

Orquestra Barroca

Casa da Música

Laurence Cummings cravo e direcção musical

Marina Pacheco soprano

Tiago Matos barítono

Huw Daniel violino

25 Set 2021 · 18:00 Sala Suggia

MÚSICA E VINHO



casa da música

MECENAS MÚSICA E VINHO



S O G R A P E



Maestro Laurence Cummings sobre o programa do concerto.
[VIMEO.COM/610812749](https://vimeo.com/610812749)

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Henry Purcell

“Cena do Poeta Bêbado”, de *The Fairy Queen* (c.1692; c.8min)*

Georg Philipp Telemann

Concerto para violino em Lá maior, “Les Rainettes”, TWV 51:A4 (séc.XVIII; c.12min)

1. Allegro
2. Adagio
3. Allegro (Menuet)

Johann Sebastian Bach

Excertos da cantata *Schweigt stille, plaudert nich*, BWV 211 (c.1732-35; c.8min)*

- Ária: “Hat man nicht mit seinen Kindern”
- Recitativo: “Du böses Kind, du loses Mädchen”
- Ária: “Ei! Wie schmeckt der Coffee”

Marin Marais

Suite de *Ariane et Bacchus* (1696; c.22min)

- Overture
- Marche pour la suite de Bacchus [rondeau]
- Chaconne
- Air pour les matelots
- Simphonie du sommeil
- Air pour les songes
- Air pour les flutes
- Entrée pour les démons
- Air pour les combattans
- Premier Menuet
- Second Menuet

Georg Friedrich Händel

Excertos de *Belshazzar* (1744; c.18min)*

- Abertura
- Ária: “Behold the monstrous human beast”
- Sinfonia: “Postillions”
- Ária: “Let the deep bowl thy praise confess”
- Ária: “Alternate hopes and fears distract my mind”
- Ária: “I thank thee, Sesach!”

Henry Purcell

LONDRES, 1659 - LONDRES, 1695

“Cena do Poeta Bêbado”, de *The Fairy Queen*

A *Rainha das Fadas* é uma das “semi-óperas” de Henry Purcell, e foi escrita em 1692 como música de cena para uma reposição de *Sonho de uma Noite de Verão* de William Shakespeare. Nesta obra, Purcell não musica os versos do célebre dramaturgo, pois os momentos musicais são constituídos por *masques* — entretenimentos lírico-coreográficos, derivados da tradição teatral inglesa — bastante independentes da acção dramática principal. No contexto teatral da época aproximavam-se dos *divertissements* das formas lírico-dramáticas francesas contemporâneas, como “diversões” ou entretenimentos que interrompem a história, e que com ela apenas se relacionam de forma muito subtil, frequentemente de forma mais metafórica ou alegórica do que literal. As *masques* ocorrem em cada um dos actos da obra, sendo a do primeiro acto constituída pela “cena do poeta bêbado”. Esta é antecedida por um dueto de dois atenienses anónimos que fogem do bulício da vida urbana e buscam um retiro campestre e bucólico onde possam “descansar sobre a relva, em aprazíveis sombras”. A tranquilidade arcádica é interrompida pela chegada de um poeta que, para além de ébrio, é gago. Ridicularizado pelas fadas, é finalmente expulso pelo séquito de Oberão e Titânia, os reis das fadas, depois de ser obrigado — torturado com beliscões! — a confessar a sua embriaguez e a sua indigência. É possível que a personagem tenha sido inspirada por dois poetas ingleses contemporâneos de Purcell, Thomas d’Urfey e Elkanah Settle, ambos frequentemente embriagados. A cena é uma

das mais genuínas e efectivas aproximações do compositor a um estilo cómico, burlesco e realista, que na época era cada vez mais indissociável da *opera buffa* italiana, mas que ainda não fora introduzido na cena londrina.

