

Orquestra Barroca

Casa da Música

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Laurence Cummings cravo e direcção musical

Christian Zacharias direcção musical

Pieter Wispelwey violoncelo

5 Nov 2021 · 21:30 Sala Suggia

À VOLTA DO BARROCO · ANO ITÁLIA



casa da música

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Orquestra Barroca Casa da Música**Laurence Cummings**

cravo e direcção musical

Antonio VivaldiSinfonia da ópera *L'incoronazione di Dario*, RV 719 (1684; c.5min)

Allegro — Andante e Pianissimo — Presto

Charles Avison/Domenico Scarlatti

Concerto Grosso n.º 5 em Ré menor

(pub.1738-39/1744; c.10min)

1. Largo
2. Allegro
3. Andante moderato
4. Allegro

Arcangelo Corelli

Concerto Grosso em Ré maior, op. 6 n.º 4

(c.1708; c.10min)

1. Adagio — Allegro
2. Adagio
3. Vivace
4. Allegro — Allegro

Francesco Geminiani/Arcangelo Corelli

Concerto Grosso “La Follia” em Ré menor, a partir da Sonata para violino, op. 5 n.º 12 de Corelli (1729; c.12min)

Adagio — Allegro — Adagio — Andante —
Adagio — Adagio

PAUSA TÉCNICA

Orquestra Sinfónica**do Porto Casa da Música****Christian Zacharias** direcção musical**Pieter Wispelwey** violoncelo**Georg Friedrich Händel**

Concerto Grosso op. 6 n.º 4, em Lá menor (1739; c.11min)

1. Larghetto affettuoso —
2. Allegro
3. Largo e piano —
4. Allegro

Joseph Haydn

Concerto em Dó maior para violoncelo e orquestra, Hob. VIIb:1

(c.1761-65; c.24min)

1. Moderato
2. Adagio
3. Allegro molto

***L'incoronazione di Dario* RV 719** é um *dramma per musica* em três actos, composto por **Antonio Vivaldi** (Veneza, 1678 — Viena, 1741) para um libreto de Adriano Morselli, e estreado no Teatro Sant'Angelo de Veneza em 23 de Janeiro de 1717, na abertura da temporada de Carnaval. Os dados sobre Morselli são escassos, e apenas se sabe que esteve activo entre 1679 e 1692 — *L'incoronazione di Dario* data de 1684 e foi musicado três vezes antes de Vivaldi. Morselli procurou renovar as estreitas convenções poéticas e dramáticas da ópera séria através da inspiração nos grandes autores trágicos franceses, como Corneille e Racine. Contudo, não abandonou a tradição de mesclar intrigas secundárias e cenas cómicas com a acção principal. Tal ocorre exactamente em *L'incoronazione* — que centra as peripécias na ascensão de Dário ao trono imperial persa —, fazendo com que o libreto fosse já considerado antiquado à data em que Vivaldi o utilizou, num período em que o compositor se encontrava sobretudo activo como empresário operático. O estilo moderno, mas frequentemente ligeiro, superficial e até apressado empregue por Vivaldi na maioria das suas óperas fora frequentemente criticado por compositores mais conservadores, como Benedetto Marcello, que o satirizou abertamente no seu divertido panfleto *Il teatro alla moda*. A sinfonia, tal como a maioria das aberturas com que se iniciavam as óperas sérias italianas no tempo de Vivaldi, é uma obra relativamente breve e pouco sofisticada com três andamentos. O andamento inicial, rápido e energético, obedece à forma bipartida comum às danças, mas sem repetições. Destaca-se a vivacidade e o ímpeto dos seus motivos angulosos, com abundantes contrastes dinâmicos e mutações súbitas. O andamento lento é tipicamente vivaldiano evocando, na sua cantilena, a nostalgia e a

sensualidade que facilmente associamos à Veneza setecentista, através de uma melodia em tercinas que anuncia já o estilo galante, do recurso à tonalidade homónima menor, e do uso abundante de harmonias expressivas, como a “sexta napolitana”. O último andamento é, convencionalmente, rápido, breve, e em forma de dança bipartida — uma Bourrée ou Rigaudon. As síncopas conferem-lhe um carácter incisivo, quase furioso.

