

# Orquestra Barroca

## Casa da Música

**Laurence Cummings** direcção musical  
**Andreas Scholl** contratenor  
**Filipe Quaresma** violoncelo

16 Nov 2021 · 21:00 Sala Suggia

ANO ITÁLIA



casa da música



MECENAS

FONDATION ADELMAN  
POUR L'EDUCATION

---



Maestro Laurence Cummings sobre o programa.  
VIMEO.COM/645308006

APOIO



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



## **Johann Sebastian Bach**

### **“Sinfonia” da Cantata *Am Abend aber desselbigen Sabbats*, BWV 42**

(c.1718; c.6min)

### **Cantata *Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust*, BWV 170**

(1725-27; c.30min)\*

1. Ária: “Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust”
2. Recitativo: “Die Welt, das Sündenhaus”
3. Ária: “Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen”
4. Recitativo: “Wer sollte sich demnach wohl hier zu leben wünschen”
5. Ária: “Mir ekelt mehr zu leben”

PAUSA TÉCNICA

## **Antonio Vivaldi**

### **Concerto em Dó menor, para violoncelo, cordas e cravo, RV 401**

(c.1725-30; c.10min)

1. Allegro non molto (Andante poco mosso)
2. Adagio
3. Allegro ma non molto

### ***Stabat Mater*, para contralto, cordas e baixo contínuo, RV 621**

(1712; c.20min)\*

1. “Stabat Mater” (Largo)
2. “Cuius animan” (Adagissimo)
3. “O quam tristis” (Andante)
4. “Quis est homo” (Largo)
5. “Quis non posset” (Adagissimo)
6. “Pro peccatis” (Andante)
7. “Eja Mater” (Largo)
8. “Fac ut ardeat” (Lento)
9. “Amen” (Allegro)

## **CICLO GRANDES CONCERTOS PARA VIOLONCELO**

\*textos originais e traduções nas páginas 6 a 8.

Neste concerto, Filipe Quaresma toca num violoncelo construído por Domenico Montagnana que pertenceu a Guilhermina Suggia.

A Casa da Música agradece à Câmara Municipal do Porto a cedência do instrumento.

## As obras para alto solo de J. S. Bach e Vivaldi

Johann Sebastian Bach (Eisenach, 1685 — Leipzig, 1750) e Antonio Lucio Vivaldi (Veneza, 1678 — Viena, 1741), ainda que coevos, pertenciam a meios musicais muito distintos e nunca se conheceram pessoalmente. No entanto, tiveram as suas obras de certo modo interligadas, como duas faces de uma mesma moeda, ainda que apenas postumamente. Bach admirava a música do muito celebrado compositor e virtuoso do violino veneziano Vivaldi, a ponto de inspirar-se e adaptar algumas das suas obras. Por outro lado, foi graças ao retomado e crescente interesse gerado a partir do início do séc. XIX sobre a música de Bach que as atenções se voltaram para o já então esquecido mestre italiano, a quem o germânico prestava homenagem na sua obra.

No entanto, para além dessas coincidências históricas, a coerência do programa desta noite centra-se na escolha de obras para alto solo: a Cantata *Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust*, BWV 170 de Johann Sebastian Bach; e o pungente *Stabat Mater*, RV 621 de Antonio Vivaldi — ambas já soberbamente gravadas pelo contratenor Andreas Scholl.

O programa inicia-se, como era hábito do próprio J. S. Bach, especialmente a partir do seu período em Leipzig, com uma abertura instrumental que podia ser especialmente composta para a cantata ou outra já existente. No presente concerto, a Cantata *Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust* será precedida da **Sinfonia da Cantata Am Abend aber desselbigen Sabbats**, BWV 42. Trata-se de uma das aberturas de cantatas de carácter mais leve que Bach escreveu, possivelmente com material musical emprestado de obras anteriores. De acordo

com John Eliot Gardiner, este andamento e a primeira ária são retirados da cantata perdida *Der Himmel dacht auf Anhalts Ruhm und Glück*, BWV 66a, que comemorava o 24.º aniversário de Leopold, Príncipe de Anhalt-Köthen, a 10 de Dezembro de 1718. Estruturalmente, é uma espécie de concerto grosso em que as cordas interagem com os oboés e o fagote.

