

# Orquestra Barroca

**Casa da Música**

**Laurence Cummings** cravo e direção musical  
**Filipe Quaresma** violoncelo

**3 Mar 2019 · 18:00 Sala Suggia**

**CICLO BARROCO BPI**



**casa da música**

MECENAS CICLO SOGRAPE

**S O G R A P E**  
ORIGINAL LEGACY WINES



MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



---

1ª PARTE

**Carl Heinrich Graun**

Sinfonia de *Montezuma*, Graun WV B:I:29 (1755; c.7min)

1. *Allegro*
2. *Andante*
3. *Allegro*

**Joseph Haydn**

Concerto para violoncelo n.º 1 em Dó maior, Hob.VIIIb:1 (1761-65?; c.22min)

1. *Moderato*
2. *Adagio*
3. *Finale: Allegro molto*

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Sinfonia n.º 6 em Fá maior, K. 43 (1767; c.17min)

1. *Allegro*
2. *Andante*
3. *Menuetto & Trio*
4. *Allegro*

---

2ª PARTE

**Antonio Vivaldi**

Sinfonia de *Montezuma*, RV 723 (1733; c.6min)

1. *Allegro*
2. *Andante molto*
3. *Allegro*

**Leopold Mozart**

Cassação em Sol maior, “Sinfonia dos Brinquedos” (c.1750-60?; c.14min)

1. *Marche*
2. *Menuetto & Trio I*
3. *Allegro*
4. *Menuetto & Trio II*
5. *Allegretto*
6. *Menuetto & Trio III*
7. *Presto*

A ópera *Montezuma* de **Carl Heinrich Graun** (1704-1759) foi composta 22 anos depois da estreia da obra homónima de Vivaldi, e a sua sinfonia obedece em traços largos aos mesmos princípios estruturais: três andamentos – na sequência rápido-lento-rápido – em que o primeiro é mais extenso e desenvolvido, o segundo calmo e patético, e o terceiro uma dança viva. Tal não deve admirar uma vez que as mais de 30 obras dramáticas de Graun, apesar de compostas na Alemanha, eram em italiano e num estilo fortemente decalcado dos modelos itálicos. Esta influência devia-se acima de tudo à intensa circulação de obras, compositores e cantores italianos por toda a Europa – convém lembrar que, de Nápoles a Londres e de Lisboa a São Petersburgo, este foi o período áureo da Ópera Séria. Foi também decisivo o contacto de Graun com o compositor saxão Johann Adolf Hasse, que havia estudado em Nápoles e triunfado em Veneza e Viena antes de se estabelecer em Dresden. Mas se Hasse foi um dos primeiros alemães a alcançar a fama internacional neste género musical, Graun conseguiu um comparável triunfo, ao impor-se como o mais proeminente compositor da corte de Frederico o Grande, rei da Prússia. Ainda que hoje associemos mais facilmente ao “rei-flautista” os nomes de Quantz e Emanuel Bach, o seu compositor favorito foi sem dúvida o mais novo dos dois irmãos Graun.

Nascido na humilde aldeia de Wahrenbrück no sul do Brandeburgo, Graun soube adequar o seu estilo aos ideais artísticos do despótico rei. Este controlava com a mesma mão de ferro os exércitos e as artes, subordinando o gosto da corte berlinense com o mesmo ímpeto com que subjogou a Europa ao longo do seu extenso reinado. Esta próxima associação artística e

peçoal de Carl Heinrich com o monarca garantiu-lhe ser imortalizado no grande monumento equestre a Frederico o Grande erigido na mais nobre das avenidas de Berlim, a Unter der Linden, onde aparece ao lado de figuras tão notáveis quanto Kant, Lessing ou Winckelmann. Distinguiu-se como tenor numa brilhante carreira operática, que abandonou para assumir o posto de *Kapellmeister* da Ópera de Berlim. Continuou, no entanto, a apresentar-se na corte para entretenimento privado do monarca, executando sobretudo as suas mais de 50 cantatas e outros tantos *lieder*.

Ainda que tenha deixado uma não despreciable obra instrumental, foi à música vocal que Graun dedicou o melhor do seu talento, e para além das obras já mencionadas escreveu ainda algumas peças sacras. Destas destaca-se a oratória *Der Tod Jesu* que superou em popularidade o *Messias* de Händel na Alemanha, durante muito tempo, e que se manteve no repertório até aos finais do século XIX, quando apenas foi suplantada pelas Paixões de J. S. Bach.

