

Orquestra Barroca

Casa da Música

9 Jan 2016
18:00 Sala Suggia

-
CICLO BARROCO BPI

Laurence Cummings *direcção musical*
José Rodrigues Gomes *fagote*

1ª PARTE

Arcangelo Corelli

Concerto Grosso op. 6 n.º 11 em

Si bemol maior (pub.1714; c.10min.)

1. *Preludio: Andante Largo*
2. *Allemanda: Allegro*
3. *Adagio*
4. *Andante Largo*
5. *Sarabanda: Largo*
6. *Giga: Vivace*

Christoph Graupner

Concerto para fagote e orquestra em

Dó menor, GWV 307 (c.1735-44; c.14min.)

1. *Andante*
2. *Vivace*
3. *Largo*
4. *Allegro*

Johann Sebastian Bach

Sinfonia de Ano Novo em Ré menor/maior

(c.1708-1717; c.7min.)

1. "Helft mir Gotts Güte preisen":
[*Andante*] BWV 613
2. "Das alte Jahre vergangen ist":
[*Adagio*] BWV 614
3. "In dir ist Freude": [*Allegro*] BWV 615

2ª PARTE

Georg Friedrich Händel

Concerto Grosso op. 6 n.º 4 em Lá menor,

HWV 322 (1739; c.11min.)

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

Georg Philipp Telemann

Ouverture das Nações em Si bemol maior,

TWV 55:B5 (c.1720; c.25min.)

1. *Ouverture [Gravement – Vîte – Gravement]*
2. *Menuet I & Menuet II (alternativement)*
3. *Les Turcs*
4. *Les Suisses: Grave – Vîte – Grave – Vîte*
5. *Les Moscovites*
6. *Les Portugais: Grave – Vîte*
7. *Les Boiteux & Les Coureurs (alternativement)*



MECENAS CICLO BARROCO



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Concerto das Nações

Uma sinfonia de Ano Novo em que Bach evoca as bênçãos de Deus para o novo ano; uma divertida suite de danças em que Telemann nos oferece não só uma caricata evocação da Rússia, País Tema da Casa da Música em 2016, mas também um retrato musical do Portugal Barroco; dois belíssimos concertos grossos pelos mestres inultrapassáveis do género, Corelli e Händel; um inusual concerto para fagote do algo ignorado Graupner... O ano começa com um dos mais originais e variados programas da Orquestra Barroca Casa da Música, numa viagem inusitada pela “Europa das Nações” e os seus variados estilos e formas musicais.

Arcangelo Corelli

FUSIGNANO, 17 DE FEVEREIRO DE 1653

ROMA, 8 DE JANEIRO DE 1713

Concerto Grosso op. 6 n.º 11 em Si bemol maior

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, responsabilizado igualmente pela elevação da forma à sua máxima perfeição. Claro que se podem traçar antecedentes, nomeadamente nas obras instrumentais de vários compositores activos na segunda metade do século XVII em Bolonha (Cazzati), Veneza (Legrenzi) e Roma (Stradella). Os inúmeros alunos de Corelli (Castrucci, Gasparini, Geminiani, Somis, Bomperti, Locatelli e Mascitti, entre outros)

bem como uma legião de imitadores e admiradores (Dall’Abaco, Albicastro, Bellinzanni e Valentini em Itália; Muffat e Telemann na Alemanha; Händel, Hellendaal e Avison em Inglaterra; ou mesmo o nosso António Pereira da Costa, Mestre de Capela da Sé do Funchal) mais não fizeram do que perpetuar o modelo corelliano e divulgá-lo pela Europa inteira, destinando-o assim aos maiores sucessos, ainda que frequentemente recombinao de forma engenhosa com outras formas instrumentais “rivais” tais como o concerto para solista(s) veneziano ou as suites e *ouvertures* francesas.

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 da pintura barroca coetânea. No entanto o Concerto Grosso frequentemente comporta outros subtis detalhes na organização do discurso musical, bem como no âmbito expressivo. Assumindo-se como o correspondente instrumental da *opera seria* – principal forma lírico-dramática do Barroco –, o Concerto Grosso tende a explorar sobretudo conceitos e ideais de majestade, seriedade, elegância e grandiloquência, mas 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.

