

# Orquestra Barroca

**Casa da Música**

**Laurence Cummings** cravo e direcção musical

**Rowan Pierce** soprano

**Fernando Guimarães** tenor

**15 Jan 2022 · 18:00 Sala Suggia**

**IF MUSIC BE THE FOOD OF LOVE...**



casa da música

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA





Maestro Laurence Cummings sobre o programa do concerto.  
[VIMEO.COM/664826723](https://vimeo.com/664826723)

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



## **Johann Sebastian Bach**

Cantata *Weichet nur, betrübte Schatten*, BWV 202,

para soprano e orquestra (c.1714-17?; c.23min)

1. Ária: “Weichet nur, betrübte Schatten”
2. Recitativo: “Die Welt wird wieder neu”
3. Ária: “Phoebus eilt mit schnellen Pferden”
4. Recitativo: “Drum sucht auch Amor sein Vergnügen”
5. Ária: “Wenn die Frühlingslüfte streichen”
6. Recitativo: “Und dieses ist das Glück”
7. Ária: “Sich üben im Lieben, in Scherzen sich Herzen”
8. Recitativo: “So sei das Band der keuschen Liebe”
9. Gavotte: “Sehet in Zufriedenheit tausend helle Wohlfahrtstage”

## **Georg Friedrich Händel**

*Ode para o Dia de Santa Cecília*, HWV 76,

para soprano, tenor, coro e orquestra (1739; c.50min)

- Overture — Minuetto I — Minuetto II
1. Recitativo: “From harmony”
  2. Accompagnato: “When nature”
  3. Coro: “From harmony”
  4. Ária: “What passion cannot music raise”
  5. Ária com Coro: “The Trumpet’s loud clangor”
  6. La Marche
  7. Ária: “The soft complaining Flute”
  8. Ária: “Sharp violins proclaim”
  9. Ária: “But oh! what art can teach”
  10. Ária: “Orpheus could lead”
  11. Accompagnato: “But bright Cecilia”
  12. Coro: “As from the power of sacred lays”

Textos originais e traduções nas páginas 6 a 10.

# Johann Sebastian Bach

EISENACH, 31 DE MARÇO DE 1685

LEIPZIG, 28 DE JULHO DE 1750

## Cantata *Weichet nur, betrübte Schatten*

*Dissipai-vos, sombras perturbadoras (Weichet nur, betrübte Schatten, BWV 202)* é uma cantata profana, composta por Johann Sebastian Bach muito provavelmente para a celebração de um casamento. Não há consenso entre os musicólogos sobre as datas e os locais da composição ou da estreia da obra. Poderá ter sido escrita em Weimar, entre 1714 e 1717, no período em que Bach era *Konzertmeister* da corte ducal. Tradicionalmente gosta-se de associar esta composição, de forma algo romantizada, ao segundo casamento do próprio compositor com Anna Magdalena Wilcke, e que teve lugar em Cöthen, a 3 de Dezembro de 1721.

A maior parte dos investigadores defende que o estilo vocal aponta para Weimar, atribuindo, nesse caso, a poesia ao poeta da corte Salomon Franck. Mas, para outros, a escrita instrumental aproxima-se da produção de Bach para a corte de Cöthen, quando este compôs muitas das suas obras instrumentais mais conhecidas, tais como as destinadas ao violino e ao violoncelo solo, as Suites Inglesas para cravo e os concertos ditos “de Brandeburgo”. A composição é, sem dúvida, de uma fase de grande maturidade do compositor, em que este está já plenamente aberto ao estilo italiano do Alto Barroco, ainda que pequenos detalhes estilísticos não permitam uma data mais tardia que 1718 — como o tipo de recitativo utilizado, o contraste de carácter na parte central da ária inicial, bem com o facto da *gavotte* que constitui o último andamento se assemelhar muito às danças similares nas *ouvertures* para orquestra, igualmente escritas em Cöthen. Se

a obra foi realmente composta nesta cidade, então é provável que tenha sido imaginada para a voz de Anna Magdalena, na época cantora da corte do príncipe Leopoldo. Não obstante, a única fonte da obra é uma cópia datada da década de 1730, o que parece indicar que Bach a interpretou — num outro casamento ou no contexto da sua actividade enquanto director do Collegium Musicum de Leipzig — numa data já tardia.

