

Orquestra Barroca

Casa da Música

Andreas Staier cravo e direcção musical
Nuria Rial soprano

14 Jan 2023 · 18:00 Sala Suggia

MADE IN GERMANY
ANO ALEMANHA



casa da música



Andreas Staier sobre o programa do concerto.

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Georg Muffat

Sonata n.º 2 em Sol menor, de *Armonico tributo* (1682; c.14min)

Grave — Allegro — Grave — Forte e allegro —

Aria — Grave — Sarabanda — Grave — Borea

Johann Sebastian Bach

Cantata *Mein Herze schwimmt im Blut*, BWV 199 (1714; c.24min)*

1. Recitativo: “Mein Herze schwimmt im Blut”
2. Ária: “Stumme Seufzer, stille Klagen”
3. Recitativo: “Doch Gott muß mir genädig sein”
4. Ária: “Tief gebückt und voller Reue”
5. Recitativo: “Auf diese Schmerzensreu”
6. Coral: “Ich, dein betrübtes Kind”
7. Recitativo: “Ich lege mich in diese Wunden”
8. Ária: “Wie freudig ist mein Herz”

2ª PARTE

Johann Sebastian Bach

Cantata *Ich bin vergnügt mit meinem Glücke*, BWV 84 (1727; c.14min)*

1. Ária: “Ich bin vergnügt mit meinem Glücke”
2. Recitativo: “Gott ist mir ja nichts schuldig”
3. Ária: “Ich esse mit Freuden”
4. Recitativo: “Im Schweiß meines Angesichts”
5. Coral: “Ich leb indes in dir vergnüget”

“Cantabile, ma un poco Adagio”, de Sonata para violino em Sol maior, BWV 1019a

(1717-23; c.6min)

Georg Friedrich Händel

Concerto Grosso em Si bemol maior, op. 3 n.º 2 (c.1715-18; c.12min)

1. Vivace
2. Largo
3. Allegro
4. Menuet
5. Gavotte

Se o advento da ópera, em Itália, é um dos aspectos distintivos do período Barroco, este programa dedicado à Alemanha convoca a relevância de um outro: o peso crescente da música instrumental, que se torna tão importante quanto a vocal. Assim, os compositores vão cultivando cada vez mais o virtuosismo instrumental e desenvolvem as estruturas formais mais adequadas ao novo estilo, destacando-se aqui os géneros da sonata, da suite de danças e do concerto. O organista e compositor alemão de origem francesa **Georg Muffat** (1653-1704) teve um papel importante como introdutor dos estilos francês e italiano no universo musical germânico. Contactou com os expoentes de ambos os estilos, Lully e Corelli — estudou com o primeiro entre 1663 e 69 e, mais tarde, enquanto aluno de órgão de Bernardo Pasquini em Roma, conheceu o segundo e ouviu com grande admiração alguns dos seus *concerti grossi*. Pôde então identificar, também nessas obras de Corelli, uma fusão entre a expressão italiana e a leveza do bailado francês.

Foi nessa ocasião, ainda em Itália, que escreveu as cinco sonatas que compõem o **Armonico tributo**, tendo-as apresentado na casa do próprio Corelli e beneficiado dos seus conselhos. As sonatas parecem ser originalmente concebidas para um conjunto de câmara, com dois violinos, duas violas e baixo contínuo, mas deixam a possibilidade de contrapor a este grupo de solistas um *ripieno*, ou seja, a totalidade da orquestra, na forma de um *concerto grosso* tal como os que Muffat ouvira da pena de Corelli. Isso está explícito na partitura com as letras S e T, assinalando as partes que devem ser interpretadas pelos solistas ou pelo *tutti*. As partes para solistas, no entanto, são quase invariavelmente reservadas aos dois violinos e baixo contínuo, à maneira de Corelli e mantendo a textura das sonatas em trio. A influência

francesa manifesta-se na presença dos episódios de dança e na sua clareza harmónica e métrica, enquanto a italiana está presente na abertura em forma de “sonata” bipartida e em breves passagens com a indicação *grave*, também estas ao estilo de Corelli.

