

Orquestra Barroca

Casa da Música

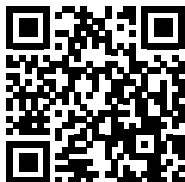
Laurence Cummings direção musical
Catarina Costa e Silva e Ricardo Barros dança

29 set 2024 · 18:00 Sala Suggia

CONVITE À DANÇA



casa da música



Entrevista a Catarina Costa e Silva

PATROCINADOR VERÃO DA CASA



EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION



1^a PARTE (C.30MIN)

Jean-Baptiste Lully

Excertos de *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670)

- Marche pour la cérémonie des turcs
- Chaconne des Scaramouches, Trivelins et Arlequin

Élisabeth Jacquet de La Guerre

Suite de *Céphale et Procris* (1694)

Ouverture — Rondeau — Passepiéd pour les violons — Passepiéd por les hautbois — Air pour les Athéniens — 2^{ème} Air [pour les mêmes] — Symphonie — Les Démons — Passacaille

Jean-Féry Rebel

Les Caractères de la Danse: Fantaisie (1715)

Prélude — Courante — Menuet — Bourée — Chaconne — Sarabande — Gigue — Rigaudon — Passepiéd — Gavotte — Sonate — Loure — Musette — Sonate

2^a PARTE (C.45MIN)

Marin Marais

Couplets de Folies d'Espagne,

32 variações para viola da gamba e baixo contínuo (pub. 1701)

Michel-Richard de Lalande

Première Suite des *Symphonies pour les soupers du Roy* (c.1736)

Ouverture — Trio des hautbois — 1^{er} Air: détaché et léger — 3^{ème} Air: vif — Sarabande en Rondeau: légèrement — 2^{ème} Sarabande en Rondeau — Chaconne «de Villers-Cotterêts»

André Campra

Suite de *L'Europe Galante* (1697)

- L'Espagne: Prélude — 1^{er} air pour les Espagnols: gravement — 2^{ème} air [pour les mêmes] en Rondeau: gay — Sarabande
- La France: 2^{ème} Air: gayement — 1^{er} et 2^{ème} Rigaudons — 1^{er} et 2^{ème} Passepieds
- L'Italie: La Forlana

La belle danse, do código cortesão à escrita

A corte francesa do século XVII garante a definitiva confirmação da dança como arte acadêmica, nomeadamente com a criação, em 1661, da *Académie Royale de la Danse*, visando a filiação clássica, a sistematização de um vocabulário e a formação não só de bailarinos, como de mestres de dança. Arte benquista por Luís XIV, sendo o próprio monarca exímio bailarino na sua corte, a dança era veículo de formação básica do cortesão, visando uma postura e atitude distintivas pela elegância. Por outro lado, enquanto prática regular, constituía requisito para pertencer ao contexto social cortesão, cujas movimentações quotidianas eram deveras coreografadas. Junto com a música, a dança era essencial para o desenvolvimento de uma sensibilidade imbuída de estética clássica baseada nos princípios do equilíbrio, da proporção e da simetria. Esta dança do *classicisme français* definiu um vocabulário e uma gramática específicos, compondo a então designada *belle danse* — veículo de graciosidade, de distinção, de sobriedade — praticada pela nobreza. Este estilo servia os frequentes bailes na corte francesa que, sequenciando diferentes formas de dança, obedeciam a um alinhamento estrito que acompanhava as necessárias precedências na hierarquia social. Por outro lado, esta sequência amadureceu o género musical *suite* que, alternando danças com características distintas e muitas vezes contrastantes, serviu como base de criação para tantos compositores na época. Uma dessas *suites* é *Les Caractères de la Danse* de Jean-Féry Rebel (1666-1747), em que os diferentes caracteres das danças se articulam de forma tão fluída quanto eloquente.

A noção de *caráter* é então frequente na literatura e revela uma importância semelhante

ao conceito de *affetto* do barroco italiano pela escolha de tipologias, pela descrição de particularidades, definindo um determinado texto musical ou coreográfico. Em 1688, Jean de la Bruyère (1645-1696) escrevia *Les Caractères ou les Moeurs de ce siècle*, uma tradução da obra do filósofo clássico grego Teofrasto (séc. IV-III a. C.), mas também uma reflexão sobre os tipos humanos da sociedade cortesã em que vivia. Uma outra obra filosófica anterior é a de René Descartes (1596-1650), *Les Passions de l'Âme* de 1649, que influencia a obra *Les expressions des passions de l'âme* (1727) do pintor Charles Le Brun (1619-1690), talvez a mais elucidativa para o entendimento de caráter ao nível expressivo. Trata-se de um catálogo de expressões faciais que deveriam assistir ao desempenho retórico de oradores e atores.