A cantata, para soprano solo, é composta por nove andamentos: cinco árias, todas elas com instrumentação variada, emolduram quatro recitativos secos — isto é, acompanhados só pelo baixo contínuo. A primeira ária é a mais elaborada, não só pelo requinte orquestral da utilização do oboé solista com o acompanhamento das cordas, mas também pela escolha de um carácter contrastante para a parte central, prática rara na obra de Bach. Sobre uma figura rítmica repetida pelas cordas, e que representa o frio, o vento e as nuvens sombrias do Inverno a dissiparem-se gradualmente, brilha o oboé numa melodia *cantabile* e expansiva, que prepara a entrada da voz, evocando o raio do sol e o desabrochar das flores com o despertar da Primavera. Na segunda parte, mais animada, alude-se à alegria do império de Flora, deusa das flores, com que esta anima os corações enamorados. O primeiro recitativo reforça a ideia do renascimento da natureza, preparando a ária seguinte, escrita apenas com o acompanhamento do contínuo, e em que as figurações rápidas e virtuosas descrevem Febo-Apolo, o deus do Sol — ele próprio um jovem apaixonado e impetuoso — a percorrer o mundo numa carruagem puxada por fulguerosos cavalos. O recitativo seguinte menciona o deus do amor, que se deleita a subjugar os corações com o ardor das suas flechas. Na ária seguinte — que inclui um elaborado solo de violino —, o mesmo

Cupido voa furtivamente, por entre as aragens primaveris, para testemunhar o seu poder, com que leva os corações apaixonados a beijarem-se ternamente. No novo recitativo implora-se a saúde e as bênçãos sobre os dois noivos, introduzindo a quarta ária, com oboé solo. Esta, com o carácter animado e irrequieto de um *passépied*, apresenta os prazeres e divertimentos do galanteio amoroso. O último recitativo restabelece a seriedade, aludindo ao amor casto, protegido da volubilidade e da inconstância. Na última ária, uma elegante e terna *gavotte* com todos os instrumentos, solicita-se, para o novo casal, o contentamento de “milhares de dias iluminados pela prosperidade”.

---

## Georg Friedrich Händel

HALLE, 23 DE FEVEREIRO DE 1685

LONDRES, 14 DE ABRIL DE 1759

### *Ode para o Dia de Santa Cecília*

A *Ode para o Dia de Santa Cecília* (*Ode for Saint Cecilia's Day*, HWV 76) foi composta por Georg Friedrich Händel em Setembro de 1739, sendo estreada no dia 22 de Novembro do mesmo ano. Nesse dia foi apresentada juntamente com outra ode destinada à mesma celebração — *O Festim de Alexandre* (*Alexander's Feast*, HWV 75) — bem como três concertos instrumentais<sup>1</sup>. Os poemas de ambas as odes foram escritos por John Dryden, o célebre dramaturgo e poeta laureado britânico. A *Ode for Saint Cecilia's Day* usa o poema original, tal como este foi escrito em 1687 para

---

1 Presume-se que tenham sido o concerto para harpa e orquestra HWV 294 (op. 4 n.º 6), o concerto para órgão e orquestra HWV 289 (op. 4 n.º 1) e o concerto grosso HWV 318.

ser musicado por Giovanni Battista Draghi<sup>2</sup> — prestigiado compositor e organista italiano, introdutor da ópera italiana na corte inglesa.

A 22 de Novembro (entre 1683 e 1703), dia da mártir romana Santa Cecília, padroeira dos músicos, a London Musical Society organizava grandiosas festividades compostas por cerimónias religiosas e concertos, encomendando todos os anos pelo menos uma obra original.<sup>3</sup> As partituras de Händel, de 1736 e 1739, inseriram-se numa tentativa de recuperar a tradição entretanto perdida. As celebrações cecilianas londrinas não voltariam, contudo, a conhecer o mesmo esplendor.

Seguindo o exemplo das odes seiscentistas anteriores, escritas sempre para um vasto efectivo vocal e instrumental, Händel compôs a sua obra em grande escala, para coro e orquestra, ainda que usando apenas dois solistas: um soprano, que recebe a maior parte dos solos, e um tenor. Inicia-se com uma festiva *ouverture* francesa, constituída pelas duas características secções contrastantes: a primeira é solene e pomposa; a segunda é uma animada fuga, mas em que o contraponto imitativo é interrompido por breves passagens concertantes para

---

2 Já a ode *Alexander's Feast, or the Power of Music* de Dryden, escrita em 1697 e originalmente musicada por Jeremiah Clarke (partitura hoje perdida), seria adaptada por Newburgh Hamilton dando forma ao libreto usado por Händel para a sua obra *Alexander's Feast*, estreada em 1736.

