

Orquestra Barroca

Casa da Música

Coro

Casa da Música

Coro Infantil Casa da Música

Laurence Cummings direcção musical

20 e 21 Dez 2022 · 21:00 Sala Suggia

MÚSICA PARA O NATAL



casa da música



Maestro Laurence Cummings sobre o concerto.

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Joseph Haydn

Missa Cellensis in honorem Beatissimae Virginis,

“Missa de Santa Cecília”, Hob. XXII:5 (1766/68; c. 65min)

1. Kyrie
 - Kyrie I
 - Christe
 - Kyrie II
2. Gloria
 - Gloria in excelsis
 - Laudamus te
 - Gratias agimus tibi
 - Domine Deus
 - Qui tollis
 - Quoniam tu solus sanctus
 - Cum Sancto Spiritu
 - In gloria Dei Patris
3. Credo
 - Credo in unum Deum
 - Et incarnatus
 - Et resurrexit
4. Sanctus
5. Benedictus
6. Agnus Dei
 - Agnus Dei
 - Dona nobis pacem

Textos originais e traduções nas páginas 7 a 9.

Joseph Haydn

ROHRAU (ÁUSTRIA), 31 DE MARÇO DE 1732

VIENA, 31 DE MAIO DE 1809

***Missa Cellensis in honorem Beatissimae Virginis*, Hob. XXII:5**

Mariazell é uma pequena cidade no estado da Estíria, no sudeste da Áustria. É aqui que se encontra a *Basilica Mariä Geburt* ou Basilica da Natividade da Virgem Maria, o santuário nacional austríaco. Sem ter a dimensão dos actualmente mais conhecidos santuários marianos de Loreto, Lourdes e Fátima, possui uma singular importância histórica e é, ainda hoje, um grande centro de peregrinações para os católicos, não só da Áustria, mas de toda a Europa central. Segundo a lenda, em meados do século XII, um monge encontrou naquele local uma imagem milagrosa de Nossa Senhora. Mas só a partir do século seguinte está documentada a existência de uma singela ermida — *cella*, um pequeno quarto ou habitação, em latim — que servia não só para o culto, mas também para abrigo do ermitão. No século XIV foi construída uma igreja gótica, da qual subsiste ainda a torre central da fachada e o portal mas, devido às constantes invasões dos turcos, ao longo dos séculos seguintes, tanto a igreja como a povoação sofreram vários e devastadores incêndios e razias. Em 1644 iniciaram-se grandes obras de reconstrução do santuário, que se estenderam até 1780 e lhe concederam a marcada configuração barroca que hoje possui. Durante este período, a reputação milagrosa de Mariazell foi aumentando, originando grandes peregrinações. Tornou-se, sobretudo, um dos objectos da célebre *Pietas Austriaca*, a característica (e extrema) devoção religiosa da Casa de Habsburgo, particularmente expressa na veneração da Virgem, evocada em Mariazell

como *Magna Mater Austriae*. Politicamente, esta pública manifestação de religiosidade traduzia, sobretudo, uma clara afirmação contra o Protestantismo. O assumido alinhamento pelos valores da Contra-Reforma estimulava a crescente reivindicação da identidade católica do Sul do Império, dominado pela Casa de Áustria, por oposição ao Norte luterano, cada vez mais dependente da Prússia.

Os vários imperadores, especialmente desde Leopoldo I até Maria Teresa, visitaram com regularidade Mariazell, presenteando-a com magnânimas dádivas votivas — desde generoso apoio monetário, essencial à renovação do templo, até magníficas vestes bordadas, destinadas a envolver a milagrosa imagem medieval preservada na sumptuosa *Gnadenkapelle* (Capela da Graça). Mariazell alcança, durante este período, o duplo estatuto de santuário nacional austríaco e de oratório familiar dos Habsburgos que, não só piedosa mas também propagandisticamente, colocam nas mãos da “Mãe de Misericórdia”, de forma ostensiva, os seus destinos pessoais e os do império. A nobreza, tal como o povo, aderiu a estes alardes de religiosidade tipicamente barrocos, mormente exteriorizados em grandes romagens. Estas ocorriam predominantemente entre a semana seguinte a Oitava da Ascensão, no final de Agosto, e a festa da Natividade da Virgem, a 8 de Setembro. O trajecto ligando Viena a Mariazell era empreendido como autêntica *Via Sacra* (não só a da Paixão de Cristo, mas também a rota triunfal dos antigos imperadores através do Fórum romano), passando pelas abadias de Heiligenkreuz, Klein-Mariazell e Lilienfeld, bem como por várias outras pequenas capelas. A música era, obviamente, essencial ao esplendor das cerimónias, e desde o início do século XVIII que a igreja possuía três órgãos — usados, nomeadamente, nas missas concertadas da

