

# Orquestra Barroca

## Casa da Música

**Laurence Cummings** cravo e direcção musical  
**Sara Carinhas** narração

**5 Abr 2023 · 21:00 Sala Suggia**

CONCERTOS DE PÁSCOA



casa da música

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



## Joseph Haydn

*As últimas sete palavras de Jesus Cristo*, op. 51 (1786/87; c.60min)

(Com leitura dos excertos bíblicos<sup>1</sup> e de textos seleccionados por Nuno Carinhas)

### Limiar

*Introduzione* (Maestoso ed Adagio)

Texto adicional: Joseph Haydn

### A primeira palavra

Sonata I (Largo): “Pater, dimitte illis, quia nesciunt, quid faciunt” (Lc 23, 33-34)

### A segunda palavra

Sonata II (Grave e cantabile): “Hodie mecum eris in Paradiso” (Lc 23, 39-43)

### A terceira palavra

Sonata III (Grave): “Mulier, ecce filius tuus” (Jo 19, 25-27)

Texto adicional: Marguerite Yourcenar<sup>2</sup>

### A quarta palavra

Sonata IV (Largo): “Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me?” (Mt 27, 45-46)

Texto adicional: Salmo 22, mudado por Herberto Helder<sup>3</sup>

### A quinta palavra

Sonata V (Adagio): “Sitio” (Jo 19, 28)

Texto adicional: Vicente Sanches<sup>4</sup>

### A sexta palavra

Sonata VI (Lento): “Consummatum est” (Jo 19, 29-30)

Texto adicional: Daniel Faria<sup>5</sup>

### A sétima palavra

Sonata VII (Largo): “In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum” (Lc 23, 44-46)

Texto adicional: Erri De Luca<sup>6</sup>

### O terramoto

*Il terremoto* (Presto e con tutta la forza)

<sup>1</sup> Tradução de João Ferreira Annes d’Almeida (1628-1691). *Bíblia Ilustrada*, Assírio & Alvim.

<sup>2</sup> Excerto de “Sequência da Páscoa: uma das mais belas histórias do mundo”, in *O Tempo, esse grande escultor*. Lisboa: Difel, 2001, p. 108.

<sup>3</sup> In *Poesia Toda*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996

<sup>4</sup> *35 Aforismos* (2009)

<sup>5</sup> Poema sem título, in *Poesia*. Vila Nova de Famalicão: Quasi, 2003, p. 191

<sup>6</sup> In *Caroço da Azeitona*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, pp. 24, 27

## Franz Joseph Haydn

ROHRAU (ÁUSTRIA), 31 DE MARÇO DE 1732

VIENA, 31 DE MAIO DE 1809

Na cidade andaluz de Cádiz, importante porto marítimo fundado pelos fenícios no Sul de Espanha e com uma rica história, ligada sobretudo ao descobrimento e exploração da América a partir do século XV, existe uma igreja conhecida como Oratório da Santa Cova. É considerada um dos mais importantes monumentos da arquitectura neoclássica na Andaluzia, contando entre o seu rico espólio com três pinturas de Francisco Goya. A sua forma actual, compondo-se de dois espaços de culto sobrepostos — a dita “capela alta”, de maior esplendor e riqueza, e uma outra subterrânea, mais austera e sombria —, deve-se às renovações implementadas pelo bispo António Martínez de la Plaza, em 1796. Contudo, a história que nos interessa iniciou-se cerca de dez anos antes desta data.

Desde 1771 que era responsável pela direcção espiritual do oratório um sacerdote de família nobre, José Saénz de Santamaría. Era oriundo de Veracruz, no actual México (então Nova Espanha), e ostentava o título de marquês de Valde-Iñigo. Das Américas trouxe para Cádiz uma prática devocional, originária das missões jesuítas do Peru, tradicionalmente celebrada na Sexta-Feira Santa e conhecida como a Devoção das Três Horas. Esta designação era alusiva às três horas passadas por Jesus na cruz — apesar das discrepâncias entre os relatos evangélicos, considera-se que terá sido crucificado pelo meio-dia e “rendido o espírito” pelas três horas da tarde. De acordo com os diferentes evangelhos, Cristo terá proferido, enquanto suspenso da cruz, diferentes frases, perfazendo um total de sete, sendo que nenhuma das narrativas as recolhe na sua totalidade.