A Cantata *Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust* pertence ao terceiro período das cantatas de Bach em Leipzig (1725-27). O texto é extraído de *Gottgefälliges Kirchen-Opfer* (1711), de Georg Christian Lehms, e fala do desejo de levar uma vida virtuosa e, assim, entrar no Céu e evitar o Inferno. Bach compô-la para o sexto domingo após a Trindade e apresentou-a pela primeira vez a 28 de Julho de 1726. A sua brevidade, em comparação com as cantatas em duas partes escritas antes e depois (como *Brich dem Hungrigen dein Brot*, BWV 39), pode ser explicada com a presunção de que outra cantata, *Ich meinen Geist em euch geben*, JLB 7, de Johann Ludwig Bach, terá também sido executada no mesmo serviço. Esta é uma das cantatas escritas por Bach, em Leipzig, entre o Verão e o Outono de 1726, juntamente com outras duas também para contralto solista, o que sugere que, muito provavelmente, tivesse à sua disposição um contralto muito bom nesse período e para quem valeria a pena concentrar os seus esforços.

A Cantata é formalmente estruturada em cinco andamentos, alternando três árias com dois recitativos. O primeiro recitativo conta apenas com o baixo contínuo e o segundo é acompanhado pelas cordas. A instrumentação prevê um pequeno agrupamento composto por oboé d'amore, dois violinos, viola, órgão *obbligato* e baixo contínuo. A primeira ária é tripartida no tradicional modelo barroco italiano *da capo* (ABA) e é escrita em ritmo pastoral,

sublinhando a essência da leveza, uma evocação de paz e contentamento interno. Segue-se um recitativo bastante teatral apenas com o baixo contínuo que prepara a segunda ária, “Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen”. Esta ária é também digna de nota pelo belíssimo solo de órgão *obbligato* e por não possuir o baixo contínuo, algo muito raro em Bach ou qualquer outro compositor do seu tempo. Trata-se de um belo recurso de retórica musical para sublinhar o texto, que trata simbolicamente da falta de direcção ou de base para a vida daqueles que ignoram a palavra de Deus. Após um recitativo acompanhado pelas cordas, a cantata chega ao seu apogeu com uma ária triunfante em que se celebram aqueles que escolheram Deus e o Paraíso, no qual o órgão *obbligato* possui grande importância no diálogo com a voz solista.

A segunda parte do concerto propõe uma surpreendente, ainda que muito coerente, mudança de ambiente musical e de *pathos*. De obras soalheiras e leves de Bach para música densa e sombria de Antonio Vivaldi, quase que num contra-senso de uma sempre esperada dicotomia entre a pretensa leveza italiana e a complexidade germânica.

Vivaldi foi certamente o compositor italiano mais original e influente da sua geração, tendo definido os moldes para o concerto barroco na sua plenitude e maturidade. As suas contribuições para o estilo musical, a técnica do violino e a prática da orquestração foram substanciais, tornando-se o pioneiro da música de programa orquestral. Apesar disso, na última parte do século XVIII, Vivaldi caiu no esquecimento virtual, excepto entre alguns historiadores da música, para ser resgatado, como tantos dos seus contemporâneos, por meio do renovado interesse na obra de Johann Sebastian Bach.