autoria dos mestres de capela locais Florian Wrastil (1717-1758) e Franz Xaver Widerhofer (1742-1799). Porém, no âmbito das campanhas de secularização empreendidas pelo imperador José II, que ambicionava um maior controlo sobre a Igreja Católica e a nobreza, as peregrinações a Mariazell foram proibidas em 1786. O século XIX, junto com o forçado abandono, trouxe à cidade e à igreja novos incêndios e destruições. Contudo, pouco tempo passado recomeçaram as peregrinações. Em 1907 o santuário foi agraciado com o estatuto de Basílica Menor e a sua popularidade — recebe anualmente cerca de um milhão de peregrinos — foi reafirmada pelas visitas papais de 1983 e de 2007.

É à luz deste contexto que se deve situar e compreender a existência de duas missas de Haydn conhecidas como *Missa Cellensis* ou missas para Mariazell. A tradicionalmente conhecida por este título é a *Missa cellensis fatta per il Signor Liebe de Kreutzner*, Hob. XXII:8. Composta em 1782 sob encomenda de Anton Liebe von Kreutzner, para celebrar a sua nobilitação, foi a oitava missa composta por Haydn. É uma obra festiva mas sucinta, e o seu estilo pragmático antecipa as grandes reformas josefinas que tanto afectariam a música sacra vienense. Estas, que limitavam a duração, o estilo e aspectos performativos da música religiosa em todo o império, só entrariam oficialmente em vigor em 1783, mas desde a morte da imperatriz Maria Teresa, em 1780, que o despotismo totalitário do imperador se fazia cada vez mais radical. A outra missa para Mariazell, e que hoje ouvimos, data de 1766, o ano anterior à coroação de José II, correspondendo, assim, ao ocaso do longo período dourado da música sacra concertante na Áustria, iniciado um século antes. Foi escrita sem limitações

ideológicas nem entraves financeiros e é, por isso, uma das mais exuberantes e longas missas do compositor, estendendo-se por cerca de uma hora.

Nesse mesmo ano de 1766, Haydn havia finalmente sido promovido ao posto de *Kapellmeister* da família Eszterházy, após a morte de Gregor Joseph Werner, o seu antecessor. Este deixou uma obra valiosíssima (e, infelizmente, ainda hoje negligenciada), predominantemente sacra. O convívio entre os dois compositores tinha sido muito difícil, pois Werner, semi-aposentado desde 1761, ressentia-se do novo estilo e, sobretudo, do sucesso do seu jovem colega. Não obstante, Haydn nutriu pelo seu predecessor uma grande admiração e esta sua missa reflecte, entre muitas outras, a influência do seu estilo, como se verá.

A obra resultou de uma encomenda do príncipe Nikolaus Eszterházy, ele próprio um devoto de Mariazell. Estava ansioso por ouvir o que o seu novo Mestre de Capela tinha para oferecer no campo da música sacra e com isso ofuscar a restante nobreza presente na peregrinação. Mas é igualmente possível que a obra encerre uma intenção mais pessoal do compositor (que anos antes tinha procurado um lugar como músico do santuário), em acção de graças a Nossa Senhora pela ascensão profissional, económica e social que a nova posição lhe garantia. Esta especial e íntima ligação manifesta-se num curioso pormenor da sua história: quando o manuscrito autógrafo e as partes cavas originais se perderam num incêndio em 1768, Haydn reescreveu a missa completamente de memória. Terá aproveitado a ocasião não só para aperfeiçoar vários detalhes da composição mas, possivelmente, também para a expandir, pois é admissível que a partitura original só contivesse as duas primeiras secções (“Kyrie” e “Gloria”), uma prática muito comum

