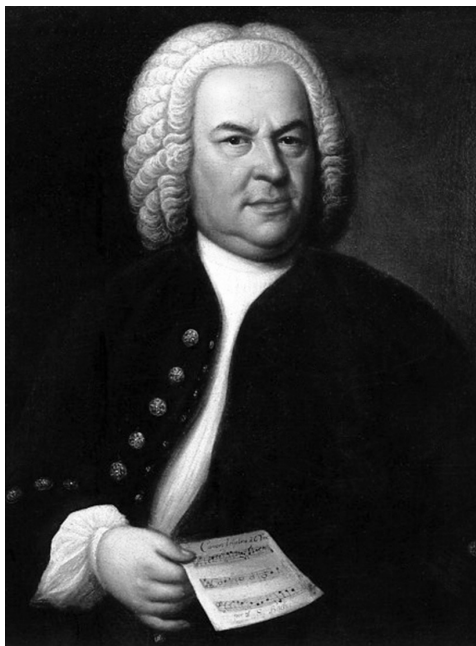
LEIPZIG, 28 DE JULHO DE 1750

Missa em Si menor, BWV 232 (1748-49)

1ª Parte: c.55min | 2ª Parte: c.55min

Quando observamos o catálogo das composições de Johann Sebastian Bach, é notória a tendência – ainda mais acentuada nos últimos anos da vida do compositor – para criar obras que parecem querer explorar sistematicamente todas as possibilidades técnicas e estilísticas de um determinado campo da composição. Já a encontramos, por exemplo, nos *Concertos Brandeburgueses* (1722), que colocam em evidência, das mais diferentes maneiras, o princípio tipicamente barroco do “concertare”; ou no *Wohltemperierte Klavier* (*Cravo bem temperado*, cujo primeiro volume é do mesmo ano), que visa demonstrar a possibilidade de compor, nas mais variadas formas e estilos, em todas as 24 tonalidades previstas pela afinação dos instrumentos de teclado segundo o sistema temperado. Podemos ainda pensar no *Klavier-Übung*, que também continha uma amostra das diferentes possibilidades de elaborar as melodias dos corais luteranos (no terceiro livro) e de variar um tema (no quarto livro, com as *Variações Goldberg*). Da mesma forma, na última fase da vida do compositor alemão, encontramos em *Das musicalisches Opfer* (*A Oferenda Musical*) e em *Die Kunst der Fuge* (*A Arte da Fuga*) dois exemplos admiráveis de como é possível fazer brotar as mais grandiosas e complexas arquiteturas sonoras de uma simples célula temática.

Da mesma necessidade de completude, qualidade inextricavelmente ligada à de síntese, nasceu provavelmente outro projecto



monumental, considerado por alguns o testamento espiritual de Bach: a Missa em Si menor, BWV 232. Se a consideramos nessa perspectiva podemos talvez encontrar uma resposta às duas questões que a obra, tal como foi organizada pelo músico no manuscrito autógrafo que a reproduz na íntegra, parece apresentar: a sua extensão, que a torna praticamente inadequada para qualquer uso prático no serviço litúrgico; e a sua natureza *sui generis* de missa católica escrita, no entanto, por um fervoroso compositor luterano num contexto protestante.

O facto de a práxis musical em Leipzig, assim como noutras cidades luteranas, incluir a execução em forma polifónica, em certas festividades, de algumas partes do *ordinarium missae* (ou seja, as partes invariáveis da missa que geralmente forneciam o texto para a forma musical da missa) não parece suficiente para esclarecer por que razão Bach – nos últimos anos de vida e provavelmente sem ter em

mente uma execução – quis completar este trabalho. Ao longo desse processo recuperou algumas partes do *ordinarium* compostas anos antes e musicou as restantes, chegando a realizar desta forma, com um cuidado especial na montagem de materiais muito diferentes entre si, uma obra unitária e coerente.