A *Opera Sesta* foi dedicada por Corelli ao Eleitor Palatino e Duque de Neuburgo Johann Wilhelm II – irmão da rainha Portuguesa D. Sofia Isabel de Neuburgo, consorte de D. Pedro II. Compostos ainda nas últimas décadas do século XVII, foram apenas publicados em 1714 por Rogier em Amesterdão, um ano após o falecimento do compositor. Esta colecção divide-se em duas partes assimétricas: a primeira com oito concertos *da Chiesa* e a segunda com quatro concertos *da Camera*, intitulada “Parte Seconda per Camera: Preludii, Allemande, Correnti, Gighe, Sarabande, Gavotte e Minuetti”. O concerto hoje apresentado pertence a esta segunda parte, composta por obras mais simples e breves, adequadas sobretudo ao entretenimento privado dos príncipes, numa forma que se aproxima da suite de danças. Estas, de clara influência francesa, são antecedidas por um prelúdio e intercaladas por alguns outros andamentos “abstractos” mais fiéis ao estilo italiano. A vivacidade e a elegância despretenhiosa caracterizam as danças, que no entanto exploram os vários contrastes possíveis entre solo e tutti: uma desenvolta *Allemanda* com um virtuoso solo de violoncelo, uma terna *Sarabanda* a que não falta uma *petite reprise* ornamentada, e uma *Giga* vivaz. Ombream com o majestoso e eloquente *Prelúdio*, e um outro andamento igualmente marcado como *Andante Largo* e em tudo semelhante ao andamento inicial, exceptuando a tonalidade menor e a breve introdução em tempo ternário e marcada *Adagio*, que convida à ornamentação extemporânea dos solistas. Em

ambos os andamentos evidenciam-se alguns das mais efectivos e característicos traços do estilo de Corelli: pausas eloquentes plenas de intensidade retórica; melodias que se iniciam agrestes, galgando afanosas por saltos ascendentes de quarta, para imediatamente se liquefazerem num plácido movimento descendente, gerando expressivas dissonâncias; uma textura orquestral simultaneamente transparente nas suas quatro partes reais, mas complexa nas suas imitações serradas e harmonia densa.

Christoph Graupner

KIRCHBERG, 13 DE JANEIRO DE 1683

DARMSTADT, 10 DE MAIO DE 1760

Concerto para fagote e orquestra em Dó menor, GWV 307

Conhecem-se quatro concertos para fagote de Graupner, um dos mais famosos e prolíficos compositores alemães da geração de Bach e Telemann, compostos entre 1735 e ca.1744. Para além das 1418 cantatas sacras, das 24 cantatas profanas, e de 8 obras dramáticas, Graupner deixou-nos, no âmbito da música instrumental, 113 sinfonias, 86 *ouvertures* e cerca de 44 concertos para um, dois ou três solistas, que exploram ocasionalmente as sonoridades menos usuais de instrumentos como a viola *d'amore*, a flauta *d'amore* e o *chalupeaux*. Activo em Leipzig, Hamburgo e Darmstadt, onde desenvolveu a maior parte da sua carreira, Graupner foi o concorrente favorito ao cargo de Mestre de Capela de São Tomé em Leipzig em 1722/23, posto esse que acabou por ser atribuído a J. S. Bach. O seu estilo combina alguns traços conservadores com outros mais galantes e que anunciam

por vezes o Classicismo. A sua obra exemplifica também a combinação dos vários gostos nacionais da época – italiano, francês e alemão – mas de uma forma algo idiossincrática e que resulta num estilo mais peculiar e menos cosmopolita do que o de Telemann.

Como na maior parte das obras concertantes de Graupner, a forma do concerto hoje apresentado não é facilmente caracterizável (ao contrário, por exemplo, dos concertos venezianos) provocando a sensação de alguma assimetria e imprevisibilidade. Possui quatro andamentos, na sucessão lento-rápido-lento-rápido. A parte solística é muito expressiva e requintada no andamento inicial, abundando em apogiaturas e outros ornamentos. No segundo andamento a escrita nunca é verdadeiramente virtuosa, e o resultado final é bastante semelhante a uma obra de câmara, em que o fagote solo alterna motivos curtos e incisivos com o acompanhamento, ou executa uma linha de contínuo elaborada e ornamentada sob as partes superiores. A variedade quase incessante de breves motivos melódicos e efeitos contrastantes – tais como imprevistas alterações dinâmicas e sofisticadas articulações – conduzem a uma construção algo rapsódica, a que só a repetição de cada uma das partes do andamento consegue conferir coerência. Os dois últimos andamentos são muito curtos: no terceiro o solista limita-se a executar simples figuras em arpejo, mas o efeito geral é bastante íntimo e quase misterioso; o último é um breve e elegante tempo de Minueto, em que o fagote nunca se afasta muito da linha do baixo, que adorna com saltos, notas repetidas e breves ornamentos, numa técnica já encontrada no segundo andamento.