3 Subsistem, para além da ode de Draghi, obras semelhantes de John Blow (*Ode for Saint Cecilia's Day*, 1691) e de Henry Purcell (*Welcome to all the pleasures*, 1683; *Hail! Bright Cecilia*, 1692; *Te Deum & Jubilate*, 1694). Para além da obra perdida de Clarke, há ainda referência a pelo menos mais duas odes, da autoria de Daniel Purcell (1693 e 1698).

os dois oboés. Händel acrescenta ainda um elegante par de minuetos, que servem para recordar o público de que, apesar da solenidade da festividade e da temática elevada da poesia, com abundantes alusões à filosofia, à teologia, à história clássica e bíblica, esta ode celebrativa da mártir Cecília é, acima de tudo, um entretenimento profano, destinado a um teatro e não a um templo.<sup>4</sup>

O coro é usado sobretudo no início e no fim da obra, correspondendo às estrofes de maior complexidade poética, em que Dryden alude à “música das esferas” ou à “harmonia celestial” (recitativo n.º 1). De acordo com a filosofia clássica e medieval, esta existe desde a criação do mundo visível e, por preceito divino, governa e regula o cosmos — o movimento dos astros, os elementos, as estações e a própria humanidade (recitativo acompanhado n.º 2 e coro n.º 3). Mas até esta transcendental música supraterrrestre se extinguirá, pois só durará até ao final dos tempos, quando a trombeta do Julgamento Final anunciar a ressurreição dos mortos, a condenação dos iníquos e a destruição de todo o universo visível — e audível (coro n.º 12).

Ao longo dos vários andamentos é apresentado, sucessivamente, um instrumento solista, a quem é confiada uma longa introdução, que frequentemente culmina ou inclui uma indicação para improvisar uma cadência. Esta prática, introduzida nas obras de Purcell e Draghi, permite uma grande variedade tímbrica, explorando a associação de determinados sentimentos a instrumentos particulares. O sistema que associa não só cores sonoras,

---

4 Quer a *ouverture* quer os minuetos foram incorporados pelo compositor no seu Concerto Grosso op. 6 n.º 5 HWV 323, publicado por John Walsh, como parte dos *Twelve Grand Concertos*, nesse mesmo ano de 1739.

mas também tonalidades, ritmos e perfis melódicos específicos, a emoções ou paixões precisas integrava a chamada Teoria dos Afectos, parte da Retórica Musical e inerente à doutrina estética dominante no período Barroco. Esta derivava dos autores clássicos (sobretudo Platão e Aristóteles) mas também da sua reinterpretação filosófica e teológica tardo-medieval e renascentista.

O violoncelo é, assim, inovadoramente equiparado à lira de Jubal — o patriarca bíblico associado à descoberta da música — e ao seu poder em excitar as paixões (ária n.º 4). Trombetas e atabales são, obviamente, associados à guerra e ao combate (ária com coro n.º 5 e a marcha subsequente n.º 6). A flauta e o alaúde<sup>5</sup> são expressamente requeridos para a ária n.º 7, que evoca o “delicadeza lamentosa” da primeira, e o “gorjeio sussurrante” do segundo. Ambos os instrumentos são aqui associados à expressão dos lamentos de amantes sofredores. Os “agudos violinos” são usados para exprimir paixões mais intensas e igualmente profanas, como o desespero, o ciúme, a fúria e a indignação (ária n.º 8).

Bem contrariamente, o “órgão sagrado”, o instrumento eleito por Cecília, é louvado pela sua capacidade de inspirar o amor divino como, abrindo caminho até aos céus, de unir-se aos coros celestiais (ária n.º 9). Um animado

---

5 A flauta está especificada por Händel como sendo a transversal, que então começava a suplantar as flautas de bisel (utilizadas por Purcell e Draghi) por ser considerada mais flexível e apta a uma expressão mais íntima e refinada; quanto ao alaúde, no tempo de Händel tratava-se de um alaúde baixo, do tipo teorba ou arquialaúde.

