

Orquestra Barroca

Casa da Música

Laurence Cummings órgão e direcção musical
Anna Dennis soprano
Tom Scott-Cowell contratenor

12 Abr 2022 · 19:30 Sala Suggia

CONCERTOS DE PÁSCOA
ANO DO AMOR



casa da música



Maestro Laurence Cummings sobre o programa do concerto.
[VIMEO.COM/695745703](https://vimeo.com/695745703)

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Marc-Antoine Charpentier

Stabat Mater pour des religieuses, H. 15

(c. 1680)

Obra intercalada com:

Jan Dismas Zelenka

Sinfonia em Lá menor, Z189 (1723)

1. Stabat Mater
2. Cujus animam
3. O quam tristis
4. Quae moerebat
- Sinfonia: Allegro
5. Qui est homo
6. Quis posset non contristari
7. Pro peccatis
8. Vidit suum
- Sinfonia: Andante
9. Eia, Mater
10. Fac ut ardeat
11. Sancta Mater
12. Tui nati vulnerati
- Sinfonia: Capriccio (Tempo di Gavotta)
13. Fac me vere
14. Juxta crucem
15. Virgo virginum
16. Fac ut portem
- Sinfonia: Aria di Capriccio
17. Fac me plagis
18. Inflammatus et accensus
- Sinfonia: Minuetto I e II
19. Fac me cruce
20. Quando corpus

Alessandro Scarlatti

Stabat Mater (c. 1723-24)

1. Stabat Mater (Adagio)
2. Cujus animam (Moderato e dolce)
3. O quam tristis (Poco andante)
4. Quae moerebat (Adagio)
5. Qui est homo (Andante)
6. Quis non posset contristari (Andantino)
7. Pro peccatis (Moderato)
8. Vidit suum (Moderato)
9. Pia Mater (Andantino)
10. Sancta Mater (Andante moderato)
11. Fac ut ardeat
12. Tui nati vulnerati (Adagio)
13. Fac me vere (Andante smorzato)
14. Virgo virginum
15. Fac ut portem (Recitativo. Adagio e piano)
16. Inflammatus et accensus (Andantino)
17. Fac me cruce (Recitativo. Largo)
18. Quando corpus (Adagio e piano)

Concerto sem intervalo. Duração aproximada: 1h20min.

Texto original e tradução do *Stabat Mater* nas páginas 8 e 9.

Na impossibilidade de contar com a presença do solista Owen Willetts, por motivos de saúde, a Casa da Música agradece a Tom Scott-Cowell a disponibilidade para participar neste concerto, à última hora.

O *Stabat Mater* é um poema datado do século XIII que descreve e medita, de forma particularmente intensa, nas dores da Virgem Maria junto da cruz do seu filho Jesus Cristo. É atribuído ao frade franciscano Jacopo da Todi ou, alternativamente, ao papa Inocêncio III, e o seu uso litúrgico predominante é enquanto “Sequência” da solenidade das Sete Dores de Nossa Senhora (*Septem Doloribus Beatæ Mariæ Virginis*). No Calendário Romano, esta festa celebrava-se na sexta-feira antes de Domingo de Ramos, a uma semana exacta de Sexta-Feira Santa. Contudo, no tempo de Alessandro Scarlatti e de Marc-Antoine Charpentier a celebração ainda não fazia parte do calendário litúrgico oficial da Igreja Católica, só vindo a ser instituída pelo papa Bento XIII, em 1727, mantendo-se até 1969.

A devoção a Nossa Senhora das Dores era muito mais antiga e, com este título, era já celebrada no século XVI, na sexta-feira depois do terceiro domingo da Páscoa. Não incluída no Calendário Tridentino de 1570, foi no entanto aprovada pelo papa para a ordem dos Servitas, em 1667, e alargada a toda a Igreja em 1814, celebrando-se no terceiro domingo de Setembro e passando assim a coexistir com a festa das Sete Dores, que normalmente ocorria no final de Março. Finalmente, a festa de Setembro acabou por prevalecer, sendo actualmente celebrada no dia 15 desse mês.

Esta devoção, surgida nos finais da Idade Média, estava bem enraizada nos territórios sob o domínio político e cultural hispânico, como era então o Reino de Nápoles — ainda hoje mantém uma grande popularidade na Península Ibérica e no sul de Itália. Assim, para além do uso litúrgico já mencionado, o *Stabat Mater* era frequentemente utilizado em novenas e septenários, devoções paralitúrgicas realizadas sobretudo durante a Quaresma.