Em Leipzig, como é sabido, Bach foi nomeado em 1723 *Kantor* da Igreja de S. Tomé – incumbindo-lhe a instrução dos meninos do coro e as execuções das cantatas previstas para todo o ciclo litúrgico anual – e também *Director Musicae* – com as funções de supervisionar as actividades musicais, tanto civis como religiosas, da cidade. Isso explica a extraordinária produção de cantatas às quais se devem somar as admiráveis *Paixões*, bem como as cantatas profanas e a música de câmara e orquestral escrita para o *Collegium musicum* – sociedade musical composta por jovens estudantes que se exibiam em lugares públicos e que tinha sido anteriormente dirigida por Telemann – da qual Bach foi director até 1741. De facto, as fervilhantes actividades comerciais da pequena cidade, que abrigava várias feiras capazes de atrair numerosos estrangeiros todos os anos, reflectia-se numa especial vivacidade cultural para a qual contribuía também a presença de uma universidade.

A cidade onde Bach viveu e trabalhou por mais de um quarto de século até à morte pertencia à Saxónia, região protestante que, por uma série de vicissitudes políticas, era governada por um soberano fiel à Igreja de Roma. De facto, o duque da Saxónia Frederico Augusto, seguindo uma tradição inaugurada pelo seu pai, tinha abraçado a religião católica, conseguindo desta forma ser eleito também rei da Polónia. Deve dizer-se, no entanto, que no Ducado, que tinha Dresden como capital, não estava em vigor o princípio do *cuius regio,*

eius religio, que obrigava o povo a seguir a religião do soberano, sendo permitidos ambos os cultos e dispondo a corte da capital de duas capelas, uma católica e outra luterana.

A ascensão ao trono de Frederico Augusto II em 1733, e a particularidade de ser um soberano católico de um território protestante, contribuíram para a génese do primeiro projecto que, por expansão, se viria a converter na Missa em Si menor: talvez para solicitar uma nomeação honorífica como compositor da corte de Dresden, nomeação que efectivamente viria a obter três anos depois, Bach tinha-lhe dedicado uma missa constituída apenas por um *Kyrie* e um *Gloria*. Quando, no final da década de 40, o músico decidiu pôr em prática o projecto de realizar uma missa completa, ou seja, de musicar todos os outros textos do *ordinarium missae*, foi justamente a esse núcleo inicial que recorreu, acrescentando um *Sanctus* (que tinha composto em 1724 para um serviço religioso de Natal, e que já tinha sido executado várias vezes ao longo do tempo) e completando as partes que faltavam à obra. Mas o aproveitamento de música previamente composta vai bem para além do uso da pequena missa e do *Sanctus*: Bach utilizou, para a parte mais conspícua do material acrescentado, a habitual técnica da paródia que consistia em adaptar um novo texto a uma música pré-existente e pensada com outras finalidades; técnica que o compositor já tinha utilizado com frequência e que era, de resto, habitual na prática musical da época, ainda alheia à ideia de originalidade que só chegará mais tarde com o Romantismo.

Essa técnica permitia, nalguns casos, ganhar tempo e tornar mais rápida a escrita de uma nova composição, e noutros de poder seleccionar, dentre a sua própria produção, trechos de já experimentada eficácia, visando

obter o melhor resultado expressivo. Este último é, sem dúvida, também o caso da Missa em Si menor (que apresenta também um caso de paródia 'interna'), na qual materiais musicais compostos ao longo de 30 anos são montados de forma consciente e estudada segundo um projecto de composição racional. O resultado final desta operação, na qual cada parte é equilibrada e calibrada em função das restantes num jogo contínuo de contrastes e de referências mútuas, é de facto a extrema originalidade e a unicidade de uma obra que os editores da primeira versão completa, em 1845, titularam *Hohe Missa*. A sua primeira execução integral ocorreu na cidade de Leipzig em 1859, mais de um século após a morte do compositor, quando o esquecimento no qual a sua obra tinha caído foi finalmente ultrapassado graças à chamada *Bach-Renaissance* para a qual contribuiu, como é sabido, a execução em Berlim, em 1829, da *Paixão segundo São Mateus* dirigida por Felix Mendelssohn.