*hornpipe*<sup>6</sup> alude à mítica capacidade de Orfeu para dominar as bestas selvagens e a natureza em geral (ária n.º 10). Mas no breve recitativo acompanhado (n.º 11) é-nos recordado que Cecília é muitíssimo mais poderosa pois, com a sua música, conseguiu seduzir um anjo. Esta é uma citação bastante transviada e algo herética da narração hagiológica original pois, de acordo com a “Legenda Áurea”, Santa Cecília conversava amiúde com um anjo, que a inspirava e protegia a sua virgindade. Na noite das suas núpcias com o nobre pagão Valeriano, Cecília revelou-lhe a existência do anjo, que se tornou visível, coroando-a com lírios e rosas — mas só após a conversão e o baptismo do marido, e com vista a incitar o casal a guardar castidade e a aceitar o martírio.

É interessante mencionar que, na composição desta obra, Händel reutilizou várias ideias musicais — temas ou mesmo citações mais extensas — extraídas das suites para cravo de Gottlieb Muffat (1690-1770), recém-publicadas em Viena, também em 1739, sob o nome de *Componimenti Musicali*. Muffat havia anteriormente editado e revisto as suites para cravo de Händel para publicação, e esta apropriação de material musical por parte de Händel — uma “reutilização” por ele frequentemente praticada ao longo de toda a sua vida, quer de obras suas, quer de outros autores — deve ser considerada como uma homenagem, e não como mero plágio. As citações de Muffat encontram-se na primeira parte da *ouverture*, no minueto, no recitativo acompanhado n.º 2, e nas árias n.ºs 7 e 9.

Esta obra-prima de Händel, que se situa num momento fulcral da sua carreira — quando o compositor procurava distanciar-se da ruivosa carreira operática anterior e transferia as suas excepcionais capacidades dramáticas e ilustrativas para a composição de oratórias em língua inglesa —, conheceu desde o início um grande sucesso, não só junto do público mas também de outros músicos. Em 1769, dez anos após a morte do compositor, foi apresentada em Berlim, numa tradução alemã, e em 1790 foi revista e reorquestrada por Wolfgang Amadeus Mozart, para ser apresentada em Viena, nas academias do barão Gottfried van Swieten (o diplomata austríaco patrono dos maiores compositores do Classicismo). Não é, pois, por acaso que se podem encontrar ecos da Ode de Santa Cecília em obras-primas deste período, como o *Requiem* de Mozart, *A Criação* de Haydn ou até na *Missa em Dó maior* de Beethoven.

FERNANDO MIGUEL JALÔTO, 2022

---

6 Dança folclórica escocesa, com um carácter rústico e folgazão, associada originalmente a um instrumento popular feito com um corno de bovídeo e, posteriormente, à gaita-de-foles, e aqui evocados pelos oboés e fagote, duplicando as cordas.

## **Johann Sebastian Bach**

Cantata *Weichet nur betrübte Schatten*,  
BWV 202

### **1. Ária**

*Weichet nur, betrübte Schatten,  
Frost und Winde, geht zur Ruh!  
Florens Lust  
Will der Brust  
Nichts als frohes Glück verstaten,  
Denn sie trägt Blumen zu.*

Dissipai-vos, lúgubres sombras,  
Geadas e ventos, acalmai-vos!  
O ardor de Flora  
Nada mais quer do que encher  
O nosso peito da mais alegre ventura,  
Pois traz as flores consigo.

### **2. Recitativo**

*Die Welt wird wieder neu,  
Auf Bergen und in Gründen  
Will sich die Anmut doppelt schön verbinden,  
Der Tag ist von der Kälte frei.*

O mundo renova-se outra vez,  
Nos montes e nos vales,  
A beleza se unirá e multiplicará sua graça;  
O dia está livre do frio.

### **3. Ária**

*Phoebus eilt mit schnellen Pferden  
Durch die neugeborne Welt,  
Ja, weil sie ihm wohlgefällt,  
Will er selbst ein Buhler werden.*

Febo corre em cavalos velozes  
Pelo mundo renascido fora.  
Sim, pois este tanto lhe apraz,  
Que ele mesmo quer tornar-se seu amante.