Marc-Antoine Charpentier

PARIS, 1643 – PARIS, 1704

Stabat Mater pour des religieuses, H. 15

Marc-Antoine Charpentier estudou com Giacomo Carissimi, o mais distinto e versátil compositor romano de meados de Seiscentos. A influência desta estadia em Roma e do contacto com o meio musical italiano foi tão intensa que moldou definitivamente grande parte da sua vasta criação, notabilizando-o como um paladino do estilo transalpino em França e suscitando-lhe algumas incompreensões e inimizades. Partilhou com Alessandro Scarlatti uma preocupação em alcançar a máxima veemência expressiva dos textos poéticos, recorrendo para tal a uma vasta paleta de recursos retórico-musicais, frequentemente arrojados ou até inusitados, embora os seus estilos sejam reconhecidamente muito distintos. Dominou uma grande multiplicidade de géneros, formas e técnicas de composição, adequando-se com facilidade (ainda que nem sempre granjeando o merecido sucesso) ao gosto dos seus encomendadores, bem como às diversas funções e contextos a que se destinavam as suas obras.

O *Stabat Mater* H. 15 é uma obra que ilustra de forma exemplar esta sua particular capacidade adaptativa. A partitura original, conservada na grande colecção de manuscritos autógrafos conhecida como “Méslanges” e preservada actualmente na Biblioteca Nacional de França, ostenta a indicação “pour les religieuses”, integrando-se assim numa série de obras compostas para a abadia cisterciense de Port-Royal de Paris. Esta abadia havia sido instituída como uma ramificação da muito mais famosa abadia de Port-Royal-des-Champs, o grande reduto do Jansenismo em França nos séculos XVII e XVIII. Este movimento religioso

radical, de simpatias pró-calvinistas, e que tantas querelas provocou no seu tempo, permaneceu indissociável de notáveis figuras — como o filósofo Pascal, o dramaturgo Racine ou o pintor Philippe de Champaigne. Devido a complexas manobras políticas, em Port-Royal de Paris os intransigentes rigores jansenistas foram algo relaxados, o que permitiu a sobrevivência da abadia até à Revolução Francesa (ao invés da casa fundadora, extinta e arrasada até às suas fundações sob as ordens de Luís XIV). Por isso, alguma música polifônica, ainda que muito simples e austera, foi permitida nas suas cerimónias, a par do cantochão. Charpentier — que não partilhava das ideologias jansenistas, pois ao longo de toda a sua vida manteve estreitas relações, pessoais e profissionais, com os Jesuítas, os arqui-rivais da seita rigorista — escreveu, sob encomenda, uma série de composições que, apesar da sua singeleza e despojamento, são verdadeiras obras-primas de eloquência religiosa e de genuína piedade, dela destacando-se sobretudo a *Messe pour le Port-Royal*.

Este *Stabat Mater* consiste em duas melodias, uma para as estrofes pares e outra para as ímpares, que alternam, propositadamente sem qualquer alteração, ao longo da “Sequência” completa. Segundo as claras indicações do compositor, a primeira reserva-se para ser cantada por uma solista (podendo, hipoteticamente, alternar pelas diferentes cantoras que ocupavam este encargo), sendo a segunda destinada a ser entoada em uníssono pelo coro das monjas. Ambas possuem um simples acompanhamento de órgão sob a forma de um baixo cifrado. Este instrumento deveria também, supõem-se, improvisar o “Amen” final — uma indicação ausente nesta obra específica, mas presente em várias das outras composições com idêntico destino.