FERNANDO PIRES DE LIMA, 2012

As primeiras cantatas sacras de **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) são compostas quando assume o posto de organista titular da Igreja de S. Brás em Mühlhausen, em 1707. No ano seguinte, em virtude de dissidências com os seus superiores, aceita o cargo de organista e músico de orquestra (violino e viola de arco) na corte do Duque Wilhelm Ernst em Weimar (Saxónia), assumindo, mais tarde (em 1714), o posto de concertino. Encorajado pela riqueza e qualidade da orquestra de que dispõe, escreve música de concerto e, todos os meses, uma cantata sacra. **Mein Herze schwimmt im Blut, BWV 199** foi composta neste contexto, em 1713.

Descoberta na Biblioteca Real de Copenhaga apenas em 1911, esta cantata para soprano solo, oboé, dois violinos, viola e baixo contínuo foi escrita para o 11.º domingo depois da Festa da Santíssima Trindade. Apresenta oito secções, a partir de um libreto de Georg Christian Lehms (1684-1717) inspirado na parábola do Fariseu e do Publicano, tal como o Evangelho de S. Lucas nos apresenta (Lc 18, 9-14). Teve uma primeira versão em Dó menor, do tempo da actividade de Bach em Weimar (*Schlosskirche*, 12 de Agosto de 1714), e uma segunda em Ré menor, quando o compositor já se encontrava em Leipzig. Nesta última, além da diferença de tonalidades, a viola é substituída como instrumento *obbligato* por um violoncelo *piccolo* na sexta secção (Coral) — hoje pode ser

executada por uma viola da gamba ou por um violoncelo. O oboé e a viola têm assim papéis de relevo como instrumentos requeridos, respectivamente, na segunda e na sexta secções.

Bach deu uma importância especial ao tratamento vocal desta *Cantata a Voce Solo* (conforme o título do manuscrito autógrafo), que integra três árias *da capo* (2.^a, 4.^a e 8.^a secções) e claras diferenciações de compasso: a primeira em 4/4, a segunda em 3/4 e a terceira em 12/8 (forma Giga), que encerra a cantata e se destaca pelo carácter dançante que esta estrutura lhe confere, distanciando-a do ambiente suplicante e penitencial das restantes partes, pela sua atmosfera de alegria e confiança no perdão de Deus, tal como o conteúdo do texto reclama. Esta cantata oferece-nos também quatro recitativos, forma com que se inicia. Três deles são acompanhados pelas cordas e baixo contínuo (exceptua-se o brevíssimo recitativo que liga a segunda ária ao coral), constituindo elementos fundamentais na condução e ligação dos vários momentos da obra, conferindo-lhe unidade, organicidade e progressão dramática.

A cantata *Ich bin vergnügt mit meinem Glücke*, BWV 84, é composta em 1727, o quarto ano da actividade de J. S. Bach na cidade de Leipzig, para o 3.º domingo anterior à Quaresma. Foi executada pela primeira vez a 9 de Fevereiro de 1727. Se lhe retirarmos o coral final, a sua estrutura aproxima-se da forma de cantata de câmara italiana para soprano. Apresenta um texto de Christian Friedrich Henrici (1700-1764), conhecido pelo pseudónimo de Picander, jurista e poeta alemão, autor do texto de muitas das cantatas de Bach compostas em Leipzig e do libreto da Paixão segundo S. Mateus. No entanto, o texto do Coral final tem a sua origem na 12.^a estrofe do *Lied* de Ämilie Juliane “Wer weiss, wie nahe mir main Ende”, de

1686, sobre uma melodia de Georg Neumark — “Wer nur den lieben Gott lässt walten”, de 1657.

A temática da cantata está marcada pelas passagens bíblicas da liturgia do dia: a parábola dos “trabalhadores da vinha” narrada pelo Evangelho de S. Mateus (Mt 20, 1-16) e uma passagem da Primeira Carta de S. Paulo aos cristãos da cidade de Corinto (1Cor 9,24 — 10,5), onde se pode ler: “Não sabeis vós que todos os que correm no estádio, na verdade, correm, mas só um leva o prémio? Correi, de tal maneira que o alcanceis...” (versículo 24).