ao longo de todo o século XVIII. A missa conheceu desde o início uma grande popularidade, subsistindo hoje mais de 80 manuscritos que a preservam, ainda que frequentemente em versões muito alteradas e com cortes substanciais. Isto é resultado de outra prática setecentista: a de adaptar as obras a novos contextos e circunstâncias interpretativas, sem grande consideração pelos “originais”. Não eram frequentes as ocasiões que justificassem o uso de uma extensa orquestra com trombetas e atabales (além dos mais expectáveis cordas, oboés, fagotes e órgão *continuo*), bem como permitissem a execução integral de uma missa em que só o ordinário demorava uma hora — sendo que a duração média aconselhada, na época, para uma eucaristia solene completa não deveria exceder os 45 minutos. Por isso, das primeiras apresentações documentadas da obra em Viena — em 1782 (exactamente antes dos decretos proibitivos de José II), 1791 (imediatamente após a morte do imperador), 1805, 1815, 1821, 1836 e 1857 —, só em três a missa foi executada completa (ou quase) e com a instrumentação original.

O título autêntico e completo da obra, com a sua explícita ligação a Mariazell — *Missa Cellensis in honorem Beatissimae Virginis* —, foi conhecido apenas ao redor de 1970, quando um fragmento da partitura autógrafa do “Kyrie” foi encontrado em Budapeste. Pontualmente conhecida como *Missa Solemnis*, desde o início do século XIX que a sua designação mais popular (mas originalmente apenas em Viena) é *Missa Sanctae Caeciliae* ou *Cäcilienmesse*. A origem desta denominação poderá estar relacionada com a hipotética utilização da missa pela Confraria de Santa Cecília e de Santo Estêvão de Viena, uma irmandade de músicos que contou entre os seus fundadores, em 1725, com J. J. Fux e A. Caldara — respectivamente

Hofkapellmeister e vice-*Hofkapellmeister* da Capela Imperial. A primeira edição da obra, datada de 1807 e ainda contemporânea de Haydn, não ostenta nenhum título e é verdadeiramente desastrosa: suprime na totalidade alguns dos andamentos mais emblemáticos (como o “Kyrie I”, o “Laudamus te”, o “Gracias agimus tibi” e o “Domine Deus”), além de apresentar várias outras modificações grosseiras e aleatórias. Mesmo assim, não impediu a sua grande popularidade e rápida difusão.

A Missa é indiscutivelmente uma obra-prima, mas não devido a supostas “originalidades”, bem pelo contrário. É, acima de tudo, um exemplo do caldeirão de estilos e influências que se faziam sentir na música sacra sul-alemã em meados do século XVIII. Sendo Haydn o “pai do Classicismo”, também não se pode afirmar que esta é uma obra em “estilo Clássico”, pois não possui verdadeira unidade estilística nem sequer tal era desejado pelo compositor. A escrita de música litúrgica exigia ainda, neste período, a observância de uma complexa série de pressupostos formais, estilísticos e interpretativos, que garantiam o “decoro” ou a adequação às cerimónias a que se destinava. Por isso não é fácil catalogar ou, antes, “etiquetar” uma obra com estas características e, ainda para mais, composta num período de transição de gostos e mentalidades. A par de algumas claras inovações e avanços na direcção do futuro — nas palavras do próprio Haydn, nesta época ao serviço dos Eszterházy, não lhe restava outra opção senão “a de ser original” — impõe-se, paralelamente, o peso de uma veneranda tradição de música sacra, que incluía a brilhante escrita para trombetas e atabales e o imaginativo tratamento concertante das cordas, herdados já do século XVII (como não pensar na exuberante música sacra de H. I. F. von Biber?); o complexo

contraponto magistralmente cultivado por Fux; e as influências meridionais (venezianas, napolitanas e romanas) de G. Bononcini, A. Caldara e J. A. Hasse.