Que a Missa em Si menor seja um projecto unitário, no qual deliberadamente foram inseridos e harmonizados trechos muito diferentes entre si do ponto de vista estilístico e da expressividade, é confirmado pelo cuidado com que Bach organizou os diferentes momentos, as partes corais e os solos vocais e instrumentais, o percurso tonal, a instrumentação e a simbologia musical com a qual são enfatizados alguns momentos do texto que, subdividido em porções muito pequenas, constitui o fio condutor de uma narrativa religiosa e musical de profunda coerência e eficácia.

Basta ver a estrutura da primeira secção, o *Kyrie eleison* de 1733, introduzida por um solene e imponente *tutti* de coro e orquestra (da qual são excluídas as trombetas), seguido por uma lindíssima fuga conduzida pela orquestra e depois continuada pelas entradas desfasadas

do coro que repete, cada vez com mais insistência num clima de instabilidade, criado por frequentes cromatismos, o pedido de perdão evocado pelo texto. Segue-se o *Christe eleison*, com uma textura de grande transparência e de natureza completamente diferente, confiado a um dueto de soprano e contralto com acompanhamento ligeiro dos instrumentos de cordas, de sabor operístico e de carácter mais leve e brilhante, onde a dualidade dos solistas evoca simbolicamente a segunda pessoa da Trindade; ainda uma mudança de estilo na terceira parte, a nova entoação do *Kyrie eleison*, que recorre ao invés a um fugato em estilo antigo.

Em consonância com o texto do *Gloria in excelsis*, a segunda secção abre com uma atmosfera solenemente festiva que justifica a relevância dada às trombetas e uma escrita próxima do estilo profano, com o coro que entra depois de alguns compassos orquestrais e que, no fim, com uma mudança repentina do compasso de 3/8 para 4/4, se desenvolve sem solução de continuidade numa fuga (correspondente ao texto *et in terra pax hominibus bonae voluntatis*); segue-se o *Laudamus*, uma virtuosística ária para soprano e violino *obbligato* (isto é, um instrumento solista que, emergindo entre os outros, desenvolve um papel concertante em relação às vozes), e o *Gratias agimus tibi*, um coro a 4 vozes em estilo renascentista, de pura ascendência palestriniana. Um dueto de soprano e tenor, com flauta *obbligata*, expõe suavemente o texto do *Dominus deus* com o qual, no entanto, contrasta o fugato do coro *Qui tollis*. Referindo-se à encarnação e ao sacrifício de Cristo, este último regressa, com as suas dissonâncias, a um clima análogo ao que já havia caracterizado o *Kyrie*. Os seguintes dois números são ainda duas árias: a primeira (*Qui sedes ad dextram Patris*) para contralto, oboé de amor *obbligato* e cordas, e a

segunda (*Quoniam tu solus sanctus*) para baixo e trompa de caça: a sua tranquilidade é interrompida com um contraste extremo pelo enérgico e virtuoso coro *Cum sancto spiritu*.

O *Credo* é muitas vezes assinalado como modelo inigualável de perfeita construção formal. Trata-se, com efeito, de uma arquitetura extremamente ponderada que põe no centro os três coros: *Et incarnatus est* (com o tema descendente que alude à descida de Deus à terra e estilisticamente remete para a tradição do Barroco italiano); *Crucifixus* (um acompanhamento ostinato da orquestra sobre o qual as 4 vozes do coro enunciam, uma depois da outra, um tema belíssimo e triste); e *Et resurrexit* (cujo carácter alegre é estabelecido desde os compassos iniciais pela enunciação homofónica do texto por parte do coro, bem como pelas intervenções de trombetas e tímpanos, e que continuará com uma brilhante fuga).