A devoção era constituída por uma espécie de sermão alargado, composto pela recitação das sete frases, seguidas de meditações ou homilias declamadas do púlpito sobre o significado de cada uma delas, e intercaladas com momentos de reflexão individual, acompanhados por música. Esta prática havia já sido descrita pelo jesuíta peruano Alonso Messia Bedoya, num livro publicado em Sevilha, em 1757, e muito divulgado em toda a Espanha. Quando, em 1778, o padre José Saénz de Santamaría herdou o marquesado e uma vasta fortuna, aplicou-a no engrandecimento do oratório ao seu encargo, iniciando trabalhos de renovação em 1783. Dois anos depois, decidiu encomendar uma nova obra musical para acompanhar a importante devoção da Paixão por si organizada todos os anos. Foi-lhe sugerido o nome de Luigi Boccherini (1743-1805), residente em Espanha desde 1768 (onde trabalhou para a corte de Carlos III e, sobretudo, ao serviço do infante Luís António de Bourbon) e então um dos mais prestigiados compositores em toda a Europa. Mas José Saénz de Santamaría preferiu tentar a sua sorte — de uma forma bastante audaz — junto daquele que era considerado, na época, o maior compositor vivo: Joseph Haydn.

Em 1779, após a negociação de um novo contrato com o seu patrono, Haydn ficou liberto da exclusividade para com a família Esterházy e passou a poder aceitar encomendas de outros clientes. Mostrou-se, pois, disponível para responder ao encargo que lhe chegou da longínqua Cádiz e que correspondia a um substancial desafio — tal como o próprio compositor assumiu quando, anos mais tarde, em 1801, a convite da editora Breitkopf & Härtel, escreveu um prefácio para uma nova edição da obra. Apesar de vários lapsos de memória, é muito interessante ler o seu próprio relato: “Há cerca de quinze anos, um cónego de Cádiz

pediu-me que compusesse música instrumental para *As Sete Últimas Palavras do Nosso Salvador na Cruz*. Era costume na Catedral de Cádiz [*sic*] produzir uma oratória [*sic*] todos os anos durante a Quaresma. O efeito da sua interpretação foi aumentado pelas seguintes circunstâncias: as paredes, janelas e colunas da igreja foram recobertas com tecido preto, e apenas uma grande lâmpada, que pendia do centro do tecto, rompia a solene escuridão. Ao meio-dia, as portas foram fechadas e a cerimónia começou. Após um breve rito, o bispo [*sic*] subiu ao púlpito, pronunciou a primeira das sete palavras (ou frases) e fez uma elocução a seu respeito. Terminado este, deixou o púlpito e prostrou-se de joelhos diante do altar. O intervalo foi então preenchido pela música. Em seguida, o bispo proferiu a segunda palavra, depois a terceira e assim por diante, as intervenções da orquestra seguindo-se à conclusão de cada discurso. A minha composição estava sujeita a estas condições, e não foi tarefa fácil compor sete *adagios* [no sentido lato de andamentos lentos], cada um com dez minutos de duração, que se sucedessem sem fatigar os ouvintes; na verdade, comecei por considerar ser completamente impossível cingir-me aos limites impostos.”

A obra, conhecida em alemão como *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*, foi estreada na Sexta-Feira Santa de 1787 no Oratório da Santa Cova, interpretada pelos melhores músicos locais. Segundo uma tradição não confirmada, o pagamento foi feito de forma muito original: Haydn recebeu um bolo e quando — seguramente desapontado — se decidiu a comê-lo, ao cortar a primeira fatia, saiu do seu interior uma considerável quantidade de dobrões de ouro. O sucesso da obra foi imediato e incontestado. No mesmo ano, a partitura foi publicada em Viena pela sua