A sua influência em Bach foi logo reconhecida pelos estudiosos do séc. XIX, que desenterraram os originais de Vivaldi devido às transcrições e arranjos realizados pelo compositor alemão. De acordo com Michael Talbot, durante o período de 1710-30, a influência de Vivaldi no concerto foi tão forte que alguns compositores consagrados mais velhos que ele, como Dall'Abaco e Albinoni, se sentiram obrigados a modificar o seu estilo a meio da carreira. Na maior parte de Itália e em França após cerca de 1725, o modelo vivaldiano foi adoptado com entusiasmo. A sua inequívoca importância para a história do concerto foi demonstrada logo no início do século XX e o interesse pela sua obra foi crescente. O avivamento continuou com vários projectos de gravação, edições e simposios musicológicos dedicados à sua obra e biografia a ponto de, hoje, ser o mais celebrado e conhecido compositor italiano do séc. XVIII.

Esta noite teremos a oportunidade de ouvir o **Concerto em Dó menor, para violoncelo, cordas e cravo**, RV 401, que servirá como introdução ao já célebre *Stabat Mater*. Vivaldi foi um compositor extremamente profícuo, tendo escrito quase quinhentos concertos, dos quais pelo menos vinte e sete para violoncelo solo. Nenhum dos concertos para violoncelo foi publicado durante a sua vida, ainda que tenha ocorrido a publicação de seis sonatas para violoncelo, em Paris, por volta de 1740. Depois dos concertos para violino (mais de duzentos) e dos concertos para fagote (trinta e nove), este é o maior conjunto de concertos para solista da sua obra. É um número notável, pois embora os concertos para violoncelo coevos de Leonardo Leo, Niccolò Porpora, Giuseppe Tartini e vários outros existam em pequenas quantidades, não há nada no século XVIII que os iguale em quantidade ou, até Haydn, em qualidade.

Muito provavelmente, foram escritos para as órfãs do Ospedale della Pietà, a instituição veneziana para enjeitados que Vivaldi serviu intermitentemente como professor de violino ou director de música instrumental, desde 1703 quase até à sua morte, em 1741. Vivaldi escreveu outros concertos de violoncelo para a Pietà durante os períodos de 1723-1729 e 1735-1738, alturas em que, por força de contrato, supria a instituição com dois concertos por mês. Viu claramente o potencial do violoncelo e, assim como no violino, soube explorar e ampliar as possibilidades técnicas e expressivas da escrita para o novo instrumento.

A produção sacra de Vivaldi foi essencialmente destinada ao Pio Ospedale della Pietà, uma das quatro instituições venezianas dedicadas ao cuidado de crianças órfãs, abandonadas e indigentes, especializado na formação musical das meninas que mostravam aptidão. Foi em Setembro de 1703 que Vivaldi aí obteve o seu primeiro cargo oficial, tornando-se *maestro di violino*. Os serões musicais — quase se poderia chamar concertos — na Pietà eram um ponto fulcral no calendário social da nobreza veneziana que atraía visitantes estrangeiros, alcançando um prestígio essencial para garantir a instrução das jovens músicas e o abastecimento regular de novas composições para elas ensaiarem.

O texto do *Stabat Mater* é uma oração em verso, originalmente escrita para meditação privada. É uma sequência pertencente à Missa da Festa das Sete Dores da Bem-Aventurada Virgem Maria (oficialmente sancionada em 1727). A partir do século XV, este texto foi definido polifonicamente por grandes mestres compositores dos séculos XVII e XVIII como Monteverdi, Schütz, Alessandro e Domenico Scarlatti, Caldara, Agostino Steffani, Nicola Fago e Pergolesi.

A única vez que Vivaldi o põe em música resulta numa obra para alto solo, cordas e baixo contínuo. Trata-se da sua composição sacra mais antiga de que se tem notícia e foi estreada em 1712, em Brescia, na Igreja de Santa Maria della Pace. Dividido em nove andamentos, faz uso, apenas, das dez primeiras das vinte estrofes da oração original, produzindo assim uma forma totalmente diferente de outras configurações do mesmo texto posto em música.