### **4. Recitativo**

*Drum sucht auch Amor sein Vergnügen,  
Wenn Purpur in den Wiesen lacht,  
Wenn Florens Pracht sich herrlich macht.  
Und wenn in seinem Reich,  
Den schönen Blumen gleich,  
Auch Herzen feurig siegen.*

Por isso também Cupido procura o seu deleite,  
Quando a púrpura ri nos prados,  
Quando o esplendor de Flora se torna sublime,  
E quando no seu reino,  
Como as belas flores,  
Também os corações florescem ardentemente.

### **5. Ária**

*Wenn die Frühlingslüfte streichen  
Und durch bunte Felder wehn,  
Pflegt auch Amor auszuschleichen,  
Um nach seinem Schmuck zu sehn,  
Welcher, glaubt man, dieser ist,  
Daß ein Herz das andre küßt.*

Quando as brisas da Primavera sopram  
E correm pelos coloridos campos,  
Também cupido se escapa furtivamente  
Para procurar a sua jóia,  
Que é, como se acredita,  
Um coração beijando o outro.



## 6. Recitativo

*Und dieses ist das Glücke,  
Daß durch ein hohes Gunstgeschicke  
Zwei Seelen einen Schmuck erlanget,  
An dem viel Heil und Segen pranget.*

E essa é a ventura  
Em que, por um alto favor do destino,  
Duas almas recebem uma jóia  
Resplandecente de tanta saúde e bênção.

## 7. Ária

*Sich üben in Lieben  
In Scherzen sich herzen  
Ist besser als Florens vergängliche Lust.  
Hier quellen die Wellen,  
Hier lachen und wachen  
Die siegenden Palmen auf Lippen und Brust.*

Exercitar-se no amor,  
Acariciar-se brincando  
É melhor que o prazer efêmero de Flora.  
Aqui brotam as ondas,  
Aqui riem e velam  
As palmas vitoriosas nos lábios e no peito.

## 8. Recitativo

*So sei das Band der keuschen Liebe,  
Verlobte Zwei,  
Vom Unbestand des Wechsels frei!  
Kein jäher Fall,  
Noch Donnerknall  
Erschrecke die verliebten Triebe!*

Que a união do casto amor,  
Prometidos nubentes,  
Seja livre da volubilidade e da inconstância!  
Que nenhum súbito incidente  
Nem fulminante trovão  
Amedronte o vosso arrebatamento amoroso!

## 9. Gavotte

*Sehet in Zufriedenheit  
Tausend helle Wohlfahrtstage,  
Daß bald in der Folgezeit  
Eure Liebe Blumen trage!*

Vede, em contentamento,  
Milhares de dias luminosos de prosperidade,  
Para que, sem tardar, no tempo a seguir,  
Do vosso amor brotem flores!

## Georg Friedrich Händel

*Ode para o Dia de Santa Cecília*, HWV 76

Texto: John Dryden

### 1. Recitativo (tenor)

*From harmony, from Heav'nly harmony*

*This universal frame began.*

Da harmonia, da harmonia celestial

Surgiu este quadro universal.

### 2. Accompagnato (tenor)

*When Nature underneath a heap*

*Of jarring atoms lay,*

*And could not heave her head,*

*The tuneful voice was heard from high,*

*"Arise ye more than dead!":*

*Then cold, and hot, and moist, and dry,*

*In order to their stations leap,*

*And music's pow'r obey.*

Quando a Natureza sob um amontoado

De átomos dissonantes jazia,

E a cabeça não conseguia levantar,

Do alto se ouviu a voz melodiosa,

"Levantai-vos, mais que mortos!":

E então, frio, e quente, e húmido, e seco,

Ordeiramente para os seus postos saltaram,

Obedecendo ao poder da música.

### 3. Coro

*From harmony, from Heav'nly harmony*

*This universal frame began:*

*From harmony to harmony*

*Through all the compass of the notes it ran,*

*The diapason closing full in man.*

Da harmonia, da harmonia celestial

Surgiu este quadro universal:

Da harmonia à harmonia

Todo o compasso de notas percorreu,

Completando-se o diapasão no homem.

### 4. Ária (soprano)

*What passion cannot Music raise and quell?*

*When Jubal struck the corded shell,*

*His list'ning brethren stood around*

*And wond'ring, on their faces fell*

*To worship that celestial sound.*

*Less than a god they thought there could  
not dwell*

*Within the hollow of that shell*

*That spoke so sweetly and so well.*

*What passion cannot Music raise and quell!*

Que paixão não consegue a Música despertar?