Estes três coros, que percorrem os principais momentos da parábola de Cristo, são separados dos dois coros iniciais e finais por dois trechos solísticos: *Et in unum Dominum* (um dueto para soprano e contralto que alude novamente às duas pessoas da Trindade) e *Et in Spiritum Sanctum* (uma ária para baixo com acompanhamento de dois oboés de amor e contínuo, que parece evocar uma dança pastoral). Nas extremidades desta secção estão os dois coros iniciais, *Credo in unum Deum* (construído sobre uma melodia gregoriana em uso em Leipzig) e *Patrem omnipotentem* (no qual a redução do coro a quatro partes é compensada pelas intervenções virtuosísticas da trombeta que parece actuar como uma espécie de quinta voz) e os dois finais (*Confiteor*, um motete em estilo antigo, seguido, sem interrupção, pelo contrastante *Et expecto resurrectionem mortuorum*).

Denso de simbologias musicais (o gesto de fazer a signa da cruz reproduzido pelo desenho das notas na partitura, a insistência no número três, etc.), o *Sanctus* foi composto em 1724 e introduz a novidade de uma sexta voz no coro num processo de amplificação dos meios sonoros que irá ainda mais longe no *Osanna* que se segue, onde o uso de um coro duplo, na esteira da tradição da escola veneziana, criará uma espécie de efeito estereofónico; a exultante alegria dessa parte será no entanto interrompida duas vezes por duas árias (o *Benedictus*, para tenor e coro, e o tocante *Agnus Dei*, confiado ao contralto com acompanhamento de baixo contínuo e cordas) que nos remetem novamente para um clima de íntima meditação.

Na Missa em Si menor, Bach confirma mais uma vez o profundo conhecimento da tradição, assim como a constante atenção às tendências praticadas pelas novas gerações de músicos bem para além dos confins da Alemanha. Todavia, depois da variedade de música que nos ofereceu durante esta obra – onde antigo e moderno, fugas, contraponto severo e *cantus firmus* da tradição gregoriana se alternam com árias, ritmos e fórmulas das mais recentes experiências musicais – o grande compositor alemão consegue surpreender-nos uma vez mais: ao contrário do que esperávamos, o *Dona nobis pacem* conclusivo é uma repetição da mesma música que já tínhamos ouvido, com um texto diferente, na segunda secção desta mesma missa (*Gratias agimus tibi*). Assim a conclusão desta extraordinária experiência musical parece querer propor-nos algo de familiar mas, ao mesmo tempo, após o longo percurso feito e graças à nova colocação deste trecho musical, algo também de profundamente diferente.

FRANCESCO ESPOSITO, 2018

Johann Sebastian Bach

Missa em Si menor, BWV 232

– Missa: Kyrie e Gloria

Coro

Kyrie eleison.

Senhor, tem piedade.

Sopranos I e II¹

Christe eleison.

Cristo, tem piedade.

Coro

Kyrie eleison.

Senhor, tem piedade.

Coro

Gloria in excelsis Deo

Glória a Deus nas alturas

Coro

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

E paz na terra aos homens de boa vontade.

Soprano II²

*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.

Soprano I e Tenor³

*Domine Deus, Rex coelestis
Deus Pater Omnipotens,
Domine Fili unigenite Jesu Christe altissime,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.*

Senhor Deus, Rei dos céus,
Deus Pai onipotente,
Senhor Jesus Cristo, filho único de Deus,
Senhor Deus, Cordeiro de Deus, Filho do Pai.

Coro

*Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.*

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

1 Leonor Barbosa de Melo e Brígida Silva

2 Ângela Alves

3 Eva Braga Simões e Almeno Gonçalves

Contralto⁴

*Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.*

Baixo⁵

*Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus, tu solus altissimus,
Jesus Christe.*

Coro

*Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.*

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

Porque só tu és santo,
só tu és o Senhor, só tu o altíssimo,
Jesus Cristo.