O *Stabat Mater* de Vivaldi é particularmente impressionante na maneira como sustenta musicalmente o clima de luto e lamentação que se encontra nas primeiras estrofes. O compositor restringiu-se a andamentos lentos e em modo menor, de alguma forma semelhante ao que Joseph Haydn fará mais tarde nas suas *Sete Últimas Palavras de Cristo na Cruz* (1786). A tonalidade de Fá menor, a mesma utilizada por Alessandro Scarlatti, Fago, Pergolesi e vários outros, é um claro e habitual recurso retórico-musical para representar a dor descrita no texto, especialmente se a obra for executada num temperamento desigual, como o mesotónico, em que as tonalidades de Fá menor, Lá, Si bemol menor e Ré bemol maior (campo harmónico da obra) soam bastante pouco afinadas e por vezes mesmo ásperas ou agressivas.

As exigências técnicas do *Stabat Mater* atestam o alto nível de preparação vocal e a maturidade artística das solistas vocais do Ospedale. Esta suposição é também confirmada pela maior obra sacra preservada de Vivaldi, a oratória *Juditha triumphans* RV 644, apresentada pela primeira vez na Pietà, em Novembro de 1716, com todas as intérpretes vindas do Ospedale. A música religiosa de Vivaldi não se limitou à Pietà, o que prova o facto de duas das suas oratórias também terem sido apresentadas em Vicenza e Milão. Considerando

a reputação que alcançou próximo dos seus quarenta anos, seria altamente improvável que não tivesse recebido outras encomendas. No entanto, o seu primeiro período a compor tantas obras de música religiosa coincidiu com a época em que não apenas ocupou o seu próprio posto de *maestro di concerto* na Pietà, mas teve também responsabilidades importantes como *maestro di coro*. As suas obras sacras, pensadas para vozes exclusivamente femininas (com mulheres tenores e baixos), são muito singulares para as formações mistas dos tempos actuais. No entanto, fazem parte de um imenso *corpus* de obras escritas para conventos e orfanatos femininos em Itália, Espanha e Portugal. Veneza, com Porpora e Vivaldi, representa apenas uma fracção do que foi produzido neste domínio, assim como em Portugal temos importantes exemplos em Arouca e no Porto — obras de Silva Leite e Frei São Boaventura para o Convento da Avé Maria, que ainda carecem de estudos mais aprofundados e interpretação.

RICARDO BERNARDES, 2021

## Johann Sebastian Bach

Cantata *Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust*, BWV 170

### 1. Ária

*Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust,  
Dich kann man nicht bei Höllensünden,  
Wohl aber Himmelseintracht finden;  
Du stärkst allein die schwache Brust.  
Drum sollen lauter Tugendgaben  
In meinem Herzen Wohnung haben.*

Deliciosa quietude, amado prazer da alma,  
Não se te pode encontrar nos pecados do Inferno,  
Mas apenas na harmonia do céu;  
Só tu retemperas um peito fraco.  
Por isso só os dons da virtude  
Podem ter um lugar no meu coração.

### 2. Recitativo

*Die Welt, das Sündenhaus,  
Bricht nur in Höllenlieder aus  
Und sucht durch Hass und Neid  
Des Satans Bild an sich zu tragen.  
Ihr Mund ist voller Ottergift,  
Der oft die Unschuld tödlich trifft,  
Und will allein von Racha sagen.  
Gerechter Gott, wie weit  
Ist doch der Mensch von dir entfernt;  
Du liebst, jedoch sein Mund  
Macht Fluch und Feindschaft kund  
Und will den Nächsten nur mit Füßen treten.  
Ach! diese Schuld ist schwerlich zu verbeten.*

O mundo, esse antro de pecado,  
Só profere cantos infernais  
E tenta através do ódio e da inveja  
Invocar em si a imagem de Satanás.  
A sua boca discorre veneno de víbora  
Que muitas vezes fere de morte a inocência,  
E procura apenas a vingança.  
Deus justo, a que distância  
Está a humanidade de ti;  
Tu amas, mas a sua boca  
Só proclama pragas e inimizade  
E pretende apenas calcar o próximo.  
Ah! É difícil expiar tal culpa.