Quando Jubal tangeu as cordas na carapaça,

Os seus irmãos ouvindo o rodearam

E, admirados, nos seus rostos caíram

Para aquele som celestial adorar.

Não menos que um Deus pensaram aí  
poder morar,

Na cavidade vazia daquela concha

Que tão docemente e tão bem falava.

Que paixão não consegue a Música despertar?

### 5. Ária e coro (tenor)

*The Trumpet's loud clangor  
Excites us to arms  
With shrill notes of anger  
And mortal alarms.  
The double double double beat  
Of the thund'ring drum  
Cries, hark the foes come;  
Charge, charge, 'tis too late to retreat.*

O som alto da Trombeta  
Incita-nos às armas  
Com notas estridentes de raiva  
E alarmes mortais.  
O rufar redobrado  
Do tambor ribombante  
Grita, eis que chega o inimigo;  
À carga, à carga, é tarde demais para a retirar.

### 6. La Marche

#### 7. Ária (soprano)

*The soft complaining Flute  
In dying notes discovers  
The woes of hopeless lovers,  
Whose dirge is whisper'd by the warbling lute.*

O suave queixume da Flauta  
Em notas agonizantes revela  
As desgraças dos amantes desesperados,  
Cujo lamento é sussurrado pelo doce trinado  
do alaúde.

#### 8. Ária (tenor)

*Sharp Violins proclaim  
Their jealous pangs, and desperation,  
Fury, frantic indignation,  
Depth of pains and height of passion,  
For the fair, disdainful dame.*

Os Violinos cortantes proclamam  
As suas dores de ciúme e desespero,  
Fúria, frenética indignação,  
Dor profunda e paixão arrebatada,  
Pela bela e desdenhosa dama.

#### 9. Ária (soprano)

*But oh! what art can teach  
What human voice can reach  
The sacred organ's praise?  
Notes inspiring holy love,  
Notes that wing their Heav'nly ways  
To mend the choirs above.*

Mas oh! que arte pode ensinar  
Que voz humana pode alcançar  
A glória do órgão sagrado?  
Notas que inspiram amor santo,  
Notas que seguem o seu rumo Celestial  
Para se unirem aos coros nos céus.

#### 10. Ária (soprano)

*Orpheus could lead the savage race;  
And trees unrooted left their place;  
Sequacious of the lyre:*

Orfeu podia liderar a corrida desenfreada;  
E as árvores desenraizadas deixar o seu local;  
Subservientes à lira:

### 11. **Accompagnato (soprano)**

*But bright Cecilia rais'd the wonder high'r;  
When to her organ, vocal breath was giv'n,  
An angel heard, and straight appear'd  
Mistaking earth for Heav'n.*

### 12. **Coro**

*As from the pow'r of sacred lays  
The spheres began to move,  
And sung the great Creator's praise  
To all the bless'd above;  
So when the last and dreadful hour  
This crumbling pageant shall devour,  
The trumpet shall be heard on high,  
The dead shall live, the living die,  
And music shall untune the sky.*

Mas o brilho de Cecília causou maior espanto;  
Quando ao seu órgão o sopro da voz foi dado,  
Um anjo a ouviu, e de imediato apareceu  
Confundindo a Terra com o Céu.

Assim como do poder das melodias sagradas  
As esferas começaram a se mover,  
E cantaram a glória do grande Criador  
A todos os abençoados nos céus;  
Também quando a última e terrível hora  
Esta procissão decadente devorar,  
Se ouvirá a trombeta nas alturas,  
Os mortos viverão, os vivos morrerão,  
E a música irá desafinar o céu.

## Laurence Cummings

### direcção musical

Laurence Cummings é um dos músicos mais versáteis na corrente da interpretação histórica em Inglaterra, como cravista e como maestro. É director musical da Academy of Ancient Music, do Handel Festival de Londres e da Orquestra Barroca Casa da Música. É considerado uma autoridade na música de Händel e “um dos melhores divulgadores do compositor em todo o mundo”.