Com o Espírito Santo na glória de Deus Pai.
Ámen

INTERVALO

– Symbolum Nicenum: Credo

Coro

Credo in unum Deum.

Coro

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

Soprano I e Contralto⁶

*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.*

Creio num só Deus.

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.

4 Joana Valente

5 Luis Rendas Pereira

6 Ângela Alves e Ana Calheiros

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

Coro

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

Coro

*Crucifixus etiam pro nobis,
sub Pontio Pilato passus et sepultus est.*

Coro

*Et resurrexit tertia die,
secundum scripturas.
Et ascendit in coelum,
sedet ad dexteram Patris,
et iterum venturus est cum gloria,
iudicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.*

Baixo ⁷

*Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit,
qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur,
qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam, catholicam
et apostolicam ecclesiam.*

Coro

*Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum.*

Coro

*Et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi.
Amen.*

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

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

Foi crucificado por nós,
e sob Pôncio Pilatos padeceu e foi sepultado.

Ressuscitou ao terceiro dia,
segundo as escrituras.
E subiu ao céu,
está sentado à direita do Pai,
e outra vez há-de vir com glória
para julgar os vivos e os mortos,
e o seu reino não terá fim.

E no Espírito Santo,
Senhor e fonte de vida,
que procede do Pai e do Filho,
que com o Pai e o Filho
é igualmente adorado e glorificado,
e que falou por meio dos profetas.
E na santa Igreja
católica e apostólica.

Confesso um só baptismo
para a remissão dos pecados.
E espero a ressurreição dos mortos.

E espero a ressurreição dos mortos
e a vida do mundo que está para vir.
Ámen.

7 Ricardo Torres

- Sanctus

Coro

*Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloriae ejus.*

Santo, santo, santo,
é o Senhor Deus do Universo.
Os céus e a terra estão cheios da tua glória.

- Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona nobis pacem

Coro duplo

Osanna in excelsis.

Hossana nas alturas.

Tenor⁸

Benedictus qui venit in nomine Domini

Bendito o que vem em nome do Senhor.

Coro duplo

Osanna in excelsis.

Hossana nas alturas.

Contralto⁹

*Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.*

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

Coro

Dona nobis pacem.

Dá-nos a paz.

Tradução a partir da versão portuguesa
dos textos litúrgicos.

8 André Lacerda

9 Iris Oja

Laurence Cummings cravo e direcção musical

Laurence Cummings é um dos músicos mais versáteis dentro da corrente da interpretação histórica em Inglaterra, como cravista e como maestro. Foi bolsheiro de órgão no Christ Church em Oxford, onde se graduou com distinção. Até 2012 foi director dos estudos de Performance Histórica na Royal Academy of Music, criando no curriculum a prática em orquestras barrocas e clássicas. É agora *William Crotch Professor* de Performance Histórica. É membro da Handel House em Londres e foi director musical da Tilford Bach Society. Desde 1999 é director do Handel Festival de Londres, onde apresentou produções das óperas *Faramondo*, *Deborah*, *Athalia*, *Esther*, *Agrippina*, *Sorsame*, *Alexander Balus*, *Hercules*, *Samson*, *Ezio*, *Riccardo Primo* e *Tolomeo*. Em 2012 tornou-se director artístico do Festival Internacional Händel em Göttingen. É maestro titular da Orquestra Barroca Casa da Música.