Johann Sebastian Bach

EISENACH, 21 DE MARÇO DE 1685

LEIPZIG, 28 DE JULHO DE 1750

Sinfonia de Ano Novo em Ré menor/maior, BWV 613-615

Três corais de Ano Novo do *Orgelbüchlein*;

Orquestração de Fernando Miguel Jalôto

Celebrando a chegada do Novo Ano, esta breve “sinfonia” é composta por três curtas obras de J. S. Bach. Foram compostas para órgão em Weimar, onde Bach exerceu actividade como organista e *Konzertmeister* da corte entre 1708 e 1717. São parte da colecção intitulada *Orgelbüchlein* (Pequeno Livro de Órgão) que se destinava não só a providenciar aos organistas prelúdios para 164 diferentes melodias corais usadas ao longo de todo o ano litúrgico, mas também a fornecer material pedagógico de qualidade para o ensino da composição sobre *cantus firmus* e o uso obrigado da pedaleira. Neste tríptico, os corais luteranos associados às festividades do Ano Novo são tratados de forma distinta: o primeiro como um *cantus firmus* na voz mais aguda, acompanhado pelas três movimentadas vozes inferiores, que por sua vez apresentam motivos extraídos da melodia principal; no segundo a melodia é densamente ornamentada num eloquente *cantabile* que se espria sobre as sinuosas linhas de um contraponto densamente cromático; finalmente, no terceiro a alegre melodia ternária – originalmente um *Balletto* a cinco vozes de G. G. Gastoldi intitulado “L’innamorate”, publicado em Veneza em 1591 – é segmentada e usada alternadamente em todas as quatro vozes, sobre um baixo quase *ostinato*.

Seguem-se traduções livres para português dos textos dos corais, para nos ajudar a alcançar o sentido original destas requintadas miniaturas.

“Helft mir Gotts Güte preisen”, BWV 613

*Ajudai-me a louvar a bondade de Deus,
vós, queridas criancinhas,
com canções e outras melodias,
e a ser-Lhe sempre grato,
especialmente neste tempo
em que o ano chega ao seu fim,
o Sol retorna para nós,
e o Novo Ano está próximo.*

“Das alte Jahre vergangen ist”, BWV 614

*O velho Ano passou,
e nós Te agradecemos, Senhor Jesus Cristo,
pois Tu nos tens tão graciosamente protegido,
durante o Ano, de todo o perigo.*

“In dir ist Freude”, BWV 615

*Em Ti está a alegria
no meio de todo o sofrimento,
ó meu doce Jesus Cristo;
por Ti nos são dados os dons celestes,
Tu, que és o verdadeiro Salvador,
auxílio na desgraça, libertador das cadeias.
Aquele que confia em Ti edificou com
segurança
e permanecerá eternamente: Aleluia!
Pois a Tua bondade é a nossa natureza,
em Ti subsistimos na vida e na morte,
e nada nos pode separar de Ti: Aleluia!*

Traduções de Fernando Miguel Jalôto

Georg Friedrich Händel

HALLE, 23 DE FEVEREIRO DE 1685

LONDRES, 14 DE ABRIL DE 1759

Concerto Grosso op. 6 n.º 4 em Lá menor, HWV 322

Os “Twelve Great Concertos” op. 6 de Händel, 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 uma beleza e elegância intemporais. O *Larghetto affetuoso* 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

repleno 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). Contrariamente à prática de Corelli, Händel usa frequentemente os dois violinos solistas em uníssono, não só nos tuttis, reforçando a melodia principal, mas mesmo em alguns dos solos, o que revela um novo conceito de equilíbrio sonoro na relação entre concertino e repleno.