*Montezuma*, composto sobre um libreto em prosa escrito em francês pelo próprio rei, mas versificado em italiano por Giam-petro Tagliacucchi, aborda a vida do herói asteca Montezuma, rei de Tenochtitlán (a actual Cidade do México) e que conheceu um fim trágico, durante os primeiros confrontos com os invasores espanhóis, sob as ordens de Hernán Cortés. O idioma instrumental de Graun é fortemente influenciado pela música vocal, e parte dos códigos típicos da ópera napolitana já encontrados em Vivaldi, mas aqui aplicados num contexto de clara evolução para o que virá a ser conhecido como Classicismo. O seu estilo é caracterizado por um refinamento e uma depuração considerados emblemáticos

do *Empfindsamkeit* – ou “Estilo da Sensibilidade” – de meados do século XVIII. Mas sem atingir os extremos contrastes expressivos do pré-romântico *Sturm und Drang* que se associa hoje sobretudo a Emanuel e Wilhelm Friedemann Bach e que se desenvolveu já após a morte precoce de Graun. É nítida a procura de uma expressividade mais densa e complexa, mas paradoxalmente através de um crescente depuramento da linguagem e uma incessante busca da *naturalidade*.

O **Concerto para violoncelo e orquestra em Dó maior de Joseph Haydn (1732-1809)** é hoje uma das suas obras mais famosas, apesar de a partitura só ter sido descoberta em 1961. Foi composto provavelmente ao redor de 1761-65, tendo sido solista Joseph Franz Weigl. Este era o violoncelista principal da orquestra de corte dos Príncipes Esterházy, ao serviço dos quais Haydn trabalhou ininterruptamente durante quase 30 anos, entre 1761 e 1790. A família Esterházy era uma das mais ricas e influentes de entre toda a nobreza húngara, e empregava neste período uma orquestra regular de cerca de 10 a 15 elementos, ainda que ocasionalmente reforçada por visitantes ou convidados.

Nos primeiros anos de serviço, Haydn foi requisitado sobretudo para escrever obras instrumentais, e o carácter concertante de muitas delas – presente não só nos concertos para cravo, órgão, violino, violoncelo e trompa, mas também em sinfonias com vários solistas (como as n.ºs 6, 7 e 8) escritas num estilo algures entre o Concerto Grosso barroco e a mais tardia Sinfonia Concertante – revelam o excelente nível individual dos músicos, aptos a brilharem como solistas em obras muitas vezes complexas. Deste período datam, para além dos concertos e das sinfonias, alguma música

vocal – incluindo uma ópera, várias cantatas e música sacra – e sobretudo uma grande quantidade de música de câmara, como trios, divertimentos e minuetos. Este amplo número de obras instrumentais era executado como *Tafelmusik* – música mais ligeira para acompanhar as refeições – ou nas *Academias*, como se chamavam os serões musicais da corte, que ocorriam duas vezes na semana e a que se destinavam as composições mais elaboradas.

Este concerto, em estilo galante, apresenta ainda vários traços do concerto barroco. Os dois andamentos exteriores são escritos numa forma mais concisa, mas ainda claramente derivada da forma Ritornelo, desenvolvida por Vivaldi no início do século. No entanto, a clara e equilibrada estrutura resultante faz desta obra um protótipo do Concerto Clássico. Neste, o mais importante já não é a alternância ou diálogo entre *tutti* e *solo*, mas sim o desenvolvimento e a expansão conseguida pelo solista a partir do material temático apresentado pela orquestra. O andamento central é constituído, após a introdução orquestral, por um eloquente solilóquio, com a orquestra submetida ao papel de acompanhamento e emitindo apenas pontuais comentários ao discurso do solista. A estrutura do *Finale* é semelhante à do primeiro andamento, mas ao solista é confiado agora um papel de maior bravura e virtuosismo. Os acompanhamentos dos solos em todo o concerto são confiados às cordas, intervindo os sopros apenas nos *tuttis*. A orquestra original de Haydn possuía um único violoncelo, e por isso a parte do solista contém (como aliás era a prática comum, até ao início do século XIX) não só os solos mas também as partes do *tutti*. O baixo contínuo nos solos terá sido inicialmente confiado apenas ao contrabaixo e ao cravo, a partir do qual Haydn dirigia a maior parte das