Jan Dismas Zelenka

LOUŇOVICE POD BLANÍKEM, 1679 – DRESDEN, 1745

Sinfonia em Lá menor, Z189

O compositor checo Jan Dismas Zelenka iniciou a sua carreira em Praga, mas em 1709 integrou a orquestra da corte da Saxónia, em Dresden, aí ocupando a função de contrabaixista até à sua morte. Manteve sempre uma activa carreira como compositor, escrevendo não só para Dresden mas também para Praga — cidade para onde se presume ter composto sobretudo obras instrumentais, como a presente sinfonia. Foi aluno de Antonio Lotti em Dresden, mas entre 1716 e 1719 o Eleitor da Saxónia permitiu-lhe (e patrocinou) uma longa viagem formativa, que o levou primeiro até Veneza (na companhia dos seus colegas J. G. Pisendel e C. Petzold), onde terá conhecido Vivaldi, e depois até Viena, onde estudou com J. J. Fux. Regressado a Dresden, Zelenka compôs uma vasta obra sacra destinada à Capela Real e que inclui inúmeras missas, salmos, hinos, sequências e motetos. O Eleitor de Dresden era também Rei da Polónia e da Lituânia, e por isso havia-se convertido ao Catolicismo, apesar de a Saxónia permanecer um estado protestante. Não obstante a impressionante qualidade das suas composições, admiradas não só pela corte mas também pelos outros músicos — nomeadamente Johann Sebastian Bach, que visitava regularmente a cidade e viria a ser “colega” de Zelenka, ao receber em 1736 o título de “Kapellmeister von Haus aus” —, o compositor nunca recebeu o título oficial de Mestre de Capela, cargo esse que lhe deveria ter sido oferecido em 1729, após a morte de J. D. Heinichen (de quem se falará a seguir, a propósito do estilo de Scarlatti).

Alessandro Scarlatti

PALERMO, 1660 – NÁPOLES, 1725

Stabat Mater

O *Stabat Mater* de Alessandro Scarlatti sobrevive hoje num manuscrito preservado na Biblioteca do Conservatório de Florença, bem como numa cópia incompleta, pertença da Biblioteca do Conservatório de S. Pietro a Majella, em Nápoles. Foi composto nesta cidade, para a Confraria dos Cavaleiros da Virgem das Dores, que se reunia na Igreja de S. Luís, numa data imprecisa mas que deverá situar-se no período de maturidade do compositor — tradicionalmente a obra é datada de 1723/24. Será esta mesma confraria que encomendará, em 1736, e para substituir propositadamente a obra de Scarlatti (então já demasiado conhecida e quiçá considerada algo obsoleta), o hoje muito mais famoso *Stabat Mater* de G. B. Pergolesi. Este, de forma não de todo inesperada, utiliza a mesma variante textual do poema, que não corresponde exactamente à versão oficial adoptada no Breviário Romano de 1727, seguindo antes uma variante mais antiga encontrada em fontes dos séculos XIV e XV. O orgânico de ambas as obras é igualmente muito semelhante: ao soprano e alto solistas, acompanhados por dois violinos (ocasionalmente em uníssono) e baixo contínuo, usados por Scarlatti, o compositor mais jovem apenas acrescentou uma parte de viola.

Aos olhos dos seus contemporâneos, o estilo fortemente expressivo de Scarlatti era considerado “extravagante e irregular [...] heterogéneo [isto é: muito variado] e de grande dureza [quer dizer: de grande intensidade]”, tal como refere o compositor e teórico alemão J. D. Heinichen no seu tratado sobre baixo contínuo, datado de 1728. Heinichen, habituado a um estilo germânico mais rigoroso e regular,

A Sinfonia em Lá menor está datada de 1723 e sobrevive numa partitura autógrafa preservada na Biblioteca Estatal e Universitária de Dresden. Infelizmente trata-se de um manuscrito de difícil leitura, não só pelo facto de estar muito rasurado pelo próprio compositor, mas também devido à incúria do tempo. Trata-se de uma composição muito original, inventiva, e bastante exigente para os intérpretes — características aliás comuns à maior parte da sua produção instrumental. A escrita predominante é do género concertante, com vários solos distribuídos por dois violinos, dois oboés, violoncelo e fagote. Apesar do italianismo predominante, manifesta algumas influências francesas. No vigoroso e extenso andamento inicial, grande virtuosismo é exigido sobretudo do primeiro violino e, em menor medida, também do primeiro oboé. No patético e melancólico segundo andamento, a estes dois instrumentos junta-se uma elaborada parte para o fagote solista, numa escrita que evoca alguns dos andamentos lentos dos Concertos Brandeburgueses de Bach (que Zelenka poderá muito bem ter escutado). O terceiro andamento combina a elegância de uma *gavotte* francesa com o fulgor e a irreverência bem italianos. O igualmente caprichoso andamento seguinte, com vários e inesperados contrastes de tempo e de carácter, explora o diálogo de um quarteto constituído por violino, oboé, violoncelo e fagote solistas, que se opõem entre si ou com o *tutti* orquestral, em passagens ora lentas e meditativas, ora cintilantes e energéticas. Finalmente, um par de graciosos minuetos — o primeiro com breves intervenções solistas do violoncelo e do fagote, e o segundo, mais luminoso, na tonalidade contrastante de Lá maior — concluem a turbulenta sinfonia num clima de requinte e sofisticação.