Georg Phillip Telemann

MAGDEBURG, 14 DE MARÇO DE 1681

HAMBURGO, 25 DE JUNHO 1767

Ouverture das Nações em Si bemol maior, TWV 55:B5

Esta *Völker Ouverture* possui uma “obra gêmea”, a *Ouverture des Nations Anciennes et Modernes*. Em várias das suas cerca de 125 *ouvertures* orquestrais, Telemann inclui andamentos de carácter com títulos alusivos a vários povos europeus (*Anglaise, Irlandaise, Polonaise, L’Espagnole, Écossaise, Sicilienne...*). Estes relacionam-se sobretudo com a utilização de danças nacionais, mas nestas duas suites Telemann procura caracterizar musicalmente de forma quase caricatural algumas das nações europeias. Se na segunda obra citada o alvo do compositor

são povos com os quais os seus concidadãos tinham relações próximas (alemães, suecos, dinamarqueses), na obra hoje apresentada a atenção recai sobre algumas das gentes mais exóticas e desconhecidas da Europa. O primeiro andamento ostenta desde logo grande originalidade e liberdade formal. Combina as tradicionais secções (inicial e final) lentas e majestosas características da *ouverture* francesa, com uma parte rápida central que rompe em absoluto com a tradição. Em vez de um andamento sério e fugado, Telemann escreve uma animada e bem-disposta Giga, que nos recorda o folclore italiano e balcânico, com ritmos ternários e binários sobrepostos de uma índole marcadamente popular. Após um contrastante par de Minuetos, em que o segundo, com a indicação de *Doucement*, oferece um original e marcado contraponto com o primeiro, de carácter mais formal, segue-se o excêntrico cortejo de nações.

Primeiro chegam *Os Turcos*, num extrovertido andamento que evoca simultânea mas efectivamente as fanfarras guerreiras dos Janízaros e as danças circulares encantatórias dos Dervixes. *Os Suiços* são descritos num andamento complexo que alterna tempos lentos e rápidos, métricas e texturas diversas, evocando no seu estilo muitas das ‘danças de carácter’ dos *ballets* franceses do século XVII bem como as danças fantásticas das *Masques* inglesas. Não sabemos se Telemann procura assim descrever a multiplicidade e variedade dos povos que constituem a Federação Helvética, ou alude a alguma instabilidade da sua personalidade, conhecida como ordeira mas simultaneamente destemida. *Os Moscovitas* – a Rússia era conhecida então como Grão-Ducado ou

Ozarado de Moscovo – é um dos andamentos mais intemporais, audazes e inclassificáveis de todo o Barroco. Um baixo *ostinato* de três notas, repetido incessantemente 34 vezes, com uma austera mas rítmica energia, suporta selváticas melodias dissonantes e longas notas penetrantes. Evoca assim uma civilização distante e ainda grandemente desconhecida dos Europeus: os esforços civilizacionais de Pedro, o Grande não devem ter tido grande impacto nos comerciantes russos com que os navegadores de Hamburgo se cruzavam nas suas excursões pelo Báltico, e as políticas “ocidentalizantes” de Catarina, a Grande são já posteriores à obra de Telemann. Este estava bem familiarizado com o exotismo musical dos povos eslavos (Polónia e Morávia), sendo um aberto defensor e divulgador deste estilo depois de ter trabalhado alguns anos na Silésia e em Cracóvia.

Finalmente, *Os Portugueses!* Trata-se de uma raríssima representação musical da nossa nação na Europa Barroca. Telemann escreve não um, mais dois andamentos, ambos em Sol menor – a austeridade e a melancolia que sempre nos caracterizam? Comparando-os com os andamentos da *Ouverture des Nations Anciennes et Modernes*, pressupomos que Telemann procurou elaborar um duplo retrato, e cada uma das partes deveria intitular-se *Les Portugais Anciens* e *Les Portugais Modernes*. O primeiro é um andamento nobre e severo, que evoca no seu tempo ternário e os seus ritmos pontuados as danças ibéricas como a Sarabanda, a Chacona e a Folia. Representa seguramente os Portugueses seiscientistas, obcecados com os seus pergaminhos de nobreza, a pureza de sangue, o catolicismo intransigente, envergando sisudas roupas pretas ditadas pelas pragmáticas contra o luxo,