O *Concerto Grosso*, sem dúvida alguma a maior contribuição dos músicos romanos para o desenvolvimento da música instrumental barroca, é creditado como uma “invenção” de **Arcangelo Corelli** (Fusignano, 1653 — Roma, 1713), responsabilizado igualmente pela elevação da forma à sua máxima perfeição. Tradicionalmente é visto como uma “amplificação” sonora das formas e texturas da *Sonata a tre* seiscentista, a que acrescenta sobretudo efeitos, ora de confronto ora de complementaridade, entre o concertino de quatro solistas e o repleto, que podia oscilar entre quatro e mais de uma centena de executantes. O resultado é frequente e correctamente equiparado aos contrastes lumínicos de *chiaroscuro* da pintura barroca coetânea, e tende a explorar sobretudo conceitos e ideais de majestade, seriedade, elegância e grandiloquência. Ainda assim, carizes mais íntimos, afectuosos e galantes não são abandonados, e com o desenvolvimento da forma chegarão mesmo a ser estes os preferidos. O próprio carácter pessoal de Corelli, descrito pelos seus contemporâneos como “[...] notável pela suavidade do seu temperamento e a modéstia da sua conduta” apesar da sua extensa fama e fortuna, e senhor de um estilo que primava por ser “[...] erudito, elegante e patético” contribuiu decisivamente para as características do género.

Tendo em vista este paradigma estético, é deveras de admirar que o compositor inglês **Charles Avison** (Newcastle, 1709 – 1770) tenha decidido arranjar vinte e três das muito caprichosas e temperamentais sonatas de **Domenico Scarlatti** (Nápoles, 1685 – Madrid, 1757) sob a forma de doze Concerti Grossi. Estes arranjos, que foram publicados em 1744, manifestam a veneração pelo compositor napolitano — então ao serviço da rainha de Espanha, a sua pupila Maria Bárbara de Bragança — cultivada em Inglaterra indistintamente por músicos profissionais e pelo público. Este gosto quase obsessivo iniciou-se com a publicação em 1738 dos *Essercizi per gravicembalo*, dedicados ao rei português D. João V, e pela quase contemporânea edição das *XLII Suites de pièces pour le clavecin* por Thomas Roseingrave, em 1739. Ambas as edições providenciaram a maior parte do material utilizado por Charles Avison nas suas imaginativas e bem orquestradas transcrições. Avison foi em geral muito bem sucedido nestes seus arranjos, sobretudo tendo em conta que não é fácil nem imediata a adaptação da muito idiomática escrita cravística de Scarlatti a um outro meio instrumental. O compositor inglês procurou ainda “modernizar”, sempre que possível, o estilo extremamente audaz mas ocasionalmente arcaizante do italiano. Para isso eliminou repetições, regularizou frases, limou dissonâncias, simplificou texturas e sistematizou a forma. Os defensores mais acérrimos da impetuosidade scarlattiana criticam esta atitude “civilizadora” de Avison, mas na sua maioria estes procedimentos foram indispensáveis para a adaptação efectiva não só ao novo meio mas, sobretudo, ao novo gosto. No quinto concerto, e tal como em todos os restantes concertos da colecção, ambos os andamentos rápidos são extraídos dos *Essercizi* (números 11 e 5, respectivamente).

O terceiro andamento, não propriamente lento, mas antes um “Andante moderato”, tem origem numa muito extensa fuga que conclui a edição de Roseingrave (número 42). Já o modelo para o primeiro andamento, apesar de ser um dos mais belos e envolventes de toda a recolha de Avison, permanece por identificar, podendo tratar-se de uma sonata de Scarlatti hoje perdida, ou de uma composição original do próprio Avison.