suas composições. A escrita para o violoncelo é particularmente idiomática e frequentemente arrojada, explorando as amplas capacidades técnicas e expressivas do instrumento, mas sem nunca alardear exuberância em detrimento da elegância das proporções. As melodias bem delineadas, a clareza harmónica e a transparência das texturas fazem com que predomine um carácter amável e refinado que confere à obra o seu encanto intemporal.

A **Sinfonia n.º 6** foi composta pelo jovem **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791) em 1767, quando este tinha apenas 11 anos. Foi provavelmente iniciada em Viena e terminada na cidade de Olomouc na Morávia (actual República Checa), para onde os Mozart haviam fugido de uma epidemia de varíola que grassava na capital do Império. A estreia da obra ocorreu a 30 de Dezembro desse ano num concerto organizado em Brno, a capital da Morávia, pelo Conde de Schratzenbach. Este era irmão do Príncipe-Arcebispo de Salzburgo, o patrão de Leopold Mozart. Para além de Leopold, que dirigiu a orquestra, apresentaram-se neste concerto o jovem Mozart e a sua irmã Maria Anna, como virtuosos do teclado.

É a primeira sinfonia composta por Mozart na tonalidade de Fá maior, a primeira com 4 andamentos – as anteriores obedeciam ainda ao esquema formal da sinfonia de ópera à italiana, só com 3 andamentos, como vimos – e, por isso mesmo, a primeira que inclui um minuetto com trio antes do final. A obra apresenta vários requintes na instrumentação: Mozart escreve duas partes de viola independentes, e as trompas naturais e os oboés não tocam no trio do minuetto, que é confiado exclusivamente às cordas. No segundo andamento, de grande lirismo e delicadeza, os oboés são substituídos por flautas (ao encargo

dos mesmos intérpretes, como era a prática habitual) sustentando harmonias de notas longas sobre a melodia, tipicamente mozartiana, dos primeiros violinos, que usam surdinas para criar um timbre abafado e enigmático. Os segundos violinos e os baixos tocam em *pizzicato* e as duas violas, com partes independentes, executam um acompanhamento *ostinato* de grande subtilidade. Tudo isto revela a precoce sensibilidade do jovem compositor para a exploração das cores orquestrais. O tema deste andamento, o mais memorável da obra, é importado do dueto “Natus cadit”, parte da sua primeira obra dramática, a fábula em latim *Apollo et Hyacinthus*, escrita como *intermezzo* para a tragédia latina *Clementia Croesi* e estreada em Salzburgo no mesmo ano que a sinfonia.

A fama de **Antonio Vivaldi** (1678-1741) depende hoje da sua música instrumental, nomeadamente dos seus virtuosos concertos com carácter programático e descritivo. No seu tempo foram também sobretudo as obras instrumentais que circularam pela Europa, influenciando de forma decisiva vários compositores em França, Países Baixos e Alemanha. A fama de Vivaldi em Itália deveu-se principalmente às suas óperas mas, num mercado particularmente exigente, o seu sucesso foi sempre instável. Sobrevivem 21 óperas do compositor veneziano, algumas incompletas. Uma delas é **Motezuma** [sic], estreada no Teatro Sant’Angelo de Veneza a 14 de Novembro de 1733. O libreto, escrito pelo poeta veneziano Alvise Giusti, baseia-se de forma bastante livre, mais uma vez, no confronto entre o conquistador espanhol Cortés e o soberano asteca Montezuma. A ópera de Vivaldi tem no entanto um *lieto fine* (“final feliz”), de acordo com as convenções generalizadas da Ópera Séria.