quando toda a Europa se cobria já de cetins multicolores, laços, perucas e jóias. O segundo é uma Bourrée – dança descrita por Matheson como “agradável, despreocupada, descontraída, e um pouco indolente”. Esta *Bourrée* é indubitavelmente activa e buliçosa, mesmo algo “espertalhona”, como deveriam ser os comerciantes e marinheiros portugueses que visitavam Hamburgo; ou quiçá “espevitada” e sedutora, como as portuguesas que os visitantes estrangeiros encontravam nas ruas de Lisboa, e que juravam ser, sob os hábitos aparentemente austeros e conservadores, das mulheres mais sensuais e insinuantes da Europa. A suite encerra no mesmo tom jocoso com um par de humorísticos andamentos, em que os “Coxos” alternam com os “Corredores” numa ridícula competição.

FERNANDO MIGUEL JALÔTO, 2015

Laurence Cummings *direcção musical*

Laurence Cummings é um dos músicos mais versáteis dentro da corrente da interpretação histórica em Inglaterra, como cravista e como maestro. Foi bolseiro de órgão no Christ Church em Oxford, onde se graduou com distinção. Até 2012 foi director dos estudos de Performance Histórica na Royal Academy of Music, criando no curriculum a prática em orquestras barrocas e clássicas. É agora *William Crotch Professor* de Performance Histórica. É membro da Händel House em Londres e foi director musical da Tilford Bach Society. Desde 1999 é director do Händel Festival de Londres, e em 2012 tornou-se director artístico do Festival Internacional Händel em Göttingen. É maestro titular da Orquestra Barroca Casa da Música.

Tem dirigido produções de ópera para a English National Opera (*Radamisto*, *L'Incoronazione di Poppea*, *Semele*, *Messias*, *Orfeu* e *Indian Queen*), Festival de Glyndebourne (*Giulio Cesare* e *Fairy Queen*), Ópera de Gotemburgo (*Orfeu e Eurídice* de Gluck, *Giulio Cesare* e *Alcina*), Ópera de Zurique (SALE), Ópera de Lyon (*Messias*), Garsington Opera (*L'Incoronazione di Dario*, *L'Olympiade* e *La Verita in Cimento* de Vivaldi), English Touring Opera (*Ariodante* e *Tolomeo*), Opera Theatre Company (*Rodelinda*), Linbury Theatre Covent Garden, Royal Academy of Music e ainda na Croácia, Porto (*La Spinalba* e *La Giuditta* de Francisco António de Almeida) e EUA. Trabalha regularmente com o English Concert e a Orchestra of the Age of Enlightenment, e ainda com a Royal Liverpool Philharmonic, Ulster Orchestra, Hallé Orchestra, Irish Baroque Orchestra, Royal

Scottish National Orchestra, Britten Sinfonia, Royal Academy of Music Baroque Orchestra, Bournemouth Symphony, Royal Northern Sinfonia, Händel and Haydn Society (Boston), St Paul Chamber Orchestra (Minnesota), Wiener Akademie, Musikcollegium Winterthur, Orquestras de Câmaras de Zurique e da Basileia e Sinfónica de Jerusalém.

Fez a primeira gravação do recentemente descoberto *Gloria* de Händel com Emma Kirkby e a Royal Academy of Music (BIS) e discos em recital a solo em cravo, incluindo música de Louis e François Couperin (Naxos). Gravou com a Orquestra de Câmara da Basileia para a Deutsche Harmonia Mundi e Sony BMG. Dirige o English Concert e o flautista (bisel) Maurice Steger num disco de concertos de Corelli para a Harmonia Mundi.

Os seus compromissos actuais incluem *Saul* (Glyndebourne on Tour), *King Arthur* (Opernhaus Zurich) e colaborações com a Orchestra of the Age of Enlightenment, English Concert, London Händel Players, Hallé, Händel and Haydn Society e St Paul Chamber Orchestra (EUA), além das presenças na Casa da Música no Porto e Festivais Händel de Londres e Göttingen.

José Rodrigues Gomes *fagote*

José Rodrigues Gomes é especialista em interpretação historicamente informada – tendo estudado ciências musicais, flauta de bisel e fagote histórico em Lisboa, Haia e Amesterdão. A sua investigação no âmbito do mestrado em fagote histórico centrou-se no uso do baixão em Portugal nos séculos XVII e XVIII.