Georg Philipp Telemann

MAGDEBURGO, 1681 - HAMBURGO, 1767

Concerto para violino em Lá maior, “Les Rainettes”, TWV 51:A4

O concerto para violino *As Relas* de Telemann é uma obra curiosa e divertida e que, a ser autêntica — trata-se do único concerto programático do compositor —, revela o seu excelente sentido de humor, evidente em muitas das suas criações, quer vocais (o *intermezzo Pimpinone*, por exemplo) quer instrumentais (nas *Ouverturas La Bizarre, La Putain, Don Quixotte*, ou em vários andamentos soltos). A única fonte é um manuscrito preservado na biblioteca de Rheda, uma pequena vila alemã na Renânia do Norte/Vestefália. A obra aqui atribuída a Telemann é atípica do compositor em muitos aspectos e, como sobrevive numa forma deteriorada, é difícil estabelecer o texto original e mesmo decidir se sobrevive completa.

De facto, Telemann favoreceu quase sempre a forma do concerto em quatro andamentos, com um andamento lento inicial, aqui inexistente, e algumas outras características parecem apontar para que os andamentos sobreviventes tenham tido uma origem diferente. Por um lado, a escrita solística para o violino principal restringe-se praticamente ao primeiro andamento e a umas breves passagens no segundo. Por outro, o terceiro andamento, que não inclui uma única passagem a solo, é composto por um par de minuetos tocados alternadamente mas,

estranhamente, o primeiro em 3/4 e o segundo em 3/8. Com um carácter indesmentivelmente francês, encontram-se muito deslocados e são desadequados para terminar um concerto em estilo italiano.

O título em francês pelo qual o concerto é hoje conhecido deriva da indicação alemã, encontrada no primeiro solo do andamento inicial “Imitiert die Reelinge” — literalmente: imitar as relas! Tanto *Reelinge* como *Reinettes* designam uma espécie de pequenas rãs verdes similares à espécie em Portugal conhecida como rela ou raineta. O “canto” do batráquio é simulado por uma figuração de *bariolage* alternando rapidamente no violino — e, posteriormente, nos restantes instrumentos — uma mesma nota, mas produzida em duas cordas diferentes. O primeiro andamento obedece vagamente à estrutura do concerto-ritornelo veneziano, abundando em citações quase caricaturais de clichés vivaldianos (sequências harmónicas, contornos e figurações rítmico-melódicas típicas) e repetidos até à quase exaustão, e de uma forma algo aleatória. O objectivo parece ser o de uma crítica cómica a certas práticas menos inspiradas do compositor e virtuoso veneziano, então no auge da sua fama. O segundo andamento mimetiza, também com algum humor — ao serem usadas de forma descontextualizada —, progressões e figurações típicas de um *Adagio* eloquente de Corelli, mas que acabam por ceder, de forma inusitada, perante figuras típicas do tópico pastoral (bordões e gentis melodias por graus conjuntos). Esta combinação *sui generis* poderá ter sido sugerida pela evocação de uma ambiência campestre, ou justificada por um “programa” descritivo que hoje nos é desconhecido.

Johann Sebastian Bach

EISENACH, 1685 - LEIPZIG, 1750

Cantata *Schweigt stille, plaudert nich*, BWV 211 (excertos)

A “Cantata do Café”, nome pelo qual é vulgarmente conhecida a miniatural ópera cómica (ou *intermezzo*) de Johann Sebastian Bach *Schweigt stille, plaudert nicht*, BWV 211, foi composta entre 1732 e 1735. Foi estreada no Café Zimmermann, o estabelecimento que acolhia o Collegium Musicum de Leipzig, uma orquestra semiprofissional fundada por Telemann em 1702 e que Bach dirigiu entre 1729 e 1737. O divertido libreto de Christian Friedrich Henrici, dito Picander (um dos principais libretistas das cantatas sacras de Bach), versa sobre a adicção — ou mesmo obsessão — da jovem Lieschen pelo café, uma bebida que então se começava a divulgar na Europa, na sequência dos contactos com os Otomanos, sobretudo a partir do cerco de Viena em 1683. O pai, Schlendrian, procura afastar a filha deste vício, prometendo-lhe, em troca, um marido. Lieschen concorda com a troca, mas secretamente revela que só casará com um pretendente que ame o café com um fervor tão grande quanto o dela. O vinho, claramente, não a encanta da mesma forma, e Lieschen confessa que o café lhe é “mais querido que mil beijos, mais doce que o vinho moscatel”.