A *Opera Sesta* de Corelli foi dedicada ao Eleitor Palatino e Duque de Neuburgo Johann Wilhelm II. Compostos ainda nas últimas décadas do século XVII, os concertos que a constituem foram apenas publicados em 1714 por Rogier, em Amesterdão, um ano após o falecimento do compositor. Como já foi referido, foram no seu tempo amplamente admirados e imitados, e são ainda hoje considerados o paradigma da forma. Esta colecção divide-se em duas partes assimétricas: a primeira, com oito concertos *da Chiesa*; a segunda, com quatro concertos *da Camera*. O quarto concerto da colecção, apesar de ser um dos mais famosos e atractivos, é também um dos menos convencionais. Em teoria, é um dos concertos aptos para o uso na igreja, mas não só falta o tradicional andamento em estilo sério, polifónico e imitativo, como os três andamentos rápidos são escritos na forma bipartida das danças — não sendo difícil de identificar o quarto andamento (“Vivace”) como sendo um elegante Minueto (e ao qual nem sequer falta uma *petite reprise* à francesa, no final) e o quinto (“Allegro”) com uma animada Giga. Algo excepcional é também a ausência de um andamento lento inicial, aqui reduzido a um gesto retórico introdutório, constituído por uma breve mas dramática sucessão de acordes que anuncia e fixa a brilhante e festiva tonalidade de Ré maior. Com excepção do

comovente terceiro andamento, na relativa de Si menor, e que explora uma harmonia densa e cromática, ainda que com uma elegância e eloquência muito corelliana, a obra é toda ela composta na tonalidade que na época era predominantemente associada à guerra, ao triunfo e à vitória. E, de facto, não só o segundo andamento tem um carácter eminentemente combativo, como o concerto atinge o seu auge na inesperada fanfarra militar final, a que apenas parece faltar o timbre estridente das trombetas e o rufar tempestuoso dos atabales. Mas mesmo numa obra tão extrovertida é possível comprovar que a arte de Corelli é eminentemente constituída por subtilezas e minúcias de pormenor, em que nada é deixado ao acaso, e não há receitas feitas, apesar das inúmeras e frequentemente mecânicas imitações a que foi posteriormente sujeita.

Ainda assim, imitações, arranjos ou adaptações da obra de Corelli foram feitas com uma tal sensibilidade, minúcia e bom gosto que seguramente teriam sido por ele aprovadas. As suas sonatas *opus 5* tiveram um papel tão decisivo no estabelecimento e na definição da nova linguagem musical setecentista — em termos de forma, estilo, harmonia, melodia e técnica violinística — que a sua publicação, em 1700, não pode ter sido apenas uma mera coincidência. A décima segunda “sonata” é, na verdade, uma série de variações sobre a Folia, uma dança de origem ibérica (primeiramente mencionada no teatro vicentino) e que ao longo do século XVII foi conhecendo várias versões. Cristalizou-se sob a forma de uma dança grave, aparentada com a Sarabanda e a Chacona, e construída sobre uma sucessão harmónica típica, vulgarizada em França sob o nome de “Folies d’Espagne”, e que conheceu, na corte de Luís XIV, grande sucesso musical. Daqui terá passado ao resto da Europa. As folias italianas

do início do século XVII, como as de Frescobaldi, ainda não obedecem ao esquema harmónico típico; mas as de Alessandro Scarlatti, Pasquini e Corelli (os três contemporâneos e amigos) seguem o modelo francês.

Francesco Saverio Geminiani (Lucca, 1687 — Dublin, 1762) é indubitavelmente um dos maiores compositores italianos do século XVIII, ainda que hoje o seu valor não seja universalmente reconhecido. Violinista virtuoso, deixou-nos uma obra exclusivamente instrumental. Após a sua formação em Nápoles e Roma, onde estudou com Corelli e Alessandro Scarlatti, abandonou a Itália em 1714 para não mais regressar, instalando-se em Londres mas com frequentes viagens a Paris e Dublin. Com grandes interesses intelectuais, Geminiani revelou-se um eminente teórico, deixando-nos não só o mais influente tratado sobre a arte violinística (*The Art of Playing on the Violin*, 1751) anterior ao de Leopold Mozart, mas também várias outras publicações, dedicadas a temas tão variados como a estética musical e a interpretação (*A Treatise of Good Taste in the Art of Musick*, 1749), harmonização, acompanhamento de baixo contínuo, e até um método de guitarra inglesa. A sua reverência pelos mestres do passado e o desejo de alcançar a perfeição na sua própria obra, bem como a vontade de explorar até ao limite todas as potencialidades de uma composição, fez com que revisse frequentemente várias das suas sonatas, aperfeiçoando ao máximo pormenor as indicações de articulações e ornamentos, ou adaptando-as para diferentes possibilidades interpretativas — sonatas a solo transformadas em sonatas em trio; sonatas em trio transfiguradas em concertos grossos; obras para violoncelo transcritas para violino; e sonatas para violino adaptadas ao cravo. Não é pois de estranhar que, hoje em dia, as obras mais populares de Geminiani sejam as