editora habitual, a Artaria, com o título *Musica instrumentale sopra le sette parole del Nostro Redentore in croce, o sianno Sette Sonate con una introduzione, ed al fine un Terremoto*, e rapidamente foi interpretada em toda a Europa: Viena, Paris, Berlim, Londres. De facto, não só Haydn havia também negociado os direitos de edição com o londrino William Forster, como ele próprio vendeu cópias manuscritas das partes instrumentais ainda antes da estreia em Cádiz. Diante de tal êxito, e para satisfazer a sua editora vienense, Haydn preparou uma versão para quarteto de cordas e reviu um arranjo para tecla que, apesar de não ser da sua autoria, teve a sua aprovação, conforme escreveu em cartas datadas de 21 e 23 de Junho de 1787: “O original das 7 *Worte*, assim como ambas as versões para quarteto e para teclado [*Klavier*], foram verificadas e corrigidas por mim próprio”; e “aqui lhe envio as provas das 7 *Worte* nas três versões. Entre outras coisas, devo louvar a partitura para teclado, que foi preparada muito bem e com excepcional cuidado”. Estas afirmações de Haydn devem, no entanto, ser interpretadas com alguma cautela. Na realidade, as versões impressas, que Haydn afirma ter verificado e elogia, apresentam inúmeros erros. E, estranhamente, a versão anónima para tecla — publicada como *Composizioni del Sig. Giuseppe Haydn sopra le sette ultime Parole del Nostro Redentore in Croce, Consistenti in Sette Sonate con un Introduzione ed al fine un Terremoto ridotte per il Clavicembalo o Forte Piano, Opera 49* — apresenta muito maior consistência e cuidado do que o arranjo para quarteto de cordas. Este, apesar de autógrafo, ostenta algumas fragilidades, nomeadamente nos vários momentos em que o material melódico principal, originalmente confiado aos sopros, é ignorado e as cordas executam apenas os acompanhamentos. Talvez descuidos do

copista? De acordo com o compositor, numa carta para o editor, este afirmou enviar-lhe “as quatro partes emendadas, na esperança de que o copista me entenda bem e faça cada parte de forma apropriada para que se adequa a um quarteto. Contudo, se surgir alguma dúvida, o copista deverá imediatamente notificar-me, para que eu possa remediá-la atempadamente. Cada uma das partes, naquelas sonatas em que ocorrem alterações, deverá ser escrita de novo”. Estes erros circunstanciais levaram a que alguns editores e intérpretes actuais tenham revisto a versão para quarteto, comparando-a e completando-a a partir da versão orquestral original, uma vez que se perderam os manuscritos autógrafos originais e as várias edições setecentistas (Paris, Nápoles, Londres) dependem todas da publicação vienense, normalmente apenas alterando o título — numas *Sette Sonate* [...], noutras *Sept Quartetti* [...].

Apesar da constante referência ao número sete nas várias designações e versões da obra, esta consiste em nove andamentos — a introdução, as sete “sonatas” e o “terramoto” conclusivo. Foi muito arrojado para a época Haydn decidir compor cada andamento numa tonalidade diferente, e sem relação tonal directa com os andamentos próximos. Tal permitiu-lhe explorar uma grande variedade de “cores” sonoras, mas esta ausência de relação tonal entre as diferentes partes terá sobretudo resultado do facto de, como se viu, os andamentos terem sido originalmente destinados a serem intercalados com leituras e sermões, e não a justaporem-se de forma contínua, como numa sinfonia ou noutra obra orquestral similar. As várias frases bíblicas em latim são inseridas na parte original do primeiro violino, proporcionando assim uma associação directa, sílaba a sílaba, entre o texto e a melodia inicial de cada andamento, e facilitando a correspondência,

não só semântica, mas sobretudo retórica e emocional:

- *Introduzione* em Ré menor
- Sonata I, em Si bemol maior (“Pai, perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem”)
- Sonata II, em Dó menor, conclusão em Dó maior (“[Em verdade te digo que] hoje estarás comigo no Paraíso”)
- Sonata III, em Mi maior (“Mulher, eis aí o teu filho [...] Eis aqui a tua mãe”)
- Sonata IV, em Fá menor (“Deus meu, Deus meu, porque me desamparaste?”)
- Sonata V, em Lá maior (“Sede tenho”)
- Sonata VI, em Sol menor, conclusão em Sol maior (“Consumado é”)
- Sonata VII, em Mi bemol maior (“Pai, em Tuas mãos encomendo o meu espírito”)
- *Il terremoto*, em Dó menor (andamento descritivo alusivo ao tremor de terra, com o rasgar da cortina do Santo dos Santos do templo, o fender das rochas, a abertura dos túmulos e a ressurreição dos eleitos — Mt 27, 51-53)