Se a paixão pelo café parece ter suscitado apenas uma outra obra barroca, a cantata *Le Caffe* de Nicolas Bernier, publicada em Paris em 1703, já o louvor do vinho constituiu um tópico recorrente de todo o período, sendo impossível ignorar as centenas ou mesmo milhares de *chansons à boire* publicadas em França ao longo do século XVII e XVIII, ou os cânones conviviais (ocasionalmente com textos obscenos) compostos na Inglaterra e na Alemanha.

Marin Marais

PARIS, 1656 - PARIS, 1728

Suite de *Ariane et Bacchus*

Ariane e Baco é uma *tragédie-lyrique* composta por Marin Marais e estreada na Académie Royale de Musique em Paris, a 8 de Março de 1696. O libreto inspira-se na tragédia *Ariane* de Thomas Corneille, e na comédia de Doneau de Visé *Les Amours ou le Mariage d'Ariadne et de Bacchus*, ambas datadas de 1672. Esta primeira grande ópera composta unicamente por Marais — que antes havia colaborado na escrita de uma obra similar com Louis Lully, filho do grande Jean-Baptiste Lully — não conheceu grande sucesso, apesar de contar com alguns dos mais famosos intérpretes do seu tempo, como a célebre soprano Marthe Le Rochois no papel de Ariana. Ainda assim não caiu no esquecimento, e anos mais tarde, já em 1704, o compositor André Campra e o libretista Antoine Danchet reutilizaram alguns extractos numa ópera-pastiche: *Télémaque ou les Fragments des Modernes*. Marais é hoje conhecido sobretudo como um grande virtuoso da viola da gamba, e talvez o maior compositor de sempre para este instrumento, tão típico do Barroco francês, numa época em que a sua popularidade gradualmente se extinguia no resto da Europa. Mas, para além dos seus cinco livros de peças para viola e de duas outras publicações de música de câmara, Marais distinguiu-se também como compositor dramático, compondo entre 1696 e 1709 três tragédias em que abundam intensas e belíssimas páginas de música vocal, a par de energéticas e elegantes danças e inovadores andamentos orquestrais, como a famosa *Tempête de Alcione*.

Em *Ariane e Baco*, o célebre mito — que descreve o abandono da princesa cretense pelo ingrato Teseu nas praias desertas da ilha

de Naxos, após ter auxiliado o herói ateniense a vencer o Minotauro, e a sua salvação por Baco, o deus do vinho, por ela enamorado — é enriquecido por muitas e variadas peripécias, nomeadamente as pretensões amorosas do príncipe Adrasto e as intrigas e vinganças da deusa Juno, que não perdoa a Baco o ser filho da sua rival, Seméle. Fora de França, e sobretudo na Alemanha, havia uma grande apetência pelas danças em estilo francês que, juntamente com as *ouvertures* das óperas, eram interpretadas sob a forma de suites orquestrais independentes. Excepcionalmente, Marais compôs não uma, mas duas *ouvertures*, a segunda sendo destinada a servir de entreacto após a conclusão do elaborado prólogo alegórico em louvor do monarca, e antecedendo a tragédia propriamente dita. Como todas as óperas francesas contemporâneas, também esta é pródiga em danças de corte (*bouffées, menuets, rondeaux*) ou teatrais (*gigue, marche, chaconne*) e peças de carácter, estas normalmente com uma maior ligação ao drama (“Air pour la suite de la nymphe”, “Rondeau pour les Plaisirs”, “Marche pour la suite de Bacchus”, “Air des Matelots”), assim como várias *airs* ou páginas orquestrais que recriam atmosferas ou acompanham acções miméticas (“Simphonie du Sommeil”, “Air pour les songes”), sendo frequente o uso por Marais de requintadas instrumentações que evidenciam o uso etéreo das flautas. Se na *Ariane e Baco* de Marais o tom é predominantemente dramático, a invocação do deus do vinho suscitava frequentemente, na época, versos algo brejeiros como estes, que terminam a cantata homónima do compositor Michel Pignolet de Montéclair, publicada no seu terceiro livro de cantatas em 1728: “Se os vossos amantes vos atraíam, beldades, implorem apenas por Baco; acorrei a afogar as vossas mágoas nas encantadoras ondas do seu sumo. O amor,