suas versões na forma de Concerto Grosso das sonatas para violino solo do op. 5 de Corelli. Esta colecção foi publicada em Londres em duas partes, ambas sem data — mas normalmente fixadas em 1726 e 1729 — nem indicação do impressor, que se presume ter sido John Walsh. O seu inventivo arranjo privilegia obviamente o primeiro violino do concertino, mas trata de forma muito imaginativa e enriquecedora os acompanhamentos, ora confiados apenas ao quarteto de solistas — onde, como é seu costume e de forma inovadora, por vezes integra a viola — ora ao *tutti* orquestral, amplificando de forma muito efectiva os originais contrastes emotivos e os gestos retóricos corellianos.

Os *Twelve Great Concertos* op. 6 de **Georg Friedrich Händel** (Halle, 1685 — Londres, 1759), compostos em Setembro e Outubro de 1739 e publicados por Walsh em Londres, em 1740, são uma clara homenagem ao igualmente op. 6 de Corelli. Händel havia conhecido Corelli durante a sua estadia em Roma, e se não ficou particularmente impressionado com a prestação do grande mestre enquanto virtuoso do violino — Corelli liderou, com pouco sucesso e alguma dificuldade, a orquestra de Händel nas primeiras apresentações de *Il trionfo del tempo e del disinganno*, em 1707, e *La resurrezione*, em 1708 —, seguramente se apercebeu da genialidade das suas criações e por elas se deixou influenciar. O quarto concerto da colecção é uma obra concisa em quatro andamentos, um pouco sombria mas de particular elegância. O “Larghetto affettuoso” inicial, desprovido de contrastes entre *solo* e *tutti*, apresenta uma expressiva cantilena nos primeiros violinos, discretamente acompanhada pela restante orquestra. Contrasta fortemente com a energética e dramática fuga — claro preito às fugas dos concertos *da chiesa* de Corelli

— que constitui o segundo andamento. O elaborado contraponto é usado magistralmente no tratamento do tema algo anguloso, de uma forma rigorosa mas nunca escolástica. Pelo contrário, é audaciosa a frequente fragmentação dos motivos que são depois desenvolvidos, contrastados e variados, alternados entre o concertino e o repleto de forma dramática e expressiva, e culminando num sumptuoso “Adagio”. O terceiro andamento, “Largo e piano”, evoca uma meiga Sarabanda, em que as melodias dos violinos se entrelaçam em grinaldas ricas de dissonâncias e se espriam sobre um baixo andante, igualmente de inspiração corelliana. O quarto e último andamento é um vigoroso e movimentado “Allegro” ternário com traços de Hornpipe, e em que é reutilizado material da ária “E si vaga del tuo bene” da penúltima ópera de Händel, *Imeneo* (1738/40).

O Concerto para violoncelo e orquestra em Dó maior de **Joseph Haydn** (Rohrau, 1732 — Viena, 1809) é hoje uma das suas obras mais famosas, apesar de a partitura só ter sido descoberta em 1961. Foi composto provavelmente ao redor de 1761-65, tendo sido solista Joseph Franz Weigl. Este era o violoncelista principal da orquestra de corte dos Príncipes Esterházy, ao serviço dos quais Haydn trabalhou ininterruptamente durante quase 30 anos, entre 1761 e 1790. A família Esterházy era uma das mais ricas e influentes de entre toda a nobreza húngara, e empregava neste período uma orquestra regular de cerca de 10 a 15 elementos, ainda que ocasionalmente reforçada por visitantes ou convidados. Nos primeiros anos de serviço, Haydn foi requisitado sobretudo para escrever obras instrumentais, e o carácter concertante de muitas delas — presente não só nos concertos para cravo, órgão, violino, violoncelo e trompa, mas também em sinfonias com vários

solistas — revelam o excelente nível individual dos músicos, aptos a brilharem como solistas em obras muitas vezes complexas. Deste período datam, para além dos concertos e das sinfonias, alguma música vocal — incluindo uma ópera, várias cantatas e música sacra — e sobretudo uma grande quantidade de música de câmara, como trios, divertimentos e minuetos. Este amplo número de obras instrumentais era executado como *Tafelmusik* — música mais ligeira para acompanhar as refeições — ou nas *Academias*, como se chamavam os serões musicais da corte, que ocorriam duas vezes na semana e a que se destinavam as composições mais elaboradas.