Tem dirigido produções de ópera para a English National Opera (*Radamisto*, *L'Incoronazione di Poppea*, *Semele*, *Messias*, *Orfeu e Indian Queen*), Opera North (*L'Incoronazione di Poppea*), Glyndebourne Festival (*Giulio Cesare* e *Fairy Queen*), Glyndebourne on Tour (*Saul*), Buxton Festival Opera (*Tamerlano* e *Lucio Silla* de Mozart), Ópera de Gotemburgo (*Orfeu e Eurídice* de Gluck, *Giulio Cesare*, *Alcina e Idomeneo*), Ópera de Zurique (*King Arthur* e *SALE*), Ópera de Lyon (*Messias*), Handel and Haydn Society em Boston (*Orfeo*), Juilliard School (*Agrippina*), Garsington Opera (*L'Incoronazione di Dario*, *L'Olympiade* e *La Verita in Cimento* de Vivaldi), English Touring Opera (*Ariodante* e *Tolomeo*), Opera Theatre Company (*Rodelinda* no Reino Unido, Irlanda e Nova Iorque), Linbury Theatre

Covent Garden (*Alceste*, no âmbito do Festival Bach de Londres), Royal Academy of Music (*L'Incoronazione di Poppea* e *Dardanus*) e ainda no Porto (*La Spinalba* e *La Giuditte* de Francisco António de Almeida).

Dirige regularmente o English Concert e a Orchestra of the Age of Enlightenment, no Reino Unido e em digressão, e trabalha ainda com as orquestras Hallé, Sinfónica de Bournemouth, Britten Sinfonia, Royal Northern Sinfonia, Royal Liverpool Philharmonic, Ulster Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Royal Academy of Music Baroque Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Handel and Haydn Society (Boston), St Paul Chamber Orchestra (Minnesota), Kansas City Symphony, National Symphony Orchestra (Washington), Musikcollegium Winterthur, Orquestras de Câmara de Zurique, da Basileia e de Moscovo e Sinfónica de Jerusalém.

Fez a primeira gravação do recém-descoberto *Gloria* de Handel com Emma Kirkby e a Royal Academy of Music (BIS) e discos de recital a solo em cravo, incluindo música de Louis e François Couperin (Naxos). Ao disco com árias de Handel com Angelika Kirschlager e a Orquestra de Câmara da Basileia (Sony BMG) seguiram-se duetos com Lawrence Zazzo e Nuria Rial, com a mesma orquestra (Deutsche Harmonia Mundi). Dirige o English Concert e o flautista (bisel) Maurice Steger num disco de concertos de Corelli para a Harmonia Mundi.

Na temporada de 2018/19, destaca-se a direcção de *Berenice* (Royal Opera House Linbury Theatre em colaboração com o Festival Handel de Londres), *Semele* (Royal Academy Opera) e *Vésperas* de Monteverdi (Garsington Opera); colaborações com The English Concert, Ulster Orchestra, Academy of Ancient Music e Orchestra of the Age of Enlightenment; além das presenças na Casa da Música no Porto e nos Festivais Handel de Londres e Göttingen.

Orquestra Barroca Casa da Música

Laurence Cummings *maestro titular*

A Orquestra Barroca Casa da Música formou-se em 2006 com a finalidade de interpretar a música barroca numa perspectiva historicamente informada. Para além do trabalho regular com o seu maestro titular, Laurence Cummings, a orquestra apresentou-se sob a direcção de Rinaldo Alessandrini, Alfredo Bernardini, Fabio Biondi, Harry Christophers, Antonio Florio, Paul Hillier, Riccardo Minasi, Andrew Parrott, Rachel Podger, Christophe Rousset, Andreas Staier e Masaaki Suzuki, na companhia de solistas como Andreas Staier, Roberta Invernizzi, Franco Fagioli, Peter Kooij, Dmitri Sinkovsky, Alina Ibragimova, Rachel Podger e agrupamentos como The Sixteen ou o Coro Casa da Música.

O cravista de renome internacional Andreas Staier escolheu a Orquestra Barroca Casa da Música para gravar o seu mais recente disco com os dois concertos de Carlos Seixas, uma colaboração que dará lugar, ao longo de 2018, a actuações não só no Porto, como também na Ópera de Dijon, na BASF em Ludwigshafen am Rhein, na Konzerthaus de Viena e nas Noites de Queluz em Sintra. Numa temporada que promove o encontro com diferentes geografias, a Áustria está presente com Haydn e Mozart, destacando-se a interpretação do 1º Concerto para violino com Huw Daniel no papel de solista. É com o Barroco alemão que a orquestra celebra a Páscoa, num programa que inclui cantatas de Bach e o magnífico *Salve Regina* de Händel e assinala a estreia da aclamada soprano Marie Lys na Casa da Música. A extraordinária Missa em Si menor de Bach encerra o ano com chave-de-ouro no Concerto

de Natal partilhado com o Coro Casa da Música e o Coro Infantil Casa da Música.