surpreendeu-se (e admirou) esta forma livre, até mesmo “esboçada” (segundo as suas palavras) de compor. Nela predominam modulações imprevistas, harmonias inesperadas e uma melodia caprichosa, rica em cromatismos, inarmonias, saltos angulosos, resoluções academicamente inapropriadas, entrecortada por pausas soluçantes e melismas insólitos, e a que se deveria ainda sempre juntar a ornamentação dos cantores italianos — idealmente comedida e requintada, mas frequentemente extravagante e copiosa. Contudo, para a geração seguinte o estilo de Scarlatti parecia já bastante desactualizado e mesmo algo conservador. Apesar de a sua memória ser perpetuada e celebrada como o fundador de uma tradição musical especificamente napolitana, os seus alunos e seguidores — Pergolesi, Leo, Vinci, Durante, Porpora, Feo e Hasse, entre vários outros — levaram muito mais longe os gestos expressivos ensaiados por Scarlatti, ao mesmo tempo que ampliaram as suas formas e regularizaram as suas estruturas.

De facto, a grande fama alcançada pelas suas cerca de sessenta e cinco obras dramáticas (óperas e serenatas), bem como pelas inúmeras oratórias e centenas de cantatas, não só em Nápoles mas sobretudo em Roma e noutras cidades (como Veneza e Florença), garantiram a Scarlatti uma consagração devida mais a um “clássico” do que a um revolucionário. Consequentemente, as obras que foram mais admiradas *a posteriori* evidenciam um carácter particularmente equilibrado, contido e mesmo arcaizante, revelando os ideais e as influências estéticas do movimento arcádico, apreendidos por Scarlatti em Roma através da frequência das academias — primeiro a da rainha Cristina da Suécia, e depois a *Accademia della Arcadia*, da qual foi eleito membro como corolário dos serviços por si prestados

a vários cardeais nos seus palácios romanos, bem como nas capelas papais.

Partindo da sólida formação adquirida junto de Giacomo Carissimi, a obra de Scarlatti revela uma imensa multiplicidade de influências, plasmando-se com flexibilidade e diplomacia às diferentes exigências estéticas e ideológicas dos variadíssimos ambientes musicais por si frequentados: óperas de vivo dramatismo para os teatros romanos e napolitanos, solenes composições sacras em *stile antico* para as igrejas e confrarias, grandiosos concertos para as academias, elegantes e espirituosas cantatas para os salões. O *Stabat Mater*, apesar de composto sobre uma poesia sacra, aproxima-se estilisticamente sobretudo das obras profanas de câmara. Tal como estas, foi composto para um orgânico vocal e instrumental reduzido, e nele se salientam sobretudo as capacidades expressivas e virtuosísticas da voz humana, mas sem desvalorizar uma delicada e inventiva interacção com o acompanhamento. Outras das características “emprestadas” das cantatas seculares são os *ritornelos* instrumentais iniciais anunciando a melodia vocal; a duplicação da(s) voz(es) pelos violinos; e o recurso a recitativos (muito raramente usados em textos litúrgicos!) que permitem variar, juntamente com os ocasionais duetos, a alternância, algo monótona, de árias para cada um dos solistas. Um maior respeito pela sacralidade da poesia reflecte-se no descartar da utilização da ária *Da Capo*, então predominante nas óperas, serenatas e cantatas. Scarlatti usa preferencialmente uma estrutura bipartida, mais tarde conhecida como *Aria Cavata* ou “Cavatina”, mais adequada à estrutura poética dos textos litúrgicos. Recorre também, ainda que pontualmente, a texturas mais polifónicas, ou mesmo imitativas, como no “Vidit suum dulcem natum” ou no “Amen” final.

FERNANDO MIGUEL JALÔTO, 2022

Stabat Mater

*Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat Filius.*

*Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem
Pertransivit gladius.*

*O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!*

*Quae moerebat et dolebat,
Et tremebat cum videbat
Nati poenas inclyti.*

*Quis est homo, qui non fleret,
Christi Matrem si videret
In tanto supplicio?*

*Quis posset non contristari,
Pia Matrem contemplari
Dolentem cum Filio?*

*Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum.*

*Vidit suum dulcem natum
Morientem desolatum,
Dum emisit spiritum.*

*Eia, Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.*

*Fac ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum
Ut sibi complaceam.¹*

Estava a Mãe dolorosa
Chorando junto da cruz
Da qual o seu Filho pendia.