O seu efectivo instrumental é composto por cordas, oboé e contínuo, numa estrutura com 5 partes: duas árias e um coral final, intercalados por dois recitativos. A primeira ária apresenta um ambiente sereno de acção de graças, de quem reconhece o valor dos pequenos dons concedidos por Deus, bem mais importantes do que os bens materiais que possamos obter. O recitativo que se segue tem como frase chave a interrogação — “[Deus] não nos alimentou e vestiu durante tanto tempo, gratuitamente, e um dia nos vai elevar, em felicidade, à sua glória?” — que dá o mote para a segunda ária, construída num ritmo ternário, de carácter dançante, dando corpo musical a “uma consciência tranquila, um espírito alegre, um coração agradecido, que louva e glorifica...”, conforme os sentimentos que emanam do próprio texto. O recitativo seguinte, acompanhado pelas cordas, em contraste com o anterior apenas apoiado pelo contínuo, conduz-nos ao coral conclusivo, que sublinha a fé confiante e agradecida no final que Deus, pela sua Graça e pelo sangue de Cristo, nos reserva.

PAULO ANTUNES, 2021

A música instrumental de **Johann Sebastian Bach**, à exceção das obras para teclado, data maioritariamente do período em que residiu na cidade de Köthen, onde foi *Kapellmeister* ao serviço do Príncipe Leopoldo de Anhalt-Köthen, entre o final de 1717 e 1723. O reduzido espaço para a música sacra na prática calvinista daquela corte não o levou propriamente a um afastamento desse género de repertório, mas trouxe margem para o desenvolvimento de obras importantes como vários dos *Concertos Brandeburgueses* e uma parte dos Prelúdios e Fugas do *Cravo Bem Temperado*. Em termos pessoais, aqueles anos foram marcados pela morte da primeira mulher de Bach, Maria Barbara, em 1720, e pelo casamento com Anna Magdalena no ano seguinte.

As seis *Sonatas para violino e cravo* (BWV 1014 a 1019) são deste período e destacam-se como contraparte das famosas seis sonatas para violino solo, em especial, por uma característica inovadora: a parte de cravo é inteiramente escrita, nota a nota, e não apenas cifrada para realização semi-improvisada pelo instrumentista de teclas, eventualmente com as linhas de baixo reforçadas por um violoncelo ou viola da gamba — o chamado *basso continuo*. Este facto transforma o efectivo num verdadeiro duo, em que ambos os instrumentos se equivalem em termos narrativos. Naturalmente que o timbre mais projectado do violino lhe permite sobressair e isso acontece logo no início do andamento aqui interpretado, quando o tema é exposto. Mas a mão direita do teclista tem um papel melódico de igual importância e assume essa preponderância em diversos momentos, remetendo o violino para uma posição de acompanhamento ou de resposta aos motivos lançados pelo cravo. Daí que estas sonatas sejam comparadas às *sonatas em trio* (um género bem mais corrente na época e mesmo na obra

de Bach), já que se mantém a existência de duas partes melódicas principais, acompanhadas por uma linha de baixo em que se baseia o percurso harmónico. Da sexta sonata em Sol maior é aqui apresentado o seu andamento mais célebre, “**Cantabile, ma un poco Adagio**”, onde estes aspectos são evidentes. Apesar do lirismo contagiante, o próprio compositor terá considerado que a duração relativamente longa do andamento desequilibrava a Sonata BWV 1019, pelo que nem sempre é considerado como um dos seus números. Mas a profundidade poética desta peça com pouco mais de 5 minutos, ainda que disfarçada pela aparente singeleza, mantém-na como uma partitura muito apreciada e interpretada.