Os concertos da Orquestra Barroca têm recebido a unânime aclamação da crítica nacional e internacional. Fez a estreia portuguesa da ópera *Ottone* de Händel e, em 2012, a estreia moderna da obra *L'ippolito* de Francisco António de Almeida. Apresentou-se em digressão em Espanha (Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza), Inglaterra (Festival Handel de Londres) e França (Festivais Barrocos de Sablé e de Ambronay), além das actuações em várias cidades portuguesas – incluindo os festivais Braga Barroca e Noites de Queluz. Ao lado do Coro Casa da Música, interpretou Cantatas de Natal de Bach em concertos no Porto e em Ourense. Em 2015 estreou-se no Palau de la Musica em Barcelona, conquistando elogios entusiasmados da crítica. Ainda no mesmo ano, mereceu destaque a integral dos *Concertos Brandeburgueses* sob a direcção de Laurence Cummings e concertos para cravo com Andreas Staier.

A Orquestra Barroca Casa da Música editou em CD gravações ao vivo de obras de Avison, D. Scarlatti, Carlos Seixas, Avondano, Vivaldi, Bach, Muffat, Händel e Haydn, sob a direcção de alguns dos mais prestigiados maestros da actualidade internacional.

Coro Casa da Música

Paul Hillier *maestro titular*

Desde a sua fundação em 2009, o Coro Casa da Música foi dirigido pelos maestros Simon Carrington, Nicolas Fink, Antonio Florio, Robin Gritton, Andrew Parrott, Marco Mencoboni, Kaspars Putniņš, Gregory Rose, James Wood, Douglas Boyd, Martin André, Baldur Brönnimann, Laurence Cummings, Olari Elts, Leopold Hager, Michail Jurowski, Christoph König, Peter Rundel, Vassily Sinaisky e Takuo Yuasa, 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 de obras como *Missa em Dó menor e Requiem* de Mozart, *O Cântico Eterno* de Janáček, *Sinfonia Coral* e *Missa Solemnis* de Beethoven, *Requiem Alemão* de Brahms, 3ª Sinfonia de Mahler, *Messias* de Händel, *Te Deum* de Charpentier, *Oratória de Natal*, *Magnificat* e Cantatas de Bach, *História de Natal* de Schütz, *Requiem* de Verdi, *A Criação* de Haydn, *Missa para o Santíssimo Natal* de Alessandro Scarlatti, grandes obras corais-sinfónicas de Prokofiev e Chostakovitch e *Requiem* de Schnittke.

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. As criações dos séculos XX e XXI têm também um peso importante no seu repertório, que incluiu a estreia nacional do *Stabat Mater* de James Dillon e do *Moth*

Requiem de Harrison Birtwistle, além de obras de Lachenmann, Schoenberg, Stockhausen, Gubaidulina ou Cage.

Na temporada de 2018, o Coro apresenta obras-primas da história da música junto dos agrupamentos instrumentais da Casa da Música, entre as quais *Gurre-Lieder* de Schoenberg, *Te Deum* de Bruckner, *As Estações* de Haydn, *Missa em Si menor* de Bach, Cantatas de Webern ou *Sinfonia Ressurreição* de Mahler. Os programas *a cappella* oferecem um panorama muito alargado da melhor música coral, desde a escola franco-flamenga do século XV a Arvö Part, passando por obras sacras do Barroco italiano e música francesa de inspiração impressionista.

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.