O manuscrito da ópera, que se julgava perdido, reapareceu em 2002 nos Arquivos Centrais da Ucrânia em Kiev, para onde tinha sido levado pelo Exército Vermelho, e foi devolvido à Sing-Akademie de Berlim, o legítimo proprietário. Esta única fonte está infelizmente muito incompleta, e só o segundo acto da obra sobrevive intacto, faltando largas secções nos restantes actos. A sinfonia, por exemplo, não se encontra no manuscrito, mas presume-se que a música desta tenha sido a que Vivaldi reutilizou em 1735 numa outra ópera: *Bajazet, o Il Tamerlano*. Esta é uma ópera-pastiche, ou seja, uma ópera para a qual o compositor compôs muito pouca música original, reutilizando sobretudo árias de outras óperas, da sua autoria ou mesmo de outros compositores – neste caso, de Hasse, Broschi e Giacomelli. A reciclagem de sinfonias de uma obra para outra era prática corrente, e Vivaldi havia-o já feito usando para *Ercole sul Termodonte*, de 1723, a abertura de *Armida al campo d'Egitto*, de 1718.

A típica Sinfonia (ou Abertura) com que se iniciavam as óperas italianas era relativamente breve, com três andamentos, e normalmente sem qualquer relação temática ou emotiva com o drama que lhe sucedia. Mas no caso particular de *Montezuma*, Vivaldi parece ter procurado ilustrar o exotismo da América pré-colombiana e aludir ao dramático conflito entre as duas civilizações. Orquestrado com trompas tão festivas quanto marciais, o primeiro andamento, rápido e energético, apresenta dois motivos contrastantes: o primeiro, rítmico e vigoroso, alterna com um segundo mais misterioso, confiado aos baixos. É seguido por um andamento lento só para cordas, em que Vivaldi dispensa a realização harmónica do baixo contínuo com a indicação *senza cembali*. Escrito na sombria e dramática tonalidade de Fá menor, e com a indicação dinâmica de

*Piano sempre*, possui uma melodia sofisticada e expressiva, num gosto inovador que anuncia não só o estilo galante de meados do século mas também a estética do *Empfindsamkeit* germânico, que iremos reencontrar na obra de Graun. Esta linguagem teve origem em Nápoles no início de Setecentos e Vivaldi estava com ela familiarizado através das frequentes apresentações de óperas napolitanas em Veneza. O último andamento, de novo com os sopros, muito curto e simples, obedece à forma de uma dança bipartida em ritmo ternário, um vivo *passepied* com um carácter algo rústico.

Desde pelo menos 1786 que circulam manuscritos com uma obra atribuída a Joseph Haydn, composta na tonalidade de Dó maior e em três andamentos, intitulada em português **Sinfonia dos Brinquedos**. Este nome deriva da nomenclatura comum às línguas inglesa e francesa, mas difere do título habitual em alemão – *Kindersinfonie*, que quer dizer “Sinfonia das Crianças” ou “Sinfonia Infantil”. Só nos anos 50 do século XX foi encontrada na Bayerische Staatsbibliothek de Munique um manuscrito que veio revolucionar tudo o que se conhecia desta obra. Aqui, os três conhecidos andamentos fazem parte de uma obra mais vasta, com sete andamentos, intitulada *Cassatio ex G* (“Cassação em Sol maior”, a tonalidade original) e com a atribuição “Del Sigr. L. Mozart”, ou seja **Leopold Mozart** (1719-1787), o pai do bem mais célebre Wolfgang Amadeus Mozart. Esta versão da obra, que era a mais antiga, completa e autêntica, estranhamente não conseguiu afirmar-se nas salas de concerto, continuando a preferir-se a versão incompleta e transposta.

A atribuição a Leopold Mozart ou a Haydn é agora questionada por outros manuscritos entretanto descobertos e que atribuem a obra a Johann Michael Haydn (1737-1806),

o irmão mais novo de Joseph Haydn e igualmente um compositor de grande mérito. Ou, de forma ainda mais pertinente, ao padre Edmund Angerer (1740-1794), um monge beneditino, compositor e organista, activo num mosteiro do Tirol austríaco. Leopold Mozart e Michael Haydn eram ambos compositores ao serviço da corte do Príncipe-Arcebispo de Salzburgo e o mosteiro de Angerer situa-se a pouco mais de 100 Km desta cidade, no caminho para Innsbruck, pelo que a origem da obra deverá situar-se seguramente nesta região. Mas sabe-se que Joseph Haydn escreveu uma obra semelhante para o convento das Ursulinas em Viena. Curiosamente há registo de que, quando W. A. Mozart ouviu a obra ser interpretada (talvez já na versão mais reduzida), terá comentado algo como: “mesmo no gracejo mais insignificante é possível reconhecer o mestre.” Referia-se a Haydn, por quem nutria uma grande admiração, mas ignorando que o seu próprio pai era o provável autor.