A obra foi originalmente escrita para cordas, pares de flautas, oboés, fagotes, quatro trompas e, no “terramoto” final, duas trombetas e atabales. A orquestração dos andamentos não é sempre igual, variando através da selecção de diferentes instrumentos de sopro: uma ou duas flautas, duas ou quatro trompas, etc. O baixo, cuidadosamente instrumentado para violoncelos (ocasionalmente com solos), contrabaixos e fagotes, não está cifrado e a inclusão opcional do baixo contínuo (realizado pelo cravo ou pelo pianoforte) só se justifica se a obra for dirigida do teclado — prática usada por Haydn ao longo de toda a sua vida. Quanto às práticas de interpretar a obra na versão de

quarteto por uma orquestra de cordas, ou com apenas alguns sopros, são apócrifas e não têm qualquer relação com as tradições interpretativas da época do compositor. Este revisitou posteriormente a obra e elaborou uma última versão, sob a forma de uma oratória para quatro solistas, coro e orquestra — agora enriquecida com clarinetes, trombones e contrafagote. Foi estreada privadamente em Viena, em Março de 1796, diante de um público constituído exclusivamente por membros da nobreza, sob o patrocínio da *Gesellschaft der Associierten*, e publicamente em 1798, pela sociedade de beneficência vienense *Tonkünstler-Societät*, sendo a partitura publicada em 1801. O libreto foi revisto e adaptado pelo barão Gottfried Bernhard van Swieten (1733-1803) — o célebre diplomata, músico amador, amigo e patrono de Carl Philipp Emanuel Bach, Haydn, Mozart e Beethoven — a partir de uma versão anterior usada pelo Mestre de Capela da Catedral de Passau (Baviera), Joseph Frieber (1724-1799). Van Swieten não só foi o fundador da mencionada *Gesellschaft der Associierten*, como viria a ser o libretista das posteriores oratórias de Haydn, *A Criação* e *As Estações*. Esta versão com texto vem inserir-se numa tradição de musicar as “sete últimas palavras” sob a forma de oratórias ou ciclos de cantatas, quer em países protestantes — Schütz (1645), Pflieger (ca. 1670), Graupner (1743) —, quer católicos — Pergolesi (atribuído, ca. 1730-36), Fajer (1787), Giordani (1790). Apesar de igualmente bela e veemente, é de alguma forma menos original do que as versões anteriores, em que o intenso poder emocional e a profundidade teológica são confiados, de forma inovadora e desafiante, apenas aos instrumentos.

FERNANDO MIGUEL JALÔTO, 2023

## Laurence Cummings

cravo e direcção musical

Laurence Cummings é um dos músicos mais versáteis e entusiasmantes na corrente da interpretação histórica em Inglaterra, como maestro e como cravista. É director musical da Academy of Ancient Music, do Handel Festival de Londres e da Orquestra Barroca Casa da Música. Na temporada 2020/21 organizou a última edição do Festival Internacional Händel de Göttingen na qualidade de director artístico, cargo que ocupou durante dez anos. É considerado uma autoridade na música de Händel e um dos melhores divulgadores do compositor em todo o mundo.

Aclamado frequentemente pelas suas interpretações sofisticadas e empolgantes nos teatros de ópera, tem-se apresentado um pouco por toda a Europa, dirigindo produções para a Ópera de Zurique (*Belshazzar*, *King Arthur*), o Theater an der Wien (*Saul*), a Ópera de Gotemburgo (*Orfeu e Eurídice* de Gluck, *Giulio Cesare*, *Alcina* e *Idomeneo*), o Théâtre du Châtelet (*Saul*) e a Ópera de Lyon (*Messias*). No Reino Unido, é convidado regular da English National Opera (*Radamisto*, *L'Incoronazione di Poppea*, *Semele*, *Messias*, *Orfeu* e *Indian Queen*), do Glyndebourne Festival (*Saul*, *Giulio Cesare* e *Fairy Queen*) e do Garsington Opera (*L'Incoronazione di Dario*, *L'Olympiade* e *La Verita in Cimento* de Vivaldi). Apresentou-se ainda no Linbury Theatre da Royal Opera House (*Berenice* e *Alceste*), na Opera North (*L'Incoronazione di Poppea* e a planeada produção do *Orfeo* de Monteverdi), no Buxton International Festival (*Tamerlano* e *Lucio Silla* de Mozart) e na Opera Glassworks (*The Rake's Progress*).

É também um maestro experiente nas salas de concerto, sendo frequentemente convidado para dirigir orquestras de instrumentos de

época e modernos, entre as quais a Academy of Ancient Music, a Orchestra of the Age of Enlightenment, o English Concert, a Handel and Haydn Society em Boston, a Orquestra Barroca da Croácia, La Scintilla (Zurique), a Juilliard 415, a Orquestra de Câmara de Zurique, o Musikcollegium Winterthur, a St Paul Chamber Orchestra, a Orquestra Barroca de Wroclaw, as Orquestras de Câmara de Basileia, Moscovo e Escócia, e as Sinfónicas de Washington, Kansas, Jerusalém e da Rádio de Frankfurt. No Reino Unido, dirigiu a Royal Northern Sinfonia, a Orquestra Hallé, a Sinfónica de Bournemouth, a Filarmónica Real de Liverpool, a Orquestra do Ulster e a Orquestra Real Nacional Escocesa.