Coro Infantil Casa da Música

Raquel Couto *maestrina titular*

Da união de muitas vontades nasceu um projecto que aspira a ser de qualidade artística superior, dimensão social e valor educativo. O Coro Infantil Casa da Música é hoje um dos grupos residentes da instituição, justificando por talento próprio a sua estreia pública num dos concertos maiores de 2017: no Dia Mundial da Música, na Sala Suggia, junta-se à Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, ao Coro Nacional de Espanha e ao Coro Lira para interpretar o *War Requiem* de Benjamin Britten.

Formado por cerca de 50 crianças, este Coro resulta e é parte integrante de uma dinâmica iniciada no ano lectivo de 2016/2017 e que continua. Em articulação com as escolas básicas dos Quatro Caminhos (Matosinhos), Lomba (Porto) e Quinta das Chãs (Vila Nova de Gaia), desenvolveu-se um processo de formação coral que chamou cerca de 350 crianças, agregou educadores e famílias, motivou as comunidades vizinhas.

Deste percurso resultaram três grupos corais, um por escola, de onde saem as vozes do Coro Infantil. São, assim, quatro estruturas a evoluir numa geografia alargada, orientadas pelo Serviço Educativo. Exploração de repertórios corais, composição colectiva e incentivo ao sucesso curricular são alicerces deste projecto.

Orquestra Barroca Casa da Música

Violino I

Huw Daniel
Ariana Dantas
Raquel Cravino
Bárbara Barros

Violino II

Reyes Gallardo
César Nogueira
Cecília Falcão
Manuel Maio

Viola

Trevor McTait
Raquel Massadas

Violoncelo

Filipe Quaresma
Vanessa Pires

Contrabaixo

José Fidalgo

Traverso

Marta Gonçalves
Mafalda Ramos

Oboé

Pedro Castro
Andreia Carvalho
António Vidal

Fagote

José Rodrigues Gomes
Joana Almeida

Órgão

Fernando Miguel Jalôto

Trompa

Gilbert Camí Farràs

Trombeta

Bruno Fernandes
Sérgio Pacheco
Daniel Louro

Atabales

Manuel Campos

Coro Casa da Música

Sopranos

Ângela Alves
Eva Braga Simões
Leonor Barbosa de Melo
Luísa Barriga
Rita Venda

Contraltos

Ana Calheiros
Brígida Silva
Iris Oja
Joana Valente

Tenores

Almeno Gonçalves
André Lacerda
Luís Toscano
Vítor Sousa

Baixos

João Barros Silva
Luís Rendas Pereira
Nuno Mendes
Pedro Guedes Marques
Ricardo Torres

Maestrina co-repetidora

Iris Oja

Organista co-repetidor

Fernando Miguel Jalôto

Coro Infantil Casa da Música

Alexandra Tulha
Ana Isabel Alves
Anne Camilly Linhares
António Fontelonga
Bárbara Costa
Beatriz Carvalho
Beatriz Nogueira
Bruna Silva
Carolina Oliveira
Catarina Brito
Clara Sousa
Dalila Ribeiro
David Ferreira
David Santos
Débora Alves
Diana Cruz
Diogo Mota
Diogo Silva
Erica Azevedo
Érica Santos
Filipa Silva

Gonçalo Lucena
Joana Sousa
Leonor Moraes
Leonor Oliveira
Leonor Peres
Luna Leite
Mafalda Filipe
Margarida Carvalho
Maria Clara Silva
Maria Rita Andrade
Mariana Dias Costa
Matilde Pinheiro
Matilde Rocha
Nazariy Kondratskiy
Rafaela Filipe
Rafaela Sousa
Rodrigo Rocha
Rui Lopes
Sara Nogueira
Sarah Pressler
Suéli Fernandes

Formadores

Joaquim Branco (formação musical)
Joana Castro (técnica vocal)
Dalila Teixeira (pianista acompanhadora)
Gonçalo Vasquez (pianista acompanhador)



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