### 3. Ária

*Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen  
Die dir, mein Gott, so sehr zuwider sein;  
Ich zittre recht und fühle tausend Schmerzen,  
Wenn sie sich nur an Rach und Hass erfreuen,  
Gerechter Gott, was magst du doch gedenken,  
Wenn sie allein mit rechten Satansränken  
Dein scharfes Strafgebot so frech verlacht.  
Ach! ohne Zweifel hast du so gedacht:  
Wie jammern mich doch die verkehrten  
Herzen!*

Como me afligem os corações perversos  
Que, meu Deus, são tão contrários a ti;  
Tremo mesmo e sinto mil dores,  
Quando apenas se regozijam com vingança e ódio.  
Deus justo, o que poderás tu pensar,  
Se com as suas intrigas verdadeiramente  
satânicas  
Ridicularizam insolentemente os teus  
mandamentos.  
Ah! sem dúvida que já pensaste isto:  
Como me afligem os corações perversos!



#### 4. Recitativo

*Wer sollte sich demnach  
Wohl hier zu leben wünschen,  
Wenn man nur Hass und Ungemach  
Vor seine Liebe sieht?  
Doch, weil ich auch den Feind  
Wie meinen besten Freund  
Nach Gottes Vorschrift lieben soll,  
So flieht  
Mein Herze Zorn und Groll  
Und wünscht allein bei Gott zu leben,  
Der selbst die Liebe heißt.  
Ach, eintrachtvoller Geist,  
Wenn wird er dir doch nur sein Himmelszion  
geben?*

Quem, nestas circunstâncias,  
Quem gostaria de viver aqui,  
Quando apenas se vê ódio e problemas  
Em vez do amor de Deus?  
Mas, porque também o inimigo,  
Como o meu melhor amigo  
De acordo com a regra de Deus, eu deveria amar,  
Afasta-se assim  
O meu coração da raiva e do ressentimento  
E deseja viver só com Deus,  
Que é em si o amor.  
Ai, espírito pleno de harmonia,  
Quando te dará Ele a sua Sião celestial?

#### 5. Ária

*Mir ekelt mehr zu leben,  
Drum nimm mich, Jesu, hin!  
Mir graut vor allen Sünden,  
Laß mich dies Wohnhaus finden,  
Wo selbst ich ruhig bin.*

Repugna-me continuar a viver,  
Por isso leva-me embora, Jesus!  
Tenho pavor de todos os pecados,  
Deixa-me encontrar essa morada  
Onde até eu estarei em paz.

### Antonio Vivaldi

*Stabat Mater*, para alto, cordas e baixo contínuo, RV 621

#### 1. Stabat Mater

*Stabat Mater dolorosa,  
Juxta crucem lacrimosa,  
Dum pendebat Filius.*

Estava a mãe dolorosa  
Chorando junto da cruz  
Da qual o seu Filho pendia.

#### 2. Cuius animam

*Cuius animam gementem,  
Contristatam et dolentem,  
Pertransivit gladius.*

A sua alma a gemer,  
Contristada e angustiada,  
Era trespassada por uma espada.

### 3. O quam tristis

*O quam tristis et afflicta  
Fuit illa benedicta  
Mater unigeniti!  
Quae moerebat et dolebat,  
Pia Mater dum vivebat  
Nati poenas inclyti.*

Oh! tão triste e aflita  
Estava a Mãe bendita  
Do Filho unigénito!  
Gemendo e suspirando,  
Piedosa ao ver  
O tormento do seu Filho.

### 4. Quis est homo

*Quis est homo, qui non fleret,  
Christi Matrem si videret  
In tanto supplicio?*

Quem conteria as lágrimas  
Vendo a Mãe de Cristo  
Sofrendo tamanho suplício?