sempre pleno de sobressaltos, atormenta os corações mais ternos; mas Baco concede-lhe mil encantos, ou consola seus rigores”.

Georg Friedrich Händel

HALLE AN DER SAALE, 1685 - LONDRES, 1759

Belshazzar (excertos)

A oratória *Baltazar* foi composta por Georg Friedrich Händel no final do Verão de 1744, sobre um libreto de Charles Jennens — o compilador do libreto de *Messias* — mas consideravelmente abreviado pelo compositor. Foi estreado no King’s Theatre de Londres, a 27 de Março de 1745, como parte da temporada quaresmal. Conta a história do último imperador da Babilónia, Baltazar, filho de Nabucodonosor II, e a sua conturbada relação com o povo judeu, então exilado na Mesopotâmia. A acção centra-se na invasão da cidade pelo imperador dos persas Ciro, o Grande, em 539 a.C. — visto como o libertador dos hebreus, à luz do Antigo Testamento, ao terminar o grande Cativo da Babilónia. O libreto segue de perto a narrativa do livro bíblico do Profeta Daniel que é, também ele, uma das personagens da oratória, juntamente com Baltazar; a sua mãe Nitócris; Ciro; e Gobrias, nobre assírio e general de Ciro.

Enquanto Ciro prepara a invasão da cidade, através do desvio das águas do rio Eufrates, que lhe permitem atravessar a cintura das muralhas com o seu exército, Baltazar entrega-se, juntamente com os seus cortesãos, a um banquete orgiástico ritual, dedicado ao deus Sesach. Apesar dos apelos de Nitócris, recém-convertida à religião judaica, o já ébrio Baltazar decide profanar os vasos sagrados espoliados do Templo de Jerusalém, usando-os para oferecer libações ao ídolo pagão. A visão de uma mão

misteriosa interrompe o festim (num momento celeberramente imortalizado no quadro de Rembrandt *O Festim de Baltazar*, de 1635, hoje na National Gallery de Londres) e escreve na parede: יסרפו לקת אנג אנג

Após o terror que invade todos os convivas e as várias frustradas tentativas de interpretação pelos vates babilónicos convocados pelo rei, é o jovem profeta Daniel que revela o seu significado: “Deus contou os teus dias e determinou o teu fim. O teu peso foi considerado demasiado leve na balança do julgamento, e por isso o teu império será dividido e dado a outros como herança”. Perante a invasão, Baltazar, embriagado, ainda oferece resistência, mas é liquidado. Ciro oferece a sua clemência à rainha-mãe, liberta o povo judeu e promete reconstruir Jerusalém.

A abertura da obra segue o modelo da *ouverture* francesa, em duas partes contrastantes. Escrita na pungente tonalidade de Mi menor, evoca, na secção inicial lenta, o drama do povo judeu exilado, enquanto na buliçosa e contrastante secção rápida alude ao eminente confronto entre babilónios e persas. As árias hoje ouvidas são extraídas dos três actos da obra. “Behold the monstrous human beast”, no primeiro acto, é cantada por Gobrias, que descreve a Ciro a prática da embriaguez ritual dos babilónios. “Let the deep bowl thy praise confess” é um hino de louvor ao vinho, entoado por Baltazar no decurso do banquete, no segundo acto. Na animada sinfonia “Postillons”, que aligeira momentaneamente o drama, são enviados por todo o reino emissários à procura dos mais sábios magos que possam interpretar a enigmática escrita mural. Händel recorre à evocação do toque das trompas dos postilhões, os emissários que no período barroco se encarregavam da distribuição de mensagens, e foram os antecedentes dos actuais serviços de