FERNANDO PIRES DE LIMA, 2023

“Concerto” ou “*stile concertato*” ainda são, no início do Barroco, termos fluidos que, de diversas maneiras, parecem aludir ao gosto pela mistura dos vários elementos sonoros dentro de uma composição, que marca a superação progressiva do ideal de harmonia e da tendência para a homogeneidade que havia caracterizado a arte renascentista. O gosto pela oposição, juntamente com a busca de novos “efeitos” numa forte propensão “teatralizante”, permitirá ao músico do século XVII uma grande liberdade de experimentação que acabaria por transformar em profundidade a linguagem musical. No fim do século, em paralelo com a mais geral afirmação na cultura de tendências racionais, regista-se pelo contrário uma progressiva estabilização que irá criar ordem e, em parte, irá limitar as possibilidades de fantasiosas experimentações, dando lugar a convenções formais sólidas (no interior das quais havia sempre uma margem de variação) que

serão geralmente adoptadas pelos músicos da época. Enquanto nos ensembles orquestrais se iniciará o predomínio indiscutível da família dos instrumentos de arco que, graças à sua homogeneidade fónica, passarão a constituir a sua estrutura de base, o gosto pela oposição, que teve origem no estilo *concertato*, confluirá, na música instrumental, sobretudo num esquema formal relativamente simples mas extremamente flexível e eficaz, como é o do concerto: nele tinha lugar de facto a oposição entre um grupo mais amplo de instrumentos (*tutti*) e um número limitado deles (*concertino*) no chamado *concerto grosso*, ou entre o *tutti* e um instrumento solista, no *concerto solístico*.

Nesta tradição inserem-se os *6 Concerti Grossi, op. 3* de **Georg Friedrich Händel** (1686-1759), publicados em 1734 em Londres por John Walsh; o editor juntou, provavelmente sem a autorização de Händel, algumas composições já escritas há algum tempo, a fim de aproveitar, com um trabalho que o evocava explicitamente no título, o sucesso editorial dos *6 Concerti Grossi, op. 6* de Corelli. Isso explica por que a obra de Händel parece estar ainda ligada a uma fase anterior deste género, mais do que reflectir a prática musical que se vinha afirmando nos últimos anos. Se o carácter virtuosístico de muitas passagens os inscrevem com direito na tradição do *concerto grosso*, todavia nestes concertos não aparece sempre claramente definida a distinção de papéis, que se tinha tornado habitual no género, entre *tutti* e *concertino*; bem como o número de andamentos, que não aparente estar estabilizado (variando entre os dois andamentos do sexto concerto e os cinco do segundo e do quinto), enquanto as partes polifónicas ainda parecem afectadas pelas convenções da antiga tradição italiana. No entanto, graças ao poder comunicativo e à capacidade de Händel, que

se poderia definir quase “dramatúrgica”, de captar a atenção do ouvinte, a obra apresenta-se no seu conjunto muito variada e original. À semelhança do que realizou no campo do melodrama (onde foi capaz de revitalizar e dotar de nova potência dramática um género fortemente ligado às convenções rígidas como o da *opera seria*), ou ainda na sua produção de oratórias (à qual se irá dedicar completamente a partir de 1741), também neste grupo de concertos Händel oferece uma prova inequívoca da sua exuberante imaginação criativa e da inusual eficácia comunicativa da sua música.

É o que confirma, por exemplo, o **Concerto Grosso n.º 2, em Si bemol** que se articula num primeiro andamento (“Vivace”) dominado já depois dos primeiros quatro compassos pelo fluxo contínuo dos violinos num estilo quase improvisatório, seguido por um “Largo”, centrado na sinuosa e encantadora melodia do oboé, por um “Allegro” de carácter mais polifónico e, finalmente, pelos dois últimos andamentos que apelam à dança (“Menuet” e “Gavotte”) e que concluem o concerto com especial *verve* e vitalidade.

FRANCESCO ESPOSITO, 2017

Johann Sebastian Bach

Cantata *Mein Herze schwimmt im Blut*

1. Recitativo

*Mein Herze schwimmt im Blut,
weil mich der Sünden Brut
in Gottes heiligen Augen
zum Ungeheuer macht.
Und mein Gewissen fühlet Pein,
weil mir die Sünden nichts
als Höllenhenker sein.*

*Verhaßte Lasternacht!
Du, du allein
hast mich in solche Not gebracht;
und du, du böser Adamssamen,
raubst meiner Seele alle Ruh
und schließest ihr den Himmel zu!*

*Ach! unerhörter Schmerz!
Mein ausgedorrtes Herz
will ferner mehr kein Trost befeuchten,
und ich muß mich vor dem verstecken,
vor dem die Engel selbst ihr
Angesicht verdecken.*