Leopold Mozart, conhecido hoje sobretudo pelo seu influente tratado para violino em que nos legou relevante informação sobre a interpretação musical no século XVIII, foi um compositor reputado, e ainda que muitas obras se tenham perdido, conhecem-se-lhe várias sinfonias e divertimentos orquestrais, alguma música sacra, obras de câmara e mesmo sonatas para piano, todas de inegável competência. O termo *Cassatio* – vulgarmente aporuguesado como Cassação – é um pouco enigmático, mas a sua origem mais provável é a expressão “gassatim gehen”, usada na segunda metade do século XVIII no sul da Alemanha e na Áustria com o sentido de “tocar na rua” (sendo “gasse” uma pequena rua ou viela). Por isso relaciona-se directamente a Cassação com a prática de se executarem serenatas ao ar livre – sendo assim um género aproximado da Serenata, do

Nocturno e do Divertimento. São todas formas de música instrumental ligeira, normalmente compostas por vários andamentos, e incluindo danças – neste caso, 3 pares de minuetos, para além da marcha inicial.

O que é realmente original nesta obra, e a torna tão inesquecível, é a sua orquestração. Para além dos violinos, baixo, trompas e – opcionalmente segundo alguns manuscritos – oboés, há partes para vários brinquedos sonoros infantis, como uma trombeta de brincar, uma trompa de postilhão, apitos e assobios vários (incluindo imitações do cuco e do rouxinol), guizos, um tambor e uma máquina de vento, entre outros. Os brinquedos infantis são anotados na partitura com precisão e seriedade, como se de instrumentos verdadeiros se tratasse, e a inventividade e o humor com que são utilizados garantem que se o divertimento está assegurado para o público, talvez seja maior ainda para os intérpretes.

FERNANDO MIGUEL JALÓTO, 2019



## Laurence Cummings

cravo e direcção musical

Laurence Cummings é um dos músicos mais versáteis dentro da corrente da interpretação histórica em Inglaterra, como cravista e como maestro. Foi bolsheiro 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 Handel House em Londres e foi director musical da Tilford Bach Society. Desde 1999 é director do Handel Festival de Londres, onde apresentou produções das óperas *Faramondo*, *Deborah*, *Athalia*, *Esther*, *Agrippina*, *Sorsame*, *Alexander Balus*, *Hercules*, *Samson*, *Ezio*, *Riccardo Primo* e *Tolomeo*. 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 Nacional Opera (*Radamisto*, *L'Incoronazione di Poppea*, *Semele*, *Messias*, *Orfeu e Indian Queen*), Opera North (*L'Incoronazione di Poppea*), Glyndebourne Festival (*Giulio Cesare* e *Fairy Queen*), Glyndebourne on Tour (*Saul*), Buxton Festival Opera (*Tamerlano* e *Lucio Silla* de Mozart), Ópera de Gotemburgo (*Orfeu e Eurídice* de Gluck, *Giulio Cesare*, *Alcina* e *Idomeneo*), Ópera de Zurique (*King Arthur* e *SALE*), Ópera de Lyon (*Messias*), Handel and Haydn Society em Boston (*Orfeo*), Juilliard School (*Agrippina*), 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* no Reino Unido, Irlanda e Nova Iorque), Linbury Theatre Covent Garden (*Alceste*, no âmbito do Festi-

val Bach de Londres), Royal Academy of Music (*L'Incoronazione di Poppea* e *Dardanus*) e ainda no Porto (*La Spinalba* e *La Giuditta* de Francisco António de Almeida).

Dirige regularmente o English Concert e a Orchestra of the Age of Enlightenment, no Reino Unido e em digressão, e trabalha ainda com as orquestras Hallé, Sinfónica de Bournemouth, Britten Sinfonia, Royal Northern Sinfonia, Royal Liverpool Philharmonic, Ulster Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Royal Academy of Music Baroque Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Handel and Haydn Society (Boston), St Paul Chamber Orchestra (Minnesota), Kansas City Symphony, National Symphony Orchestra (Washington), Musikcollegium Winterthur, Orquestras de Câmara de Zurique, da Basileia e de Moscovo e Sinfónica de Jerusalém.