Este concerto, em estilo galante, apresenta ainda vários traços do concerto barroco. Os dois andamentos exteriores são escritos numa forma mais concisa, mas ainda claramente derivada da forma *ritornelo*, desenvolvida por Vivaldi no início do século. No entanto, a clara e equilibrada estrutura resultante faz desta obra um protótipo do concerto clássico. Neste, o mais importante já não é a alternância ou o diálogo entre *tutti* e *solo*, mas sim o desenvolvimento e a expansão conseguida pelo solista a partir do material temático apresentado pela orquestra. O andamento central é constituído, após a introdução orquestral, por um eloquente solilóquio, com a orquestra submetida ao papel de acompanhamento e emitindo apenas pontuais comentários ao discurso do solista. A estrutura do Finale é semelhante à do primeiro andamento, mas ao solista é confiado agora um papel de maior bravura e virtuosismo. Os acompanhamentos dos solos em todo o concerto são confiados às cordas, intervindo os sopros apenas nos *tuttis* — podendo mesmo ter sido um acrescento posterior à partitura. A orquestra original de Haydn possuía um único violoncelo, e por isso a parte do solista contém

(como aliás era a prática comum, até ao início do século XIX) não só os solos mas também as partes do *tutti*. O baixo contínuo nos solos terá sido inicialmente confiado apenas ao contra-baixo e ao cravo, a partir do qual Haydn dirigia a maior parte das suas composições. A escrita para o violoncelo é particularmente idiomática e frequentemente arrojada, explorando as amplas capacidades técnicas e expressivas do instrumento, mas sem nunca alardear exuberância em detrimento da elegância das proporções. As melodias bem delineadas, a clareza harmónica e a transparência das texturas fazem com que predomine um carácter amável e refinado que confere à obra o seu encanto intemporal.

FERNANDO MIGUEL JALÔTO, 2021

Laurence Cummings

cravo e direcção musical

Laurence Cummings é um dos músicos mais versáteis na corrente da interpretação histórica em Inglaterra, como cravista e como maestro. É director musical da Academy of Ancient Music, do Handel Festival de Londres e da Orquestra Barroca Casa da Música. 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 Covent Garden (*Berenice* e *Alceste*), na Opera North (*L'Incoronazione di Poppea*), no Buxton International Festival (*Tamerlano* e *Lucio Silla* de Mozart) e na Opera Glassworks (*The Rake's Progress*). Na temporada 2020/21 organizou a última edição do Festival Internacional Händel de Göttingen na qualidade de Director Artístico, cargo que ocupou durante nove anos.

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 Juliard 415, o Musikcollegium Winterthur, a St Paul Chamber Orchestra, 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.

Christian Zacharias

direcção musical

Christian Zacharias destaca-se entre os maestros e pianistas da sua geração como alguém que procura o que está para lá das notas musicais, em interpretações elaboradas, detalhadas e claramente articuladas. Combinando o seu estilo único, íntegro, expressivo e profundo com uma personalidade carismática, é reconhecido não só como um dos grandes pianistas e maestros mundiais mas também como pensador musical. A sua carreira internacional floresceu através de inúmeros concertos aclamados com as principais orquestras do mundo e maestros de renome e de vários prémios e gravações.

Desde 2020, Christian Zacharias é Maestro Convidado Principal da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, cargo que ocupa igualmente desde 2021/22 na Orquestra Ciudad de Granada. É também Maestro Associado da Orchestre National d'Auvergne (desde 2021/22) e Maestro Honorário da Filarmonica George Enescu em Bucareste (desde 2020/21).

A música dos períodos clássico e romântico, particularmente Haydn, Mozart, Beethoven e Schumann, é central no seu trabalho e dá forma aos compromissos que assume com a Orchestre National de Lyon, a Göteborgs Symfoniker, a Bilbao Orkestra Sinfonikoa, a Orchestre de Chambre de Lausanne e a Stuttgarter Philharmoniker.