A sua discografia inclui gravações com Emma Kirkby e a Royal Academy of Music (BIS), Angelika Kirschlager e a Orquestra de Câmara de Basileia (Sony BMG), Maurice Steger e o English Concert (Harmonia Mundi), e Ruby Hughes e a Orchestra of the Age of Enlightenment (Chandos), bem como um ciclo de óperas e concertos gravados no Festival Internacional Händel de Göttingen (Accent). Gravou ainda numerosos discos em recital de cravo solo e música de câmara para a Naxos.

Foi bolseiro de órgão no Christ Church em Oxford, onde se diplomou 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 Interpretação Histórica.



## Sara Carinhas narração

Sara Carinhas nasceu em Lisboa, em 1987. Concluiu o curso de Música e Canto na Juventude Musical Portuguesa. Foi aluna de Ballet da mestra Margarida de Abreu. Estuda com Polina Klimovitskaya, desde 2009, entre Lisboa, Nova Iorque e Paris. É mestranda em Estudos de Teatro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Estreando-se como atriz em 2003, trabalhou em teatro com Adriano Luz, Ana Tamen, Beatriz Batarda, Cristina Carvalhal, Fernanda Lapa, Isabel Medina, João Mota, Luís Castro, Marco Martins, Nuno Cardoso, Nuno M. Cardoso, Nuno Carinhas, Olga Roriz, Ricardo Aibéo e Ricardo Pais. Em 2015 foi premiada pela Sociedade Portuguesa de Autores na categoria de melhor atriz de teatro, recebeu a Menção Honrosa da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro e o Globo de Ouro de melhor atriz pela sua interpretação em *A farsa de Luís Castro* (2015).

Em cinema, trabalhou com os realizadores Alberto Seixas Santos, Manoel de Oliveira, Pedro Marques, Rui Simões, Tiago Guedes e Frederico Serra, Valeria Sarmiento, Manuel Mozos, Patrícia Sequeira, João Mário Grilo, Margarida Cardoso, entre outros. Foi responsável pela dramaturgia, direcção de casting e direcção de actores do filme *Snu* de Patrícia Sequeira. Foi distinguida com o prémio Jovem Talento L'Oréal Paris, do Estoril Film Festival, pela sua interpretação no filme *Coisa Ruim* (2008).

Participou em séries televisivas como *Mulheres Assim*, *Madre Paula*, *3 Mulheres e Doce*. Juntamente com Cristina Carvalhal, foi directora de actores de *Terapia*, realizada por Patrícia Sequeira.

Trabalhou em direcção de cena com a Escola de Mulheres, participou numa criação

colectiva a partir do romance *Eurico, o Presbítero*, de Alexandre Herculano, e foi assistente de encenação de Beatriz Batarda em *Azul Longe nas Colinas*.

Entre os seus trabalhos como encenadora destacam-se *As Ondas* (2013), a partir da obra homónima de Virginia Woolf, autora a que regressou em *Orlando* (2015), uma co-criação com Victor Hugo Pontes; e *Limbo*, um espectáculo que estreou em 2019 e se encontra ainda em digressão pelo país, tendo sido recentemente apresentado em Londres. Assinou pela segunda vez o “Ciclo de Leituras Encenadas” no Jardim de Inverno do São Luiz Teatro Municipal. Recentemente encenou e interpretou a *Última Memória* no Teatro São Luiz.

Escreve com regularidade crónicas para a *Gerador*. Dá aulas de escrita e improvisação na Formação Olga Roriz, na Academia Gerador e na ACT.

## 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**

Laura Vadjon  
Ariana Dantas  
Miriam Macaia  
Flávio Aldo

**Violino II**

César Nogueira  
Cecília Falcão  
Ana Luísa Carvalho

**Viola**

Trevor McTait  
Raquel Massadas

**Violoncelo**

Filipe Quaresma  
Teresa Madeira

**Contrabaixo**

José Fidalgo

**Oboé**

Pedro Castro  
Andreia Carvalho

**Fagote**

José Rodrigues Gomes  
Joana Almeida

**Órgão**

Silvia Márquez Chulilla

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