Vários andamentos, nomeadamente as complexas, extensas e poderosas fugas do “Kyrie II”, do “Gratias agimus tibi” e do “In gloria Dei Patris”, são exemplos típicos da escrita polifónica do Alto Barroco. Aliás, a linguagem altamente retórica, a riqueza de contrastes e a vincada caracterização dos afectos — as principais características deste estilo — predominam nas duas primeiras secções da Missa, permeando a declamação enfática e solene do “Kyrie” inicial e do “Cum Sancto Spiritu”, ou a animação esfuziante das partes orquestrais, em brilhante estilo concertado, que acompanham o “Kyrie I” ou o “Gloria in excelsis”. Já o “Christe” — uma expressiva, algo majestática e muito inventiva ária para tenor solo com coro — e, sobretudo, a combinação de elegância e virtuosismo do “Laudamus te” usam uma linguagem assumidamente galante e de vincada influência operática. Igualmente operática e de efeito surpreendente na sua excepcional combinação de brilhantismo vocal e instrumental é a ária “Quoniam tu solus sanctus”. Mas outras árias — como as que compõem toda a secção que se inicia com o “Dominus Deus” —, apesar da sua grande beleza, possuem um carácter mais conservador, não sendo distinguíveis, em termos de material temático e harmónico, das que compositores como C. H. Graun e, sobretudo, J. A. Hasse compunham desde o decénio anterior. O traço mais distintivo é a unificação temática da sequência de solos para os diferentes solistas, culminando na genial conclusão em terceto que, ao repetir texto já anteriormente apresentado pelo baixo solo (“Domine Deus, Agnus Dei”), só se justifica exactamente pelo seu papel estruturante.

A intensidade dramática das secções corais manifesta-se sobretudo no “Qui tollis”, numa estética assumidamente *Sturm und Drang*, então em pronta ascensão, e com paralelo em algumas obras de N. Jommelli. Curiosamente, a erupção do alto solo parece evocar a ópera francesa de Rameau, uma influência mais improvável para Haydn.

Não deixa de ser identificável uma diferença estilística entre as duas primeiras secções, presumivelmente as únicas escritas em 1766, e as restantes partes, eventualmente compostas em 1768 ou quiçá posteriormente. Mas parte dessa dissemelhança tem origem na forma tradicional de musicar estas partes da Missa. Em vez dos andamentos estanques, em números claramente seccionados (segundo a moda na “Missa-Cantata” herdada da escola napolitana e tipicamente usados no “Kyrie” e no “Gloria”), no “Credo” os compositores viam-se obrigados (por pragmáticas questões de duração) a condensarem num único andamento porções mais extensas de texto — e, conseqüentemente, imagens e emoções mais diversas e contrastantes. Tal prática, sobretudo quando exercida por um compositor genial como Haydn, conduziu a uma concepção mais “sinfónica”: utilização de temas recorrentes, estruturados por uma clara sucessão harmónica, contribuindo para a unificação do andamento; e uma escrita instrumental mais independente mas com maior homogeneidade motívica, de forma a garantir uma efectiva continuidade do discurso e uma transição gradual entre textos com afectos muito díspares e as distintas texturas vocais resultantes (solos, coros homofónicos, *fugatos* imitativos). Os melhores exemplos são, indubitavelmente, os andamentos iniciais e finais do “Credo”. Estes são separados pela intensidade patética do “Et incarnatus”, que se inicia com uma muito expressiva — mas algo “secular”

— sucessão de recitativo acompanhado e cavatina, ambos para tenor solo, e com reminiscências da escrita operática de Gluck. Sucede-se, sem interrupção, e igualmente acompanhado pela distinta cor das cordas com surdinas, o dueto do “Crucifixus”, resultando todo o conjunto numa vasta e emotiva cena lírica remanescente da tradição da *opéra-comique*, então muito popular em Viena (o *Orfeo* de Gluck é de 1762, o seu *Alceste* de 1767).