Fez a primeira gravação do recém-descoberto *Gloria* de Handel com Emma Kirkby e a Royal Academy of Music (BIS) e discos de recital a solo em cravo, incluindo música de Louis e François Couperin (Naxos). Ao disco com árias de Handel com Angelika Kirschlager e a Orquestra de Câmara da Basileia (Sony BMG) seguiram-se duetos com Lawrence Zazzo e Nuria Rial, com a mesma orquestra (Deutsche Harmonia Mundi). Dirige o English Concert e o flautista (bisel) Maurice Steger num disco de concertos de Corelli para a Harmonia Mundi.

Na temporada de 2018/19, destaca-se a direcção de *Berenice* (Royal Opera House Linbury Theatre em colaboração com o Festival Handel de Londres), *Semele* (Royal Academy Opera) e *Vésperas* de Monteverdi (Garsington Opera); colaborações com The English Concert, Ulster Orchestra, Academy of Ancient Music e Orchestra of the Age of Enlightenment; além das presenças na Casa da Música e nos Festivais Handel de Londres e Göttingen.

## Filipe Quaresma violoncelo

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

Já se apresentou nas principais salas portuguesas e europeias, entre as quais se destacam Casa da Música, Fundação Gulbenkian, CCB, Carnegie Hall de Nova Iorque, Elbphilharmonie de Hamburgo, Philharmonie de Paris, Berliner Philharmoniker, Royal Albert Hall, Wigmore Hall, Concertgebouw, Tonhalle Zürich, Wiener Konzerthaus, Musikverein, Philharmonie Luxembourg e Palau de la Musica de Barcelona, trabalhando com os mais prestigiados músicos portugueses e estrangeiros da actualidade.

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

A sua discografia é extensa, sempre com as melhores críticas, destacando-se *Sonatas for cello and piano* (2017) com o pianista António Rosado, e, pela etiqueta norte-americana ODRADEK (2018), o CD com o Concerto para violoncelo e orquestra de Luís Tinoco, gravado ao vivo na sua estreia no CCB em 2017.

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

## 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, Alfredo Bernardini, Fabio Biondi, Harry Christophers, Antonio Florio, Paul Hillier, Paul McCreech, Riccardo Minasi, 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 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), 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 de Bach em concertos no Porto e em Ourense. Em 2015 estreou-se no Palau de la Musica em Barce-

lona, 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 Ludwigs-hafen am Rhein, Konzerthaus de Viena e Noites de Queluz em Sintra. A extraordinária *Missa em Si menor* de Bach encerrou o ano de 2018.

Em 2019, a Orquestra Barroca interpreta música que reflecte o fascínio dos europeus pelo Novo Mundo, com obras de Lully, Rameau, Purcell e Vivaldi, mas também as *Vésperas de Santo Inácio* de Domenico Zipoli, escritas na América do Sul. O Concerto de Páscoa é um momento alto do ano, com o *Stabat Mater* de Pergolesi e a estreia de duas vozes de prestígio internacional no domínio da música antiga: o contratenor Iestyn Davies e a soprano Rowan Pierce. Trabalha pela primeira vez com a maestra-violinista Amandine Beyer e faz concertos dedicados à *Arte da Fuga* de Bach e às *Vésperas* de Monteverdi.

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  
Prisca Stalmarski  
Ariana Dantas  
Raquel Cravino

#### **Violino II**

Reyes Gallardo  
Cecília Falcão  
Bárbara Barros  
César Nogueira

#### **Viola**

Trevor McTait  
Manuel Costa

#### **Violoncelo**

Filipe Quaresma  
Vanessa Pires

#### **Contrabaixo**

José Fidalgo

#### **Flauta**

Pedro Castro  
José Rodrigues Gomes

#### **Oboé**

Pedro Castro  
Andreia Carvalho

#### **Fagote**

José Rodrigues Gomes

#### **Cravo/Órgão**

Fernando Miguel Jalôto

#### **Trompas Naturais**

Hugo Carneiro  
Jaime Resende



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA  
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL  
CASA DA MÚSICA