2. Ária

*Stumme Seufzer, stille Klagen,
ihr mögt meine Schmerzen sagen,
weil der Mund geschlossen ist.*

*Und ihr nassen Tränenquellen
könnt ein sichres Zeugnis stellen,
wie mein sündlich Herz gebüßt.*

(Recitativo)

*Mein Herz ist itzt ein Tränenbrunn,
Die Augen heiße Quellen.
Ach Gott! wer wird dich doch zufriedenstellen?*

O meu coração sangra,
porque o fruto do pecado,
aos olhos sagrados de Deus,
faz de mim um ser hediondo.
E a minha consciência sente dor,
porque os meus pecados são para mim
um verdadeiro carrasco do inferno.

Maldita noite de vícios!
Tu, só tu
consequiste levar-me a esta miséria;
E tu, maléfica semente de Adão,
roubas toda a paz da minha alma
e fechas-lhe as portas para o céu!

Ah, dor inaudita!
O meu coração ressequido
já nenhum consolo amolecerá,
e tenho de me resguardar daquele
diante de quem até os anjos escondem o
seu rosto.

Suspiros mudos, lamentos silenciosos,
podeis contar o meu sofrimento,
pois a minha boca está selada.

E vós, nascentes de lágrimas molhadas,
podeis testemunhar claramente
como o meu coração pecador expiou.

O meu coração é agora uma fonte de lágrimas,
os meus olhos, nascentes ardentes.
Ah, Deus, quem poderá então satisfazer-te?

3. Recitativo

*Doch Gott muß mir genädig sein,
weil ich das Haupt mit Asche,
das Angesicht mit Tränen wasche,
mein Herz in Reu und Leid zerschlage
und voller Wehmut sage:
Gott sei mir Sünder gnädig!
ach ja! sein Herze bricht,
und meine Seele spricht:*

4. Ária

*Tief gebückt und voller Reue
lieg ich, liebster Gott, vor dir.*

*Ich bekenne meine Schuld,
aber habe doch Geduld,
habe doch Geduld mit mir!*

5. Recitativo

*Auf diese Schmerzensreu
Fällt mir alsdenn dies Trostwort bei:*

6. Coral

*Ich, dein betrübtes Kind,
werf alle meine Sünd,
so viel ihr in mir stecken
und mich so heftig schrecken,
in deine tiefen Wunden,
da ich stets Heil gefunden.*

7. Recitativo

*Ich lege mich in diese Wunden
als in den rechten Felsenstein;
die sollen meine Ruhstatt sein.
in diese will ich mich im Glauben schwingen
und drauf vergnügt und fröhlich singen:*

Mas Deus tem de ser piedoso comigo,
pois lavo a minha cabeça com cinzas
e o meu rosto com lágrimas,
fustigo o meu coração com arrependimento
e dor e, cheio de pesar, digo:
Deus, tem piedade de mim, pecador!
Então sim, o seu coração parte
e a minha alma diz:

Humildemente curvado e cheio de remorsos,
eu me prostro diante de ti, Deus amado.

Confesso a minha culpa,
mas rogo-te que sejas paciente,
que sejas paciente comigo!

No meio deste sofrimento e remorso,
ocorrem-me então estas palavras de consolo:

Eu, teu filho perturbado,
lanço todos os meus pecados,
que carrego dentro de mim
e que tanto me amedrontam,
nas tuas profundas chagas,
onde sempre encontrei salvação.

Deito-me nessas chagas
como sendo a minha pedra sepulcral;
quero que elas sejam o meu local de repouso.
Nelas quero elevar-me vibrante na minha fé
e, contente e alegre, cantar:

8. Ária

*Wie freudig ist mein Herz,
da Gott versöhnet ist
und mir auf Reu und Leid
nicht mehr die Seligkeit
noch auch sein Herz verschließt.*

Como rejubila o meu coração,
pois reconciliei-me com Deus
que, perante o meu remorso e dor,
já não me fecha as portas da glória,
nem as do seu coração.