O extraordinário fôlego e dimensão da escrita coral do “Benedictus” (curiosamente, na época quase sempre um andamento solístico) bem como a introdução neste andamento de uma orquestração muito mais espessa e complexa (dois fagotes e, em algumas versões, também duas trompas) testemunham que se está já diante de uma outra forma de entender — e estender — as capacidades expressivas de uma linguagem musical em pleno processo de reinvenção. Mesmo a abordagem da escrita polifônica é agora substancialmente diferente, e a fuga final do “Donna nobis pacem” está bem mais próxima da utilizada no *Requiem* de W. A. Mozart do que do contraponto de Fux.

Por tudo isto, esta *Missa Cellensis* é, inquestionavelmente, um dos mais poderosos e duradouros milagres realizados pela Virgem Maria em Mariazell. 256 anos após ter inspirado tão magnífica criação, e independentemente do credo de cada um, continua, através do sublime poder da música, a apaziguar espíritos atormentados, a aliviar mentes exaustas, a consolar corações destroçados — e hoje já sem sermos obrigados a peregrinar até aos nevados Alpes da Estíria!

FERNANDO MIGUEL JALÓTO, 2022

1. Kyrie

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Senhor, tem piedade.

Cristo, tem piedade.

Senhor, tem piedade.

2. Gloria

*Gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.*

*Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.*

*Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam*

*Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens,
Domine Fili unigenite Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.*

*Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.*

*Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.*

*Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.*

*Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus Jesu Christe.*

Cum Sancto Spiritu,

In gloria Dei Patris.

Amen.

Glória a Deus nas alturas
e paz na terra aos homens de boa vontade.

Nós te louvamos, nós te bendizemos,
nós te adoramos, nós te glorificamos.

Damos graças a ti
pela tua glória infinita.

Senhor Deus, Rei dos céus,
Deus Pai onipotente,
Senhor Jesus Cristo, filho único de Deus,
Senhor Deus, Cordeiro de Deus, Filho do Pai.

Tu que tiras os pecados do mundo,
tem piedade de nós.

Tu que tiras os pecados do mundo,
aceita nossa súplica.

Tu que estás sentado à direita do Pai,
tem piedade de nós.

Porque só tu és santo,
só tu és o Senhor,
só tu o altíssimo Jesus Cristo.

Com o Espírito Santo,

Na glória de Deus Pai.

Ámen.

3. Credo

*Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum
et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum, consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.*

*Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria virgine, et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis,
sub Pontio Pilatio
passus et sepultus est.*

*Et resurrexit tertia die,
secundum Scripturas.
Et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Patris,
et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit,
qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur ;
qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum.
Et vitam venturi saeculi.
Amen.*

Creio num só Deus, Pai todo-poderoso,
criador do céu e da terra,
de todas as coisas visíveis e invisíveis.
E num só Senhor, Jesus Cristo,
Filho unigénito de Deus
e nascido do Pai antes de todos os séculos.
Deus de Deus, luz de luz,
Deus verdadeiro de Deus verdadeiro,
gerado, não criado, consubstancial ao Pai,
por quem todas as coisas foram feitas.
O qual por nós homens
e para nossa salvação
desceu dos céus.

E se encarnou, por obra do Espírito Santo,
da Virgem Maria e se fez homem.
Foi crucificado por nós,
e sob Pôncio Pilatos
padeceu e foi sepultado.

Ressuscitou ao terceiro dia,
segundo as escrituras.
E subiu ao céu,
está sentado à direita do Pai,
e outra vez há-de vir com glória
para julgar os vivos e os mortos,
e o seu reino não terá fim.
Creio no Espírito Santo,
Senhor e fonte de vida,
que procede do Pai e do Filho,
que com o Pai e o Filho
é igualmente adorado e glorificado,
e que falou por meio dos profetas.
Creio na santa Igreja
católica e apostólica,
confesso um só baptismo
para a remissão dos pecados,
e espero a ressurreição dos mortos
e a vida eterna.
Ámen.