Aclamado frequentemente pelas suas interpretações sofisticadas e empolgantes nos teatros de ópera, tem-se apresentado um pouco por toda a Europa, dirigindo produções para a Ópera de Zurique (*Belshazzar*, *King Arthur*), o Theater an der Wien (*Saul*), a Ópera de Gotemburgo (*Orfeu e Eurídice* de Gluck, *Giulio Cesare*, *Alcina* e *Idomeneo*), o Théâtre du Châtelet (*Saul*) e a Ópera de Lyon (*Messias*). No Reino Unido é convidado regular da English National Opera (*Radamisto*, *L’Incoronazione di Poppea*, *Semele*, *Messias*, *Orfeu e Indian Queen*), do Glyndebourne Festival (*Saul*, *Giulio Cesare* e *Fairy Queen*) e do Garsington Opera (*L’Incoronazione di Dario*, *L’Olympiade* e *La Verita in Cimento* de Vivaldi). Apresentou-se ainda no Linbury Theatre Covent Garden (*Berenice* e *Alceste*), na Opera North (*L’Incoronazione di Poppea*), no Buxton International Festival (*Tamerlano* e *Lucio Silla* de Mozart) e na Opera Glassworks (*The Rake’s Progress*). Na temporada 2020/21 organizou a última edição do Festival Internacional Händel de Göttingen na qualidade de director artístico, cargo que ocupou durante nove anos.

É também um maestro experiente nas salas de concerto, sendo frequentemente convidado para dirigir orquestras de instrumentos de época e modernos, entre as quais a Academy of Ancient Music, a Orchestra of the Age of

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

A sua discografia inclui gravações com Emma Kirkby e a Royal Academy of Music (BIS), Angelika Kirschlager e a Orquestra de Câmara de Basileia (Sony BMG), Maurice Steger e o English Concert (Harmonia Mundi), e Ruby Hughes e a Orchestra of the Age of Enlightenment (Chandos), bem como um ciclo de óperas e concertos gravados no Festival Internacional Händel de Göttingen (Accent). Gravou ainda numerosos discos em recital de cravo solo e música de câmara para a Naxos.

Foi bolseiro de órgão no Christ Church em Oxford, onde se diplomou com distinção. Até 2012, foi director dos estudos de Performance Histórica na Royal Academy of Music, criando no curriculum a prática em orquestras barrocas e clássicas. É agora *William Crotch Professor* de Interpretação Histórica.

## Rowan Pierce soprano

Nascida em York, Rowan Pierce foi nomeada Rising Star da Orchestra of the Age of Enlightenment) e Artista Harewood na Ópera Nacional Inglesa.

Apresenta-se regularmente com diversos colectivos, entre os quais a Academy of Ancient Music, o Gabrieli Consort, a Orquestra de Câmara Escocesa, a Sinfónica Escocesa da BBC, a Orchestra of the Age of Enlightenment, a Orquestra Sinfónica da Cidade de Birmingham, a Filarmónica de Roterdão, o Florilegium e a Royal Northern Sinfonia. É também assídua no Wigmore Hall e no Milton Court.

No domínio operático, a sua agenda actual e futura inclui os papéis de Tiny (*Paul Bunyan*) e Papagena (*A Flauta Mágica*) para a Ópera Nacional Inglesa; Barbarina (*As Bodas de Figo-ro*) na Nevill Holt Opera, no Grange Festival e na English National Opera; Papiria (*Lucio Papirio Dittatore*) para o Festival de Ópera de Buxton; Oberto (*Alcina*) para o Festival de Ópera de Glyndebourne; e Quivera e Orazia (*The Indian Queen*) para as Óperas de Lille, de Antuérpia, do Luxemburgo e de Caen, todas sob a direcção de Emmanuelle Haïm.

Apresenta-se em diversos festivais, incluindo Ryedale, Oxford Lieder, Bath, Cheltenham, BBC Proms, Lammermuir, Edimburgo, Leeds Lieder e Chiltern Arts.

Na sua discografia inclui-se um álbum a solo com canções de Purcell, a Nona Sinfonia de Vaughan Williams com a Orquestra Filarmónica Real de Liverpool e Andrew Manze, e as premiadas gravações de *King Arthur* e *Fairy Queen* com o Gabrieli Consort.

Rowan Pierce estudou no Royal College of Music, onde foi galardoada com o Prémio Van Someren Godfery, a primeira edição do Schubert Society Singer Prize (2014) e o President's

Award pelo Príncipe de Gales (em 2017). Posteriormente ganhou o Prémio de Canção e o 1.º Prémio no primeiro Concurso Internacional de Canto do Grange Festival. Foi nomeada Samling Artist e contou com os apoios do programa Countess of Munster Musical Trust e de Midori Nishiura no Royal College of Music.