A sua alma a gemer,
Contristada e angustiada,
Era trespassada por uma espada.

Oh! tão triste e aflita
Estava a Mãe bendita
Do Filho unigénito!

Gemendo e suspirando,
E tremendo piedosa ao ver
O tormento do seu Filho.

Quem conteria as lágrimas
Vendo a Mãe de Cristo
Sofrendo tamanho suplício?

Quem poderia não se entristecer
Ao contemplar a Mãe de Cristo
Dolorida junto do seu Filho?

Pelos pecados de seu povo
Viu Jesus no tormento,
Flagelado por seus súbditos.

Viu o seu doce Filho
Morrendo, desolado
Ao entregar a sua alma.

Oh, Mãe, fonte de amor,
Faz-me sentir todas as tuas dores
Para que eu chore contigo.

Faz com que meu coração arda
No amor por Cristo, meu Deus,
Para que eu possa consolá-lo.

¹ Esta estrofe e a seguinte apresentam-se na ordem inversa no *Stabat Mater* de Scarlatti.

*Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas,
Cordi meo valide.*

*Tui nati vulnerati,
Tam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide.*

*Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero.*

*Juxta crucem tecum stare,
Te libenter sociare
In planctu desidero.*

*Virgo virginum praeclara,
Mihī jam non sis amara,
Fac me tecum plangere.*

*Fac ut portem Christi mortem,
Passionis ejus fortem²
Et plagas recolere.*

*Fac me plagis vulnerari,
Cruce hac inebriari,
Ob amorem Filii.*

*Inflamatus et accensus,
Per te, Virgo, sim defensus
In die judicii.*

*Fac me cruce custodiri
Morte Christi praemuniri
Confoveri gratia.*

*Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
Paradisi gloria. Amen.*

Mãe Santíssima, grava
As chagas do Crucificado
No fundo do meu coração.

Por mim o teu Filho ferido
Quis sofrer os seus tormentos,
Partilha comigo as penas.

Faz-me chorar verdadeiramente contigo,
Compadecer-me da sua cruz
Enquanto dure a minha existência.

Quero estar junto da cruz,
Unir-me a ti livremente
chorando junto a ti.

Virgem ilustre entre as virgens,
Não sejas rigorosa comigo,
Deixa-me chorar junto a ti.

Faz-me partilhar a morte de Cristo,
Participar nas suas dores
e venerar as suas chagas.

Faz-me venerar as suas feridas,
Inebriar-me da cruz
E do amor do teu Filho.

Do consumo pelas chamas
Seja eu defendido por ti, Virgem,
No dia do juízo.

Faz-me ser guardado pela cruz,
Fortalecido pela morte de Cristo
E confortado pela graça.

Quando o meu corpo morrer,
Faz com que seja concedida à minha alma
A glória do paraíso. Ámen.

2 Verso alternativo em Scarlatti: "Passionis fac consortem".

Tradução: Tiago Pereira de Melo

Laurence Cummings

órgão e direcção musical

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

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

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

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

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

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

Anna Dennis soprano

Elogiada pela Times pela sua “presença serena e sempre sensível”, Anna Dennis tem interpretado repertório muito abrangente — da ópera ao concerto, desde o período barroco até à estreia de novas composições. Destacam-se as apresentações de obras como *War Requiem* de Britten (Philharmonie de Berlim), *Life Story* de Thomas Adès (White Light Festival do Lincoln Centre), *Carmina Burana* de Carl Orff (Orquestra Gulbenkian em Lisboa) e *Oratória de Natal* de Bach (Orquestra de Câmara Australiana na Ópera de Sidney). Actuou nos BBC Proms com a Sinfónica Cidade de Birmingham, a Sinfónica da BBC, a Britten Sinfonia e a Orchestra of the Age of Enlightenment.

No domínio operático, interpretou recentemente o papel principal em *Violet* de Tom Coult (Britten Pears Arts com a Sinfonietta de Londres), Florinda em *Rodrigo* de Händel (Festival Händel de Göttingen), Lucy Schmeeler e Claire em *On The Town* de Bernstein (Hyogo Performing Arts do Japão), Paride em *Paride ed Elena* de Gluck (Ópera de Nuremberga), Katherine Dee em *Dr Dee* de Damon Albarn (English National Opera), Emira em *Siroe* de Händel (Festival Händel de Göttingen), Bersi em *Andrea Chénier* (Opera North), Ilia em *Idomeneo* de Mozart (Ópera de Birmingham) e Strawberry Seller & Strolling Player em *Death in Venice* de Britten (La Scala de Milão). Participou em estreias de novas óperas de Francisco Coll, Jonathan Dove, Edward Rushton, Will Tuckett e Yannis Kyriakides.