São já raras as suas apresentações em recital, que o levam nesta temporada, uma última vez, a Paris, Madrid, Lyon e à Schubertiade, entre outras cidades e festivais.

Ao longo da sua carreira, estabeleceu laços profundos com a St Paul Chamber Orchestra, as Sinfónicas de Gotemburgo, Bamberg e Boston, a Orquestra de Câmara de Basileia e a Orquestra da Konzerthaus de Berlim.

Desenvolve também um interesse especial pela ópera, tendo dirigido produções de *La Cle-menza di Tito*, *As Bodas de Fígaro* (Mozart) e *La Belle Hélène* (Offenbach). Dirigiu *As Alegres Comadres de Windsor* de Otto Nicolai na Ópera Real da Valónia, em Liège, uma produção que conquistou o Prix de l'Europe Francophone 2014, atribuído pela Associação Profissional de Críticos de Teatro, Música e Dança de Paris.

Desde 1990, tem aparecido em vários filmes: *Domenico Scarlatti à Seville*, *Robert Schumann – der Dichter spricht* (INA, Paris), *Zwischen Bühne und Künstlerzimmer* (WDR-Arte) e *De B comme Beethoven à Z comme Zacharias* (RTS, Suíça). Gravou a integral dos concertos para piano de Beethoven (SSR-Arte).

As suas palestras “Porque é que Schubert soa como Schubert?” e “Haydn: Criação a partir do nada” deram ao público percepções impressionantes sobre a música destes compositores.

Entre os muitos prémios que tem conquistado destaca-se o Midem Classical Award 2007 para Artista do Ano. O Governo Francês atribuiu-lhe o título de *Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* e o seu contributo para a cultura na Roménia foi também premiado, em 2009. Em 2016 foi nomeado membro da Real Academia Sueca de Música. É doutorado honorário da Universidade de Gotemburgo desde 2017.

Como Maestro Titular da Orquestra de Câmara de Lausanne, realizou gravações que conquistaram a crítica internacional. A sua integral dos concertos para piano de Mozart deu-lhe o Diapason d'Or, o Choc du Monde de la Musique e o ECHO Klassik Award. Destaca-se ainda a gravação da integral das sinfonias de Schumann.

Preside aos júris dos concursos Clara Haskil (desde 2015) e Geza Anda (2018) —, tendo dirigido neste último o concerto final.

Pieter Wispelwey violoncelo

Pieter Wispelwey move-se com igual à-vontade nos repertórios barroco e moderno. Através de uma apurada consciência estilística, combinada com originalidade e fenomenal domínio técnico, conquistou tanto a crítica como o público ao interpretar um vasto repertório, desde J. S. Bach a Schnittke, Elliott Carter e às obras que lhe têm sido dedicadas.

Ao longo da sua carreira tem-se apresentado como solista nos cinco continentes como convidado das principais orquestras do mundo, destacando-se as Sinfónicas de Boston, Dallas, Sidney, BBC e BBC Escocesa, a St Paul Chamber Orchestra, as Filarmónicas de Tóquio e Londres, a Orquestra Hallé, a Orchestra of the Age of Enlightenment, a Academy of Ancient Music, a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, a Sinfónica da Rádio Dinamarquesa, a Orquestra do Festival de Budapeste, a Camerata de Salzburgo e as sinfónicas japonesas NHK, Yomiuri Nippon e Sapporo.

Em 2012 apresentou, numa única sessão, a integral da Suites para violoncelo de J. S. Bach, um feito que captou a atenção internacional e a aclamação da crítica europeia e norte-americana.

A impressionante discografia do violoncelista conta com cerca de 50 álbuns, lançados pelas etiquetas Channel Classic, Onyx e EPR, e tem merecido importantes prémios internacionais. O seu duo com o pianista Paolo Giacometti recebeu o Brahmspreis 2019, premiando as inovadoras interpretações de Brahms que culminaram no desafiante projecto de gravação da integral dos duos de Schubert e Brahms. O último dos seis discos foi lançado em Maio de 2019 pela Evil Penguin Records Classic e conquistou excelentes críticas.