correios (a “corneta de postilhão” ainda hoje é frequentemente representada nos seus logótipos). Musicalmente, encontra paralelo na obra dos seus contemporâneos, como Telemann (o andamento “Postillons” da suite orquestral TWV 55:B1) e Bach (a “Aria di Postiglione” do *Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo*, BWV 992). Regressando às árias, em “Alternate hopes and fears distract my mind”, no início do terceiro acto, a rainha Nitócris expressa uma res-tia de esperança no arrependimento e na conversão do filho, mas teme sobretudo que o seu comportamento sacrílego e blasfemo tenham atraído sobre o seu império a fatal proscricção eterna. Finalmente, em “I thank thee, Sesach”, Baltazar, completamente toldado pelo vinho e pelo orgulho, prepara-se para enfrentar Ciro e os persas, sem se aperceber que o trágico fim — que aguarda inevitavelmente todos os tiranos injustos e opressores — está próximo e ressoa ainda: “Mene, Mene, Tequel, Farsin”...

FERNANDO MIGUEL JALÔTO, 2021

Henry Purcell

“Cena do Poeta Bêbado”, de *The Fairy Queen*

POETA VENDADO

Fill up the Bowl, then, &c.

Enchei então o Copo, etc.

FADA

Trip it, trip it in a Ring;

Around this Mortal Dance, and Sing.

Rasteirem-no, rasteirem-no a andar à Roda;

Dancem e Cantem à volta deste Mortal.

POETA

Enough, enough,

We must play at Blind Man's Buff.

Turn me round, and stand away,

I'll catch whom I may.

Chega, chega,

Vamos jogar à Cabra-Oega.

Rodem-me, e afastem-se,

Eu apanho quem conseguir.

SEGUNDA FADA

About him go, so, so, so,

Pinch the Wretch from Top to Toe;

Pinch him forty, forty times,

Pinch till he confess his Crimes.

Girem à volta dele, assim, assim, assim,

Belisquem o Desgraçado dos Pés à Cabeça;

Belisquem-no quarenta, quarenta vezes,

Belisquem-no até que confesse os seus Crimes.

POETA

Hold, you damn'd tormenting Punck,

I confess...

Pára, maldito Puck, atormentador,

Eu confesso...

AS DUAS FADAS

What, what, &c.

O quê, o quê, etc.

POETA

I'm Drunk, as I live Boys, Drunk.

Estou Bêbado, tanto quanto estou vivo Rapazes,
Bêbado.

AS DUAS FADAS

What art thou, speak?

O que és tu, desembucha?

POETA

If you will know it,

I am a scurvy Poet.

Já que têm de saber,

Sou um Poeta miserável.

FADAS

Pinch him, pinch him for his Crimes.

His Nonsense, and his Dogrel Rhymes.

Belisquem-no, belisquem-no pelos seus Crimes.

Os seus Disparates e as Rimas Ridículas.

POETA

Oh! oh! oh!

Oh! oh! oh!

PRIMEIRA FADA

Confess more, more!

POETA

I confess I'm very poor.

Nay prithee do not pinch me so,

Good dear Devil let me go;

And as I hope to wear the Bays,

I'll write a Sonnet in thy Praise.

CORO

Drime 'em hence, away, away,

Let 'em sleep till break of Day.

Confessa mais, mais!

Confesso que sou paupérrimo.

Não, suplico-vos, não me belisqueis mais,

Meu bem querido Diabrete, deixa-me ir;

E como espero usar a Láurea,

Escreverei um Soneto em teu Louvor.

Levem-no então, fora, fora,

Deixem-no dormir até ao romper do Dia.

Johann Sebastian Bach

Cantata Schweigt stille, plaudert nich

Texto: Christian Friedrich Henrici

Ária (baixo)

Hat man nicht mit seinen Kindern

Hunderttausend Hudelei!