4. Sanctus

*Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloriae tua.
Osanna in excelsis.*

Santo, Santo, Santo
é o Senhor, Deus do Universo.
Cheios estão os céus e a terra de tua glória.
Hossana nas alturas.

5. Benedictus

*Benedictus qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.*

Bendito o que vem em nome do Senhor.
Hossana nas alturas.

6. Agnus Dei

*Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Dona nobis pacem.*

Cordeiro de Deus
que tiras os pecados do mundo,
tem piedade de nós.
Dá-nos a paz.

*Dona nobis pacem.
Agnus Dei, dona nobis pacem.*

Dá-nos a paz.
Cordeiro de Deus, dá-nos a paz.

Laurence Cummings

direcção musical

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

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

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

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

A sua discografia inclui gravações com Emma Kirkby e a Royal Academy of Music (BIS), Angelika Kirschlager e a Orquestra de Câmara de Basileia (Sony BMG), Maurice Steger e o English Concert (Harmonia Mundi), e Ruby Hughes e a Orchestra of the Age of Enlightenment (Chandos), bem como um ciclo de óperas e concertos registados 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.

Orquestra Barroca Casa da Música

Laurence Cummings maestro titular

A Orquestra Barroca Casa da Música formou-se em 2006 com a finalidade de interpretar a música barroca numa perspectiva historicamente informada. Para além do trabalho regular com o seu maestro titular, Laurence Cummings, apresentou-se sob a direcção de Rinaldo Alessandrini, Alfredo Bernardini, Amandine Beyer, Fabio Biondi, Harry Christophers, Antonio Florio, Paul Hillier, Paul McCreesh, Riccardo Minasi, Hervé Niquet, Andrew Parrott, Rachel Podger, Christophe Rousset, Dmitri Sinkovsky, Andreas Staier e Masaaki Suzuki, na companhia de solistas como Andreas Staier, Roberta Invernizzi, Franco Fagioli, Peter Kooij, Dmitri Sinkovsky, Alina Ibragimova, Rachel Podger, Marie Lys, Iestyn Davies, Rowan Pierce, Andreas Scholl, Pieter Wispelwey e os agrupamentos The Sixteen, Coro Casa da Música e Coro Infantil Casa da Música.

Os concertos da Orquestra Barroca têm recebido a unânime aclamação da crítica nacional e internacional. Fez a estreia portuguesa da ópera *Ottone* de Händel e, em 2012, a estreia moderna da obra *L'ippolito* de Francisco António de Almeida. Apresentou-se em digressão em Espanha (Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e em Ourense), Inglaterra (Festival Handel de Londres), França (Ópera de Dijon e Festivais Barrocos de Sablé e de Ambronay), Alemanha (BASF em Ludwigshafen am Rhein), Áustria (Konzerthaus de Viena) e China (Conservatório de Música da China em Pequim), além de concertos em várias cidades portuguesas – incluindo os festivais Braga Barroca e Noites de Queluz. Ao lado do Coro Casa da Música, interpretou Cantatas de Natal,

a Missa em Si menor e as Oratórias de Páscoa, de Ascensão e de Natal de Bach, *Te Deum* e *Missa Assumpta est Maria* de Charpentier, o *Messias* de Händel 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. Nas últimas temporadas, interpretou os *Stabat Mater* de Pergolesi e de Vivaldi, as *Vésperas* de Monteverdi e excertos da *Arte da Fuga* de Bach.

No repertório a apresentar em 2022, destacam-se os *Stabat Mater* de Alessandro Scarlatti e Charpentier, a *Missa de Santa Cecília* de Haydn e a *Ode para o Dia de Santa Cecília* de Händel, além de música concertante que dá protagonismo aos solistas da Orquestra. Entre as figuras de relevo internacional com quem colabora destacam-se o prestigiado maestro e cravista alemão Andreas Staier, que regressa em duas ocasiões, o virtuoso violinista Ilya Gringolts, que interpreta um Concerto para violino de Locatelli, e as vozes premiadas de Rowan Pierce, Fernando Guimarães ou Anna Dennis.

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.