Cantata *Ich bin vergnügt mit meinem Glücke*

1. Ária

*Ich bin vergnügt mit meinem Glücke,
das mir der liebe Gott beschert.*

Estou feliz com a minha sorte,
que o amado Deus me destinou.

*Soll ich nicht reiche Fülle haben,
so dank ich ihm vor kleine Gaben
und bin auch nicht derselben wert.*

Se não me estiver reservada abundância,
então agradecer-lhe-ei as pequenas dádivas,
das quais nem sequer digno sou.

2. Recitativo

*Gott ist mir ja nichts schuldig,
und wenn er mir was gibt,
so zeigt er mir, daß er mich liebt;
Ich kann mir nichts bei ihm verdienen,
denn was ich tu, ist meine Pflicht.*

Se Deus nada me deve,
e mesmo assim me dá algo,
Com isso mostra que me ama;
nada mereço receber dele,
pois o que faço é apenas o meu dever.

*Ja! wenn mein Tun gleich noch so
gut geschienen,
So hab ich doch nichts Rechtes ausgericht.'*

Sim, por mais que os meus actos
pareçam bons,
ainda assim não alcancei o que está certo.

*Doch ist der Mensch so ungeduldig,
daß er sich oft betrübt,
wenn ihm der liebe Gott nicht überflüssig gibt.*

Porém o Homem é tão impaciente,
que muitas vezes fica magoado
quando Deus não lhe dá tudo o que deseja.

*Hat er uns nicht so lange Zeit
Umsonst ernähret und gekleidet
Und will uns einsten seliglich
In seine Herrlichkeit erhöh'n?
Es ist genug vor mich,
Daß ich nicht hungrig darf zu Bette gehn.*

Não nos alimentou e vestiu ele
durante tanto tempo, graciosamente,
e não quer ele um dia levar-nos,
bem-aventurados, à sua glória?
Para mim é suficiente
não ter de ir para a cama com fome.

3. Ária

*Ich esse mit Freuden
mein weniges Brot
und gönne dem Nächsten
von Herzen das Seine.*

*Ein ruhig Gewissen,
ein fröhlicher Geist,
Ein dankbares Herze,
das lobet und preist,
vermehret den Segen,
verzuckert die Not.*

4. Recitativo

*Im Schweiß meines Angesichts
will ich indes mein Brot genießen,
und wenn mein Lebenslauf,
mein Lebensabend wird beschließen,
so teilt mir Gott den Groschen aus,
da steht der Himmel drauf.*

*O! wenn ich diese Gabe
zu meinem Gnadenlohne habe,
so brauch ich weiter nichts.*

5. Coral

*Ich leb indes in dir vergnüget
Und sterb ohn alle Kummernis,
Mir genüget, wie es mein Gott füget,
Ich glaub und bin es ganz gewiß:
Durch deine Gnad und Christi Blut
Machst du's mit meinem Ende gut.*

Como com alegria
o meu escasso pão,
e sinceramente não invejo
o que o próximo tem.

Viver de consciência tranquila,
com espírito alegre,
com gratidão no coração,
que louva e glorifica,
torna as bênçãos maiores,
suaviza a miséria.

Com o suor do meu rosto
desfrutarei entretanto do meu pão,
e se o curso da minha vida
chegar ao fim com a minha velhice,
então Deus me dará os tostões,
e o céu abrir-me-á as suas portas.

Oh, se tiver essa dádiva
como prémio dado pela sua graça,
então de mais nada precisarei.

Entretanto vou vivendo feliz em ti
e morro sem quaisquer preocupações,
a mim basta-me o que Deus me reservou.
Acredito e estou plenamente convencido:
Pela tua graça e pelo sangue de Cristo,
farás com que eu tenha um bom fim.

Andreas Staier

cravo e direcção musical

Um dos mais proeminentes instrumentistas do mundo, Andreas Staier é dono de uma indisputável mestria musical, que deixou marcas na interpretação do repertório barroco, clássico e romântico em instrumentos de época.