Was ich immer alle Tage

Meiner Tochter Liesgen sage,

Gehet ohne Frucht vorbei.

Não se tem com os nossos filhos,

Centenas de milhares de arrelias?!

Seja o que for que, a toda a hora,

Eu diga à minha filha Liesgen,

Não surte nela qualquer efeito.

Recitativo (baixo e soprano)

Du böses Kind, du loses Mädchen,

Ach! wenn erlang ich meinen Zweck:

Tu mir den Coffee weg!

Herr Vater, seid doch nicht so scharf!

Wenn ich des Tages nicht dreimal

Mein Schälchen Coffee trinken darf,

So werd ich ja zu meiner Qual

Wie ein verdorrtes Ziegenbrätchen.

Minha filha malandra, minha menina arisca,

Ah! quando irei alcançar o meu objectivo:

Livra-te do café para o teu bem!

Senhor meu pai, não seja tão duro!

Se eu não puder três vezes por dia

Tomar a minha chavenazinha de café,

Ficarei, na minha ansiedade,

Como uma cabra assada ressequida.

Ária (soprano)

Ei! wie schmeckt der Coffee süße,

Lieblicher als tausend Küsse,

Milder als Muskatwein.

Coffee, Coffee muss ich haben,

Und wenn jemand mich will laben,

Ach, so schenkt mir Coffee ein!

Ah! quão doce é o sabor do café,

Mais doce do que mil beijos,

Mais suave do que o vinho Moscatel.

Café, eu tenho de tomar café,

E se algum homem me quiser agradar,

Oh, que me sirva um café!

Georg Friedrich Händel

Excertos de *Belshazzar*

Texto: Charles Jennens

Adaptação: G. F. Händel

Ária (baixo)

GOBRIAS

Behold the monstrous human beast

Wallowing in excessive feast!

No more his Maker's image found:

But, self-degraded to a swine,

He fixes grov'ling on the ground

His portion of the breath Divine.

Behold the monstrous human beast.

Eis aqui a monstruosa besta humana

Chafurdando numa orgia desenfreada!

Já sem sombra da imagem do seu Criador:

Antes, degenerado num porco,

Arrasta rastejando pelo chão

A sua porção do sopro Divino.

Eis aqui a monstruosa besta humana.

Ária (baixo)

BELSHAZZAR

Let the deep bowl thy praise confess,

Thy gifts the gracious giver bless!

Thy gifts, of all the gods bestow,

Improve by use, and sweeter grow.

Another bowl! 'Tis gen'rous wine

Exalts the human to divine.

Que esta grande taça teu louvor confesse,

Com tuas graças o bondoso doador abençoa!

As tuas dádivas, das que todos os deuses

concedem,

Melhoram com o uso, e mais doces crescem.

Mais uma taça! Este vinho generoso

Eleva o humano ao divino.

Ária (soprano)

NITOCRIS

Alternate hopes and fears distract
my mind,

My weary soul no rest can find.

My busy fancy now presents

A gracious scene: my son repents

And God recalls his doom.

Now to false shame he quits his fears,

False courage takes,

and madly dares

His impious feast resume.

Then arms and dying groans resound,

And streams of blood gush out around.

Alternate hopes and fears distract

my mind,

My weary soul no rest can find.

Medos e esperanças em alternância distraem
os meus pensamentos,

A minha alma cansada não encontra descanso.

A minha fértil imaginação apresenta agora

Uma cena piedosa: o meu filho arrepende-se

E Deus retira a sua condenação.

Agora, à falsa vergonha abandona os seus medos,

Falsa coragem dele se apodera,

e enlouquecido ousa

Retomar a sua ímpia orgia.

Então ressoam armas e gemidos de morte,

E rios de sangue jorram por todo o lado.

Medos e esperanças em alternância distraem os
meus pensamentos,

A minha alma inquieta não encontra descanso.

Ária (baixo)

BELSHAZZAR

I thank thee, Sesach! Thy sweet pow'r

Does to myself myself restore.

Thy plenteous heart-inspiring juice

All my courage lost renews.