## Fernando Guimarães tenor

Formado na Escola das Artes da UCP-Porto, na classe de António Salgado, Fernando Guimarães foi galardoado com o Prémio Jovens Músicos da RDP e com o 2.º Prémio no Concurso Nacional de Canto Luísa Todi. Como vencedor do Concurso Internacional de Canto “L’Orfeo”, em Verona, cantou o papel principal desta ópera de Monteverdi em Mântua (no 400.º aniversário da sua estreia), Berlim e Budapeste, tendo sido também premiado no conceituado Concurso Internacional “Pietro Antonio Cesti”, em Innsbruck.

Trabalhou extensivamente com grupos de referência como L’Arpeggiata (Christina Pluhar), Les Talens Lyriques (Christophe Rousset), Concerto Köln, Pygmalion (Raphäel Pichon), Les Muffatti (Peter Van Heyghen), Al Ayre Español (Eduardo López-Banzo), Orquestra Barroca de Sevilla (Enrico Onofri), Cappella Mediterranea (Leonardo García Alarcón) etc., apresentando-se regularmente como solista nas melhores salas e festivais europeus. A sua discografia conta já com mais de uma vintena de gravações para as mais diversas etiquetas.

Entre os seus êxitos contam-se o papel titular em *La descente d’Orphée aux enfers* de Charpentier com Les Arts Florissants (Ópera de Versalhes); a sua estreia na Philharmonie de Berlim com a Orquestra Barroca de Freiburg e no Queen Elizabeth Hall de Londres, na companhia da meio-soprano Sarah Connolly e da Orchestra of the Age of Enlightenment; o papel principal de Teseo na ópera *Elena* de Cavalli (Festival d’Aix-en-Provence); Fenton em *Falstaff* de Verdi, sob a direcção de Lawrence Foster (Fundação Gulbenkian); e o seu regresso ao papel titular de *L’Orfeo* de Monteverdi na Ópera de Lausanne (Robert Carsen/Ottavio Dantone).

A sua recente colaboração com a Australian Brandenburg Orchestra, em Sidney e Melbourne, foi unanimemente aclamada por público e crítica, tal como a sua interpretação do papel titular em *Il ritorno d’Ulisse in patria* de Monteverdi com o Boston Baroque, sendo que esta última lhe valeu duas nomeações para os Grammy Awards, incluindo para melhor gravação de ópera em 2015.

Entre os mais recentes projectos de Fernando Guimarães inclui-se a sua estreia com a Nederlandse Bachvereniging (Sociedade Bach dos Países Baixos), numa digressão com a *Paixão segundo São Mateus* de J. S. Bach; o papel de Tamese em *Arsilda* de Vivaldi com o Collegium 1704 e Vaclav Lúks (Bratislava, Viena, Luxemburgo, Caen e Lille); uma nova produção de *L’Orfeo* de Monteverdi, no Teatro Regio de Turim; e o seu regresso ao papel titular em *Il ritorno d’Ulisse in patria*, em Sidney, com a Pinchgut Opera.

## 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 direção 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 direção 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 atuações 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 direção de alguns dos mais prestigiados maestros da actualidade internacional.



## **Orquestra Barroca Casa da Música**

### **Violino I**

Laura Vadjon  
Ariana Dantas  
Abel Balazs  
Mariña Garcia-Bouso

### **Violino II**

Bárbara Barros  
Sergio Suárez Rodríguez  
Maria Bonina  
Iñigo Aranzasti Pardo

### **Viola**

Trevor McTait  
Raquel Massadas

### **Violoncelo**

Filipe Quaresma  
Vanessa Pires

### **Contrabaixo**

José Fidalgo

### **Oboé**

Pedro Castro  
Andreia Carvalho

### **Fagote**

José Rodrigues Gomes

### **Cravo/Órgão**

Flávia Almeida Castro

### **Trombeta**

Bruno Fernandes  
Sérgio Pacheco

### **Atabales**

Rui Silva

## **Quarteto Vocal**

### **Soprano**

Eva Braga Simões

### **Contralto**

Maria João Gomes

### **Tenor**

Vítor Sousa

### **Baixo**

Nuno Mendes





APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