Nascido em Göttingen, estudou piano moderno e cravo em Hanôver e Amesterdão. Durante três anos, foi cravista no Musica Antiqua Köln, com o qual viajou e gravou de forma extensiva. Como solista, toca por toda a Europa, pela América do Norte e pela Ásia, com orquestras como o Concerto Köln, a Freiburger Barockorchester, a Akademie für Alte Musik Berlin e a Orchestre des Champs-Élysées de Paris. Tem sido internacionalmente aclamado pelo seu trabalho em música de câmara, ao lado de inúmeros instrumentistas, cantores e actores.

Andreas Staier tem muitos registos discográficos editados pela BMG, pela Teldec Classics — casa com a qual manteve exclusividade durante sete anos — e pela Harmonia Mundi France. O seu catálogo mereceu várias distinções, incluindo o Diapason d'or, o Prémio da Crítica Discográfica Alemã (2002) e o Gramophone Award para interpretação barroca instrumental (2011). Em Março de 2020, lançou o álbum duplo *Ein neuer Weg* dedicado a obras de Beethoven, por altura da comemoração do 250.º aniversário do compositor, com o selo da Harmonia Mundi. O disco foi muito elogiado pela crítica e descrito pela Gramophone como tendo “um toque tremendamente criativo e dramático”. A sua aguardada gravação do I Livro de *O Cravo Bem Temperado* de Johann Sebastian Bach acaba de ser lançada pela Harmonia Mundi, juntando-se ao disco aclamado com o II Livro da mesma obra, editado em 2021.

Nuria Rial soprano

Frequentemente elogiada pela sua pureza e luminosidade vocal, pela naturalidade e emotividade do seu canto e pela elegância do seu fraseado, Nuria Rial é uma das vozes mais celebradas do repertório barroco e clássico nos últimos anos. Com uma actividade centrada no âmbito concertístico e discográfico (mais de trinta álbuns editados e artista exclusiva da SONY Classical desde 2009), os amplos interesses artísticos de Nuria incluem também a música do Romantismo e dos séculos XX e XXI, a fusão com estilos como o jazz ou o flamenco, o diálogo com outras disciplinas, ou expressões musicais como o Lied e a ópera. Actuou com maestros como René Jacobs e Iván Fischer e com encenadores como Peter Sellars, em teatros como La Monnaie, Staatsoper unter den Linden, Théâtre des Champs Elysées, Grand Théâtre de Genève, Teatro Carlo Felice de Génova e Teatro Real de Madrid, interpretando papéis tão variados como Eurídice de Monteverdi, Pamina de Mozart ou Nuria em *Ainadamar* de Osvaldo Golijov.

Formada em Basileia com Kurt Widmar, actua frequentemente nas principais salas de concertos e festivais europeus, entre os quais os festivais de Salzburgo, Lucerna e Bachfest de Leipzig, a Philharmonie e a Konzerthaus de Berlim, o Theater an der Wien e o Musikverein em Viena, sob a direcção de maestros como Antonini, Bonizzoni, Capuano, Cummings, Currentzis, Equilbey, Fischer, Goodwin, Hengelbrock, Jacobs, Leonhardt, Marriner, Minkowski ou Pinnock. É requisitada regularmente por agrupamentos de interpretação histórica como Accademia del Piacere, Akademie für Alte Musik Berlin, Bach Stiftung St. Gallen, Balthassar Neumann Ensemble, Café Zimmermann, Camerata Köln, Concerto Köln,

Il Giardino Armonico, Il Pomo d'Oro, Les Musiciens du Louvre, Orchestra of the Eighteenth Century e The English Concert, e também por formações como a Orquestra da Rádio Bávara, a Orquestra do Festival de Budapeste, a Orquestra de Insula, a Orquestra de Câmara da Basileia, a Filarmónica do Luxemburgo, as Orquestras Nacionais de França e Espanha e a Sinfónica da Basileia, entre outras.