Coro Casa da Música

Paul Hillier maestro emérito

Pedro Teixeira maestro adjunto

Fundado em 2009, o Coro Casa da Música é constituído por uma formação regular de 18 cantores, que se alarga a formação média ou sinfónica em função dos programas apresentados. Contou com Paul Hillier como maestro titular, até 2019, e tem sido também dirigido por outros maestros prestigiados no âmbito da música coral, como Simon Carrington, Nicolas Fink, Antonio Florio, Robin Gritton, Sofi Jeannin, Andrew Parrott, Marco Mencoboni, Kaspars Putniņš, Nacho Rodríguez, Gregory Rose, Nils Schweckendiek, Léo Warynski e James Wood. As suas participações em programas corais-sinfónicos levam-no a trabalhar com os maestros Martin André, Stefan Blunier, Douglas Boyd, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Leopold Hager, Michail Jurowski, Michael Sanderling, Christoph König, Peter Rundel, Vassily Sinaisky e Takuo Yuasa, destacando-se ainda os programas de música antiga com especialistas como Laurence Cummings, Paul McCreesh e Hervé Niquet.

As temporadas do Coro Casa da Música revelam um repertório eclético que se estende desde os primórdios da polifonia medieval à nova música. Ao longo dos anos, apresentou em estreia mundial obras de Michael Gordon, Gregory Rose, Manuel Hidalgo, Carlos Caires e ainda uma partitura reencontrada de Lopes-Graça. Mais recentemente, dividiu com o Remix Ensemble a primeira audição mundial do *Requiem* de Francesco Filidei. Fez ainda estreias nacionais de obras de compositores fundamentais do nosso tempo como Birtwistle, Manoury, Dillon, Haas ou Rihm, e tem interpretado outras figuras-chave dos séculos

XX e XXI, como Lachenmann, Schoenberg, Stockhausen, Gubaidulina ou Cage.

A música portuguesa tem sido um dos focos de atenção do Coro, com programas dedicados ao período de ouro da polifonia renascentista, a Lopes-Graça ou a obras corais-sinfónicas como o *Requiem à memória de Camões* de Bomtempo e o *Te Deum* de António Teixeira. O seu primeiro disco, dedicado a Fernando Lopes-Graça, será brevemente editado pela Naxos.

As colaborações com os agrupamentos instrumentais da Casa da Música têm permitido ao Coro a interpretação de obras como: *Vésperas* de Monteverdi, *Te Deum* de Charpentier, *Missa em Si menor*, *Oratória de Natal e Magnificat* de Bach, *Messias* de Händel, *As Estações* e *A Criação* de Haydn, *Requiem* de Mozart, *Gurre-Lieder* de Schoenberg, *Sinfonia Coral e Missa Solemnis* de Beethoven, *Requiem Alemão* de Brahms, *Requiem* de Verdi e muitas outras.

A temporada de 2022 confirma a versatilidade do Coro, atravessando praticamente todos os períodos da história da música coral, desde Palestrina e Bach ao experimentalismo de Mauricio Kagel e Cornelius Cardew, incluindo obras de referência como as *Vésperas* de Rachmaninoff e Motetes de Bruckner, além de música contemporânea de compositores portugueses. Em parceria com as orquestras da Casa da Música, interpreta o *Requiem* de Verdi, a *Grande Missa em Dó menor* de Mozart, o *Credo* de Arvo Part e a *Missa Cellensis* de Haydn.

O Coro Casa da Música faz digressões regulares, tendo actuado no Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e no Auditório Nacional de Madrid, no Festival Laus Polyphoniae em Antuérpia, no Festival Handel de Londres, no Festival de Música Contemporânea de Huddersfield, no Festival Tenso Days em Marselha, nos Concertos de Natal de Ourense e em várias salas portuguesas.