I blush to think I shadows fear'd.

Cyrus, come on, I'm now prepar'd!

Eu te agradeço, Sesach! O teu doce poder

Faz-me recuperar.

O teu néctar abundante que inspira o
coração

Renova toda a minha coragem perdida.

Coro ao pensar que as sombras temia.

Ciro, vamos, já estou preparado!

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.

Marina Pacheco soprano

Marina Pacheco é detentora de “assinalável musicalidade, invulgar segurança e solidez técnicas, justificando os aplausos não tanto pela agradável presença física, mas pela ductilidade vocal.” (*Público*). Tem sido elogiada na imprensa internacional pelo “virtuosismo perfeito” e pelo “talento como actriz”. Vencedora da 26.ª edição do Prémio Jovens Músicos (Portugal) e galardoada em vários concursos na Europa, apresenta-se regularmente em ópera, oratória, lied e música contemporânea, em diversos palcos da Europa, de África e da América do Sul.

Os seus próximos compromissos envolvem concertos em Portugal e na Alemanha e o lançamento do seu quarto projecto discográfico. Os seus três discos já editados — *João Arroyo: obra para canto e piano* (Marina Pacheco & Joana David), *Canções de Lemúria* (Marina Pacheco & Olga Amaro) e *Cantiga partindo-se* (João Roiz Ensemble, Câmara Municipal de Castelo Branco) — são exemplo do seu compromisso na divulgação da música portuguesa.

Integrou as produções de *Così fan tutte* (Fiordiligi) e *Le Nozze di Figaro* (Susanna) de Mozart, *Amor de Perdição* (Teresa) de Arroyo, *Julie* (Kristin) de Boesmans, *Candide* (Cunegonde) de Bernstein, *Paride ed Elena* (Paride) de Gluck, *L'Enfant et les Sortilèges* (Princesa) de Ravel, *A Laugh to Cry* (Voz Feminina) de Azguime, *Il Barbiere di Siviglia* (Rosina) de Rossini e *TMIE* de C. A. Augusto (Selene, Mertseger, Empédocles), entre outras.

Apresentou-se a solo com a Jenaer Philharmonie, o João Roiz Ensemble, a Mitteldeutsche Kammerphilharmonie, a Norrbotten NEO, a Orquestra de Câmara Portuguesa, a Orquestra Clássica do Centro, a Orquestra Clássica do Sul, a Orquestra Filarmonia das Beiras, a Orquestra Gulbenkian, a Orquestra Sinfónica do Porto

Casa da Música, a Orquestra da Universidade do Minho, o Sond'Art-te Electric Ensemble e a Orquestra da Ópera Estatal de Stara Zagora. Foi dirigida por António Saiote, Artur Pinho Maria, Bart Bouckaert, Cesário Costa, Christoph König, Francesco Belli, Guillaume Bourgogne, Jan Michael Horstmann, Jan Wierzba, Joana Carneiro, José Eduardo Gomes, Marc Tardue, Markus L. Frank, Pedro Neves, Peter Sundkvist, Rui Pinheiro e Tiago Ferreira.

Com oito anos, representou Portugal no 37.º Zecchino d'Oro (Itália), subindo a palco, desde pequena, sempre com o mesmo lema: “Nunca estás completamente vestida sem um sorriso” (Annie).

Tiago Matos barítono

Dono de uma “desenvoltura cénica e vocal” e de uma “voz maleável e bem posicionada”, Tiago Matos afirma-se como um “sólido barítono”, segundo a crítica. Chegou à Ópera Nacional de Paris em 2012, pelo Atelier Lyrique, onde protagonizou *Don Giovanni* de Mozart. A estreia no elenco principal aconteceu dois anos depois com Fiorello (*Il Barbiere di Siviglia* de Rossini). Seguiram-se Un Chevalier (*Le Roi Arthus* de Chausson) e Il Marchese d’Obigny (*La Traviata*). Também na música de Verdi foi Un Député Flamand (*Don Carlos*) e Il Conte di Ceprano (*Rigoletto*). O papel mais recente com a Académie de l’OnP — Frank em *Die Fiedermaus* de J. Strauss — valeu-lhe os maiores elogios. Entre outras interpretações, destaque para Le Dancaïre e Moralès, em *Carmen* de Bizet; Mercutio, em *Roméo et Juliette* de Gounod; L’Horloge Comtoise e Le Chat, em *L’Enfant et les Sortilèges* de Ravel; e, novamente, o papel principal em *Don Giovanni*, no Estates Theatre (Praga).