### 5. Quis non posset

*Quis non posset contristari,  
Christi Matrem contemplari  
Dolentem cum Filio?*

Quem poderia não se entristecer  
Ao contemplar a mãe de Cristo  
Dolorida junto do seu Filho?

### 6. Pro peccatis

*Pro peccatis suae gentis  
Vidit Jesum in tormentis  
Et flagellis subditum.  
Vidit suum dulcem natum  
Moriendo desolatum  
Dum emisit spiritum.*

Pelos pecados de seu povo  
Viu Jesus no tormento,  
Flagelado por seus súbditos.  
Viu o seu doce Filho  
Morrendo, desolado  
Ao entregar a sua alma.

### 7. Eja Mater

*Eja Mater, fons amoris,  
Me sentire vim doloris  
Fac, ut tecum lugeam.*

Oh, Mãe, fonte de amor,  
Faz-me sentir todas as tuas dores  
Para que eu chore contigo.

### 8. Fac ut ardeat

*Fac ut ardeat cor meum  
In amando Christum Deum,  
Ut sibi complaceam.*

Faz com que meu coração arda  
No amor por Cristo, meu Deus  
Para que eu possa consolá-lo.

### 9. Amen

*Amen*

Ámen

## Laurence Cummings

### 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.

## Andreas Scholl contratenor

Nomeado para um Grammy Award, Andreas Scholl detém inúmeros prêmios e distinções — entre as quais o Prémio Cultural do Estado de Hessen, que recebeu em conjunto com a pianista Tamar Halperin, e os Prémio ECHO, Gramophone e Edison. Foi o primeiro contratenor na história a cantar na noite de encerramento dos BBC Proms, em 2005.

Ao longo da sua carreira, já com três décadas, tem construído uma extraordinária discografia que inclui gravações como: *Wanderer*, um disco dedicado ao *lied* alemão em parceria com Tamar Halperin; *O Solitude*, com música de Purcell e a Accademia Bizantina, que recebeu o Prémio do Ano da BBC Music Magazine em 2012; os discos *Arias for Senesino e Heroes*, onde canta árias de Händel, Mozart, Hasse e Gluck; *A Musical Banquet*, com obras de Robert Dowland e outros; *Arcadia*, uma coleção de cantatas não publicadas e raras de compositores de Roma do círculo de Arcádia; *Wayfaring Stranger*, uma seleção de arranjos de músicas do folclore inglês e norte-americano com a Orpheus Chamber Orchestra; Cantatas de Bach com a Orquestra de Câmara da Basileia e Motetos de Vivaldi com a Australian Brandenburg Orchestra — todos lançados pela editora Decca. A sua discografia inclui ainda gravações para a Deutsche Grammophon (*Solomon e Saul* de Händel, direção de Paul McCreesh), Harmonia Mundi (*Stabat Mater* de Vivaldi, *Maddalena ai piedi di Cristo* de Caldara, e ainda *Crystal Tears* com música de John Dowland). Foram ainda lançadas gravações em DVD de *Giulio Cesare* (Decca e Harmonia Mundi), *Rodelinda* (Warner) e *Partenope* (Decca). *Small Gifts of Heaven*, a coleção de árias para alto de J.S. Bach e que inclui também dois Concertos

Brandeburgueses, é uma colaboração com Dorothee Oberlinger e o Ensemble 1700, lançada pela Sony.

Entre os momentos altos da actual temporada destaca-se a digressão *The Twilight People*, um programa elaborado com Tamar Halperin que o leva ao Concertgebouw, ao deSingel e ao Wigmore Hall, entre outras salas. Apresenta-se em recital com Edin Karamazov no ciclo “Les Grandes Voix”, da Salle Gaveau, e regressa ao Conservatório de Música de Moscovo para um concerto com a Orquestra de Câmara Musica Viva e Alexander Rudin.