As suas recentes actuações incluíram música contemporânea com o Birmingham Contemporary Music Group, concertos da Orquestra de Câmara Escocesa com Peter Whelan e Maxim Emelyanychev, as três óperas de Monteverdi com John Eliot Gardiner, o

Quarteto de cordas n.º 2 de Schoenberg no Auditório de Tenerife, a *Oratória de Natal* de Bach com a Orchestra of the Age of Enlightenment e Masaaki Suzuki, a *Oratória da Páscoa* de Bach com a Orquestra BBC do País de Gales e Jonathan Cohen, *Il Trionfo di Dori* de Händel e *Venus and Adonis* de John Blow em Moscovo; *Stabat Mater* de Pergolesi com a Orquestra Barroca de Helsínquia; *A Criação* de Haydn com a Sinfónica de Düsseldorf e Adam Fischer, e com a Early Company Opera sob a direcção de Christian Curnyn no Wigmore Hall.

A discografia de Anna Dennis inclui *Requiem for Fallen Brothers* de Kastalsky, nomeado para um Grammy em 2021; *Semele* com a Academy of Ancient Music, *King Arthur* de Purcell com o Gabrieli Consort and Players; *Anacréon* de Rameau com a Orchestra of the Age of Enlightenment; *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi com Gardiner e os English Baroque Soloists; *Siroe*, *Rodrigo* e *Joshua* de Händel com Laurence Cummings e a Orquestra do Festival de Göttingen; *Landscape with Three People* (música de câmara de Elena Langer) e *Sweeter than Roses* (música de Purcell dirigida por Julian Perkins).

Tom Scott-Cowell contratenor

O contratenor britânico Tom Scott-Cowell interpretou papéis como Eustazio em *Rinaldo* (Glyndebourne on Tour), Korimako na estreia de *Agreed* de Howard Moody (Glyndebourne), Ottone em *L'incoronazione di Poppea* (Opera Theatre of Saint Louis, a sua estreia nos Estados Unidos da América), Mago Cristiano (substituto) em *Rinaldo* (Glyndebourne Festival), Polinesso em *Ariodante* e Gernando em *Faramondo* (Handel Festival de Londres), Tolomeo em *Giulio Cesare* (English Touring Opera), Armindo em *Partenope* (Iford Arts), Oberon em *Sonho de Uma Noite de Verão* (RCM International Opera School), Nireno em *Giulio Cesare* (English Touring Opera), Prospero em *A Ilha Encantada* (British Youth Opera), Unulfo em *Rodelinda* (Cambridge Handel Opera Company), Acis em *Acis and Galatea* (RCM) e Sorcerer em *Dido and Aeneas* (New Generation Festival).

Em concerto, Tom Scott-Cowell apresentou *Messias* e *Ode para o Aniversário da Rainha Ana, Brockes Passion e Israel in Egypt* de Händel, *Gloria* e *Stabat Mater* de Vivaldi, *Magnificat*, *Paixão segundo São João*, Cantata BWV 131, *Actus Tragicus* e *Missa em Si menor* de Bach, *Lament for Jerusalem* de Tavener, *Come Ye Sons of Art* de Purcell, *Chichester Psalms* de Bernstein, *Stabat Mater* Pergolesi, *Canticles II* e *IV* de Britten e *Requiem* de Mozart.

Tom Scott-Cowell é diplomado pelo Royal College of Music, onde estudou com Lawrence Zazzo e Dinah Harris e se formou com distinção. Nesse período, foi apoiado por uma bolsa “Douglas and Hilda”, o Help Musicians UK Maidment Award, o Help Musicians Fleming Award, uma bolsa da Fundação Pidem e o Josephine Baker Trust.

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.

Violino I

Julia Kuhn

Cecília Falcão

Bárbara Barros

Sergio Suárez Rodríguez

Violino II

Reyes Gallardo

Prisca Stalmarski

César Nogueira

Ariana Dantas

Viola

Trevor McTait

Leticia Moros Ballesteros

Violoncelo

Filipe Quaresma

Vanessa Pires

Contrabaixo

José Fidalgo

Oboé

Pedro Castro

Andreia Carvalho

Fagote

José Rodrigues Gomes

Cravo

Rafaela Salgado

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