A sua vasta discografia, que inclui álbuns para as editoras Harmonia Mundi France ou Erato e concertos para os canais Mezzo e Arte, foi premiada com galardões como o Orphée d'Or (árias alemãs de Händel com Michael Oman e a Austrian Baroque Company), bem como diversos prémios nos Echo Classical e Opus Klassik, em diferentes categorias (entre as quais a de "Jovem Artista Feminina do Ano" em 2009, pelo seu disco de Haydn com a Orfeo Barockorchester e Michi Gaigg, ou o prémio para melhor disco de ópera pelo CD de Telemann com a Orquestra de Câmara da Basileia). Em 2020 recebeu o prémio Opus Klassik como "Melhor Solista em Álbum Vocal", na categoria de ópera, pelo disco *Muera Cupido* com Fahmi Alqhai e a Accademia del Piacere.

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, apresentou-se sob a direcção de Rinaldo Alessandrini, Alfredo Bernardini, Amandine Beyer, Fabio Biondi, Harry Christophers, Antonio Florio, Paul Hillier, Paul McCreesh, Riccardo Minasi, Hervé Niquet, Andrew Parrott, Rachel Podger, Christophe Rousset, Dmitri Sinkovsky, Andreas Staier e Masaaki Suzuki, na companhia de solistas como Roberta Invernizzi, Franco Fagioli, Peter Kooij, Dmitri Sinkovsky, Alina Ibragimova, Rachel Podger, Marie Lys, Iestyn Davies, Rowan Pierce, Andreas Scholl, Pieter Wispelwey, Ilya Gringolts, Fernando Guimarães ou Anna Dennis e os agrupamentos The Sixteen, Coro Casa da Música e 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 e em Ourense), Inglaterra (Festival Handel de Londres), França (Ópera de Dijon e Festivais Barrocos de Sablé e de Ambronay), Alemanha (BASF em Ludwigshafen am Rhein), Áustria (Konzerthaus de Viena) e China (Conservatório de Música da China em Pequim), além de concertos em várias cidades portuguesas – incluindo os festivais Braga Barroca, Noites de Queluz e Temporada Música em São Roque. Ao lado do Coro Casa da Música,

interpretou Cantatas de Natal, a Missa em Si menor e as Oratórias de Páscoa, de Ascensão e de Natal de Bach, *Te Deum* e *Missa Assumpta est Maria* de Charpentier, o *Messias* de Händel, as *Vésperas de Santo Inácio* de Domenico Zipoli e a *Missa de Santa Cecília* de Haydn. 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. Tem tocado regularmente com o cravista de renome internacional Andreas Staier, com quem gravou o disco *À Portuguesa* (Harmonia Mundi, 2018), que incluiu dois concertos de Carlos Seixas e foi apresentado em actuações no Porto e em digressão — Ópera de Dijon, BASF em Ludwigshafen am Rhein, Konzerthaus de Viena e Noites de Queluz em Sintra. Nas últimas temporadas, interpretou os *Stabat Mater* de Pergolesi, Charpentier, Vivaldi e Scarlatti, as *Vésperas* de Monteverdi, excertos da *Arte da Fuga* de Bach e *Ode para o Dia de Santa Cecília* de Händel.

Entre o repertório a apresentar em 2023, destacam-se cantatas de Bach na voz da soprano Nuria Rial, as *Sete últimas palavras de Cristo na Cruz* de Haydn, a *Música Aquática* de Telemann e duas obras emblemáticas do Barroco no concerto especial de Natal, ao lado do Coro Casa da Música: o *Gloria* de Vivaldi e o *Magnificat* de Bach. Entre as personalidades internacionais com quem colabora, destacam-se os regressos de duas figuras de referência na interpretação de música antiga: os maestros e solistas Andreas Staier e Fabio Biondi.

A discografia da Orquestra Barroca Casa da Música inclui 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.

Violino I

Petra Müllejans

Ariana Dantas

Cecília Falcão

Alba Encinas

Violino II

Prisca Stalmarski

Bárbara Barros

Mariña Garcia-Bouso

Ana Luísa Carvalho

Viola

Trevor McTait

Raquel Massadas

Violoncelo

Filipe Quaresma

Vanessa Pires

Contrabaixo

José Fidalgo

Oboé

Pedro Castro

António Vidal

Fagote

José Rodrigues Gomes

Cravo/Órgão

Silvia Márquez Chulilla

APOIO INSTITUCIONAL



APOIO INSTITUCIONAL ALO ALEMANHA



MECENAS CASA DA MÚSICA