Cantou o seu papel operático de marca em *Giulio Cesare* na sua estreia na Ópera de Frankfurt, no Teatro dos Campos Elisios e no Festival de Salzburgo em 2012, contracenando com Cecilia Bartoli. No papel de Bertarido, estreou-se no Festival de Glyndebourne e na Metropolitan Opera (com Renée Fleming). Apresentou-se em concerto com as Filarmónicas de Berlim e de Nova Iorque, a Orquestra do Concertgebouw, a Sinfónica de Boston e as mais prestigiadas orquestras barrocas do mundo. É regularmente convidado para cantar com grupos de música de câmara, incluindo as Orquestras de Câmara da Basileia e de Zürcher, os Solistas de Telavive e a Orquestra Morphing (Viena) — com a qual tem trabalhado profundamente obras de Arvo Pärt e repertório que pretende gravar futuramente.

Nascido no seio de uma família de cantores, em Eltville am Rhein, próximo de Wiesbaden, Andreas Scholl iniciou a sua formação musical no Kiedricher Chorhuben, um coro com uma tradição de 650 anos. Mais tarde foi estudar com Richard Levitt e René Jacobs na Schola Cantorum (Basileia).

## Filipe Quaresma violoncelo

Filipe Quaresma (1980) concilia a sua intensa carreira a solo e de música de câmara com a actividade de professor de violoncelo na ESMAE – IPP, o lugar de primeiro violoncelo na Orquestra Barroca Casa da Música e do Darcos Ensemble, o Remix Ensemble, o Sond'Ar-te Electric Ensemble e a Orchestre Révolutionnaire et Romantique de Sir John Eliot Gardiner.

Já se apresentou nas principais salas portuguesas e europeias, entre as quais se destacam a Casa da Música, a Fundação Gulbenkian, o CCB, a Elbphilharmonie de Hamburgo, a Philharmonie de Paris, a Berliner Philharmoniker, o Royal Albert Hall, o Wigmore Hall, o Concertgebouw, a Tonhalle de Zurique, a Konzerthaus de Viena, o Musikverein, a Philharmonie do Luxemburgo e o Palau de la Musica de Barcelona, trabalhando com os mais prestigiados músicos portugueses e estrangeiros da actualidade. Tocou também no Carnegie Hall de Nova Iorque.

Estudou na EPABI (Covilhã) com Rogério Peixinho, na Royal Academy of Music (Londres) com David Strange e Mats Lidström, e na Scuola di Musica di Fiesole (Itália) com Natalia Gutman. Obteve vários prémios e bolsas de estudo de prestígio nacional e internacional, sendo de destacar o título ARAM (Associate Royal Academy of Music), atribuído em 2010.

A sua discografia é extensa, sempre com as melhores críticas, destacando-se *Sonatas for cello and piano* (2017), com António Rosado, e o CD com o Concerto para violoncelo e orquestra de Luís Tinoco, gravado ao vivo na sua estreia no CCB, em 2017, e editado pela etiqueta norte-americana Odradek no ano seguinte.

Filipe Quaresma toca num violoncelo de Christian Bayon e num violoncelo barroco de António Capela.

## 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 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. 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 Orações 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.

#### **Violinos I**

Huw Daniel  
Irma Niskanen  
Ariana Dantas  
Mario Braña Gómez

#### **Violinos II**

Reyes Gallardo  
Cecília Falcão  
Prisca Stalmarski  
Mariña Garcia-Bouso

#### **Violas**

Trevor McTait  
Isabel Juárez

#### **Violoncelos**

Filipe Quaresma  
Vanessa Pires

#### **Contrabaixo**

José Fidalgo

#### **Oboés**

Lidewei de Sterck  
Andreia Carvalho

#### **Fagote**

José Rodrigues Gomes

#### **Cravo**

Rafaela Salgado

#### **Órgão**

Jonathan Ayerst



APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