Na sua agenda recente e próxima, destacam-se as interpretações do Concerto Duplo de Brahms com a Sinfónica da Flandres e a Orquestra dos Campos Elíseos; do Concerto para violoncelo de Elgar com a Orquestra de Câmara de Uppsala; da integral das Sonatas para violoncelo de Beethoven no Kings Place (Londres); um recital no Bachfest (Leipzig) com o cravista Mahan Esfahani e recitais pelo mundo inteiro.

Nascido em Haarlem (Holanda), Pieter Wispelwey estudou com Dicky Boeke e Anner Bylsma em Amesterdão e, mais tarde, com Paul Katz nos Estados Unidos da América e com William Pleeth no Reino Unido. É professor de violoncelo na Robert Schumann Musikhochschule Düsseldorf e no Conservatório de Amesterdão. Toca num violoncelo G. B. Guadagnini (1760) e num Barak Norman (1710).

Orquestra Barroca Casa da Música

Laurence Cummings maestro titular

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, 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 Andreas Staier, Roberta Invernizzi, Franco Fagioli, Peter Kooij, Dmitri Sinkovsky, Alina Ibragimova, Rachel Podger, Marie Lys, Iestyn Davies, Rowan Pierce 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 (no 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 e Noites de Queluz. Ao lado do Coro Casa da Música, interpretou Cantatas de Natal e a Missa em Si menor de Bach, *Te Deum* e *Missa Assumpta est*

Maria de Charpentier, excertos do *Messias* de Händel e as *Vésperas de Santo Inácio* de Domenico Zipoli. 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 Brandemburgueses 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. Em 2019, interpretou o *Stabat Mater* de Pergolesi e fez concertos dedicados à *Arte da Fuga* de Bach e às *Vésperas* de Monteverdi.

No ano em que completa o seu 15.º aniversário, a Orquestra Barroca apresenta as Oratórias da Páscoa, da Ascensão e de Natal de Bach. Entre as figuras de relevo internacional com quem colabora destacam-se os nomes do contratenor Andreas Scholl, que vem interpretar uma cantata de Bach e o *Stabat Mater* de Vivaldi, e o prestigiado violoncelista Pieter Wispelwey, solista no Concerto de Haydn.

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.

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 Pomàrico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Ilan Volkov, Jörg Widmann, Ryan Wigglesworth, Antoni Wit, Christian Zacharias e Lothar Zagrosek. 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 Orquestra tem pisado os palcos das mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, estando programada para 2021 a sua primeira actuação na emblemática Philharmonie de Colónia. Ainda este ano, apresenta um ciclo dedicado às sinfonias de Sibelius e novas encomendas da Casa da Música aos compositores Luca Francesconi, Francesco Filidei e Carlos Lopes.

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 prestigiados 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) e Peter Eötvös (2021), além de obras de compositores portugueses e da integral dos Concertos para piano e orquestra de Rachmaninoff (2017), todos com gravações ao vivo na Casa da Música.

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), vindo posteriormente a ser 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.

Orquestra Barroca

Violino I

Huw Daniel
Prisca Stalmarski
Cecília Falcão
César Nogueira
Miriam Macaia

Violino II

Reyes Gallardo
Bárbara Barros
Ariana Dantas
Mario Braña Gomez

Viola

Isabel Juárez
Manuel Costa

Violoncelo

Filipe Quaresma
Vanessa Pires

Contrabaixo

José Fidalgo

Oboé

Pedro Castro
Andreia Carvalho

Fagote

José Rodrigues Gomes

Cravo/Órgão

Silvia Márquez Chulilla

Orquestra Sinfónica

Violino I

Martyn Jackson
Álvaro Pereira
Evandra Gonçalves
Maria Kagan
Tünde Hadadi
Roumiana Badeva
Mafalda Vilan*
Diogo Coelho*

Violino II

Tatiana Afanasieva
José Paulo Jesus
Pedro Rocha
Karolina Andrzejczak
Mariana Costa
Nikola Vasiljev

Viola

Vinciane
Vinckenbosch*
Jean Loup Lecomte
Biliana Chamlieva
Theo Ellegiers

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Hrant Yeranossyan
Bruno Cardoso

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Jorge Villar Paredes

Oboé

Tamás Bartók
Sofia B. Florença*

Trompa

José Bernardo Silva
Eddy Tauber

Cravo

Rafaela Salgado*

*instrumentistas
convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