Tiago Matos foi vencedor do primeiro prémio no VI Concurso de Canto da Fundação Rotária Portuguesa. Em concerto actuou com a Orquestra Gulbenkian em “Composing for Voices with Luís Tinoco”, e foi solista em obras como *Lieder Eines fahrenden Gesellen* de Mahler, 9.^a Sinfonia de Beethoven e *Requiem* de Fauré.

Licenciado em Música pela Universidade de Aveiro, Tiago Matos teve entre os seus principais professores Isabel Alcobia e António Chagas Rosa, além de Sherrill Milnes e Maria Zouves, com quem se cruzou na VOICE Experience Foundation, nos Estados Unidos. Actualmente aperfeiçoa-se com Michelle Wegwart.

Fundou a Plateia Protagonista, uma associação cultural e educacional centrada na promoção da ópera e da música clássica, que,

entre outros projetos, criou o “Ópera Connosco Marvila!”, destinado a jovens de bairros desfavorecidos de Lisboa, e onde, em 2021, interpretará o sargento Belcore, em *L’Elisir d’Amore* de Donizetti.

Depois da participação no Operafest (Lisboa), em 2020, onde estreou óperas de jovens compositores portugueses, Tiago Matos será Guglielmo na ópera *Così fan tutte* de Mozart, no Coliseu do Porto. Apresenta-se no Festival Informal de Ópera de Braga, canta com a Orquestra Barroca Casa da Música sob a direcção de Laurence Cummings e é convidado como solista para interpretar o *Requiem* de Mozart ao lado da Orquestra Clássica do Centro. Também este ano, apresenta-se em recital com o trio *À la Joie!* no Festival Internacional de Música de Marvão.

Huw Daniel violino

Huw Daniel estudou na Ysgol Gyfun Ystalyfera, Sul de Gales, continuando como bolsheiro em órgão no Robinson College (Cambridge), onde se diplomou em música com os máximos louvores em 2001. Estudou depois violino barroco na Royal Academy of Music durante dois anos, com Simon Standage. Em 2004, foi membro da Orquestra Barroca da União Europeia (OBUE), cujos membros formaram depois a Harmony of Nations e continuaram a apresentar-se sob este nome, tendo gravado dois CD.

É membro do Dunedin Consort e da Orquestra Barroca Irlandesa, além de concertino da Orquestra Barroca Casa da Música desde a sua fundação, e da Orchestra of the Age of Enlightenment desde 2020. Como concertino convidado, tem tocado e gravado com a OBUE, o English Concert, o King's Consort, The Sixteen e o Barokkanerne de Oslo. Gravou dois CD de sonatas em trio de Purcell com Cecilia Bernardini e o King's Consort, e um disco com os concertos duplos de Bach com Cecilia Bernardini e o Dunedin Consort. É membro do Royal College of Organists e em 2014 foi nomeado membro da Royal Academy of Music. Toca num violino de Jakob Stainer, de 1665.

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.

Violino I

Huw Daniel

Ariana Dantas

Cecília Falcão

César Nogueira

Violino II

Reyes Gallardo

Miriam Macaia

Prisca Stalmarski

Mariña Garcia-Bouso

Viola

Trevor McTait

Raquel Massadas

Violoncelo

Filipe Quaresma

Vanessa Pires

Contrabaixo

José Fidalgo

Oboé

Pedro Castro

Andreia Carvalho

Fagote

Mélodie Michel

Cravo/Órgão

Silvia Márquez Chulilla

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