Coro Infantil Casa da Música

Raquel Couto maestrina titular

O Coro Infantil Casa da Música é um dos grupos residentes da instituição, justificando por talento próprio a sua estreia pública num dos concertos maiores de 2017: no Dia Mundial da Música, na Sala Suggia, juntou-se à Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, ao Coro Nacional de España e ao Coro Lira para interpretar o *War Requiem* de Benjamin Britten. Depois da sua estreia, o Coro já participou no concerto de Natal de 2018, cantando a *Missa em Si menor* de Bach com a Orquestra Barroca e o Coro Casa da Música, bem como num concerto de Páscoa de 2019, cantando o *Stabat Mater* de Dvořák com a Orquestra Sinfónica e o Coro Casa da Música. Em Janeiro de 2020 voltou ao palco principal da Casa da Música para interpretar o *Te Deum* de Berlioz, ao lado da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e do Coro Nacional de España. Em nome próprio, apresentou-se por três vezes na Sala Suggia.

Formado por cerca de 50 crianças, o Coro Infantil Casa da Música resulta e é parte integrante de uma dinâmica iniciada no ano lectivo de 2016/2017. Em articulação com as escolas básicas de Quatro Caminhos (Matosinhos), Lomba (Porto) e Quinta das Chãs (Vila Nova de Gaia), desenvolveu-se um processo de formação coral que chamou cerca de 350 crianças, agregou educadores e famílias, motivou as comunidades vizinhas.

Deste percurso resultaram três grupos corais, um por escola, de onde saem as vozes do Coro Infantil. São, assim, quatro estruturas a evoluir numa geografia alargada, orientadas pelo Serviço Educativo. Exploração de repertórios corais, composição colectiva e incentivo ao sucesso curricular são alicerces deste projecto.

Orquestra Barroca

Casa da Música

Violino I

Persephone Gibbs
Bárbara Barros
Prisca Stalmarski
Cecília Falcão

Violino II

Reyes Gallardo
César Nogueira
Ariana Dantas
Raquel Cravino

Viola

Trevor McTait
Raquel Massadas

Violoncelo

Filipe Quaresma
Vanessa Pires

Contrabaixo

José Fidalgo

Oboé

Miriam Jorde Hompanera
Andreia Carvalho

Fagote

Lurdes Carneiro
Joana Almeida

Órgão

Silvia Márquez Chulilla

Trombeta

Daniel Louro
Hugo Santos

Atabales

Rui Silva

Coro

Casa da Música

Sopranos

Alexandra Moura
Ângela Alves
Eva Braga Simões
Leonor Barbosa de Melo*
Rita Venda

Contraltos

Ana Calheiros
Brígida Silva
Gabriela Braga Simões
Iris Oja*
Joana Guimarães

Tenores

Bernardo Pinhal
David Hackston
Fernando Guimarães*
Gabriel Neves dos Santos
Luís Toscano

Baixos

Francisco Reis
Luís Rendas Pereira*
Nuno Mendes
Pedro Guedes Marques
Ricardo Torres

Maestro co-repetidor

Pedro Teixeira

Organista co-repetidor

Luís Duarte

*solistas

Coro Infantil

Casa da Música

Adriana Moreno
Afonso Guimarães
Anne Camilly Linhares
António Fontelonga
António Specian
Carolina Oliveira
Carolina Rocha
David Ferreira
David Santos
Dinis Moreira
Erica Azevedo
Francisca Soares
Gonçalo Lucena
Joana Sousa
João Pedro Coelho
Kaila Moraes
Leonor Oliveira
Leonor Silva
Lorenzo Conceição
Luna Leite
Margarida Teixeira
Maria Clara Silva
Maria Eduarda Pimentel
Maria Emília Costa
Maria Inês Camilo
Maria Inês Ribeiro
Maria Miguel Ribeiro
Maria Rita Andrade
Matilde Costa
Matilde Guimarães
Matilde Leite
Matilde Pinheiro
Nair Bilber
Nazariy Kondratskiy
Pedro Soares
Rafaela Filipe
Rafaela Sousa
Ricardo Ribeiro
Rita Silveira
Santiago Sousa
Sarah Pressler
Suéli Fernandes
Vitória Assunção

Técnica vocal

Joana Castro

Formação musical

Jonas Pinho

Pianistas acompanhadores

Dalila Teixeira
Duarte Cardoso

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