Apresenta-se em concerto regularmente com diversas orquestras de renome mundial, entre as quais Divino Sospiro e Orquestra

Barroca Casa da Música (Portugal); Les Musiciens du Louvre – Grenoble; Irish Baroque Orchestra; Vox Luminis; ou EUBO (European Union Baroque Orchestra); sob a direcção de maestros como Laurence Cummings, Enrico Onofri, Masaaki Suzuki, Andreas Staier, Christophe Rousset, Marc Minkowski, Monica Hugget, Riccardo Minasi ou Chiara Banchini.

É membro do agrupamento Capella Sanctae Crucis, dirigido por Tiago Simas Freire, especializado no estudo e interpretação do repertório polifónico do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. O agrupamento apresentou-se em festivais em Portugal, França, Itália e Letónia, tendo realizado o seu primeiro registo discográfico em Novembro de 2015.

É membro co-fundador do sexteto Thalia Ensemble – especializado no repertório clássico e primo-romântico para piano e sopros –, com o qual realizou diversos concertos em Portugal, Países Baixos, Reino Unido, Alemanha, Polónia e Bélgica. Em 2013 o agrupamento venceu o primeiro prémio no prestigiado York Early Music International Young Artists Competition, organizado pelo NCEM (National Center for Early Music) – Reino Unido. O seu disco de estreia, com quintetos para sopros de Anton Reicha, foi lançado em Novembro de 2015.

ORQUESTRA BARROCA CASA DA MÚSICA

Laurence Cummings *maestro titular*

A Orquestra Barroca Casa da Música formou-se em 2006 com a finalidade de interpretar a música barroca numa perspectiva historicamente informada. Para além do trabalho regular com o seu maestro titular, Laurence Cummings, a orquestra apresentou-se sob a direcção de Rinaldo Alessandrini, Fabio Biondi, Harry Christophers, Antonio Florio, Paul Hillier, Riccardo Minasi, Andrew Parrott, Christophe Rousset, Daniel Sepec, Andreas Staier e Masaaki Suzuki, na companhia de solistas como Andreas Staier, Roberta Invernizzi e Franco Fagioli, e agrupamentos como The Sixteen ou o Coro Casa da Música. Em 2016 acompanha pela primeira vez os aclamados violinistas Alina Ibragimova e Dmitri Sinkovsky, e celebra a Páscoa num concerto concebido pelo grande especialista em música antiga Alfredo Bernardini, com a participação do baixo Peter Kooij. Evoca a música que marcou a corte de São Petersburgo no tempo de Catarina, a Grande, e junta-se ao Coro Casa da Música num concerto especial de Natal.

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 várias cidades portuguesas e também em Espanha (Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza), Inglaterra (Festival Händel de Londres) e França (Festivais Barrocos de Sablé e de Ambronay). Ao lado do Coro Casa da Música,

interpretou Cantatas de Natal de Bach em concertos no Porto e Ourense. Em 2015 estreou-se no Palau de la Musica em Barcelona, conquistando elogios entusiasmados da crítica. Ainda no mesmo ano, mereceu destaque a integral dos *Concertos Brandeburgueses* sob a direcção de Laurence Cummings e concertos para cravo com Andreas Staier.

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

Violino I

Huw Daniel
Bárbara Barros
Cecília Falcão
Prisca Stalmarski

Violino II

Reyes Gallardo
César Nogueira
Ariana Dantas
Miriam Macaia

Viola

Trevor McTait
Raquel Massadas

Violoncelo

Filipe Quaresma
Vanessa Pires

Contrabaixo

José Fidalgo

Oboé

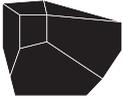
Pedro Castro
Andreia Carvalho

Fagote

José Rodrigues Gomes

Cravo/Órgão

Fernando Miguel Jalôto



casa da música

MECENAS PROGRAMAS DE SALA

mas PORTO PALÁCIO
CONGRESS HOTEL & SPA
OPORTUNIDADE CULTURAL

MECENAS CASA DA MÚSICA



APOIO INSTITUCIONAL

 GOVERNO DE
PORTUGAL
SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