Não sabemos se a bailarina que estreou *Les Caractères de la Danse*, Françoise Prévost (1680?-1741), teve contacto com tais obras; no entanto, as expressões e os gestos específicos para “pintar” as diferentes emoções constituíam um léxico dramático comum a atores, cantores e bailarinos. Sabemos que a interpretação desta bailarina foi particularmente expressiva, tendo provavelmente influenciado a composição da *Parodie sur les Caractères de la danse, et des Amants* de 1721, uma *contrafacta* da melodia original de Rebel com texto de autor anónimo. Geoffrey Burgess (2018) defende que esta *Parodie* é um dos exemplos da evolução da dança do século XVIII: da clássica *belle danse* (mais “pura”) à dança representativa. Representando diferentes atitudes ou emoções face ao amor — do género masculino (*courante, chaconne, sarabande, rigaudon, loure*) e do género feminino (*menuet, bourrée, gigue, passepied, gavotte, musette*) —, esta paródia sugere outra versão da época interpretada em dueto na corte francesa por Marie Sallé (1707-1756) e Antoine



“Homme et Femme prest a faire la premier Reverence avant de Dancer”, ilustração retirada do tratado de dança *Le Maître à Danser*, de Pierre Rameau (1725).

de Laval (1698-1767), que inspirou a que hoje aqui apresentamos.

Mas além da importante definição dos diferentes caracteres das danças da *suite* barroca, a corte de Luís XIV instituiu o seu registo e, conseqüentemente, a sua divulgação. Em 1700, com a publicação de Raoul-Auger Feuillet (1660-1710) *Chorégraphie ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs*, este código — sistematizado por Pierre Beauchamp (1631-1705), a quem Luís XIV incumbira desta tarefa — passa a ser escrito, tornando-se registo gráfico das obras coreográficas de autores tão importantes como Louis Guillaume Pécour (1653-1729). São de Pécour as coreografias, hoje apresentadas, pertencentes à *suite* de *L'Europe Galante* de André Campra [ver pág. 7]. Esta notação viabilizou a ampla difusão do repertório de *belle danse* por toda a Europa de então, chegando aos dias de hoje. A propósito, referimos um caso exemplar em Portugal: a coletânea de danças registadas na mesma notação coreográfica por Felix Kinski em 1751, no Porto — onde, além de mestre de dança, era empresário de espetáculos no Teatro da Cordoaria, espaço adaptado a esta atividade

antes da criação do Teatro do Corpo da Guarda (Ferreira Alves, 1994).

Destacado caso de composição musical e coreográfica, dança emblemática do repertório barroco, é a famosa *Folia*. De origem ibérica, é uma dança peculiar, construída a partir de um baixo ostinato, composto por duas frases em modo menor e compasso ternário. Representa desde então um desafio para os compositores e intérpretes na abordagem à forma tema e variações. Das mais líricas às mais virtuosísticas, as variações da *Folia* exploram até ao limite a progressão harmónica subjacente e, acima de tudo, as potencialidades técnicas e expressivas dos instrumentos, a solo ou em conjunto. Igual desafio é proposto a quem coreografa e a quem dança. Aqui apresentamos as variações criadas por Feuillet em 1700 que, obedecendo a uma retórica específica — mais do que destinadas a uma versão musical particular —, curiosamente se adequam às propostas musicais de diversos compositores. Cada variação é como um texto, um corpo autónomo que pode ser declamado de formas distintas, vestido com diferentes roupagens.

CATARINA COSTA E SILVA, 2024

Danças com carácter

Le Bourgeois Gentilhomme é a mais perfeita e justamente a mais famosa de todas as comédias-bailado da autoria do dramaturgo e comediante francês Jean-Baptiste Poquelin, dito Molière (1622-1673). Foi estreada em privado, na presença de Luís XIV, antes de ser apresentada ao público de Paris. Trata-se de uma verdadeira “Obra de Arte Total”, concebida conjuntamente com **Jean-Baptiste Lully** (1632-1687), e com essenciais contributos de Beauchamp (coreografia) e Vigarani (cenografia). O seu tema é a crítica à burguesia arrivista e endinheirada, mas inculta, aqui personificada no burlesco *Monsieur Jourdain*, que pretende igualar-se à nobreza. No entanto, a censura estende-se a todas as classes sociais: os servidores interesseiros, os artistas e letrados oportunistas, a nobreza arruinada. Ainda que não tão polémica como *A Escola das Mulheres* e, sobretudo, *O Tartufo*, a peça não deixou de ser criticada pelos mais conservadores. Inspirada na recente embaixada enviada pelo sultão otomano, a cena da “Cerimónia dos Turcos” não só marca a introdução do gosto pelas *Turqueries* no Ocidente, como se tornou uma página incontornável na história do teatro. A genial música de Lully, apesar de inseparável da criação literária de Molière, foi longamente negligenciada, mas hoje recupera gradualmente o seu lugar, quer no teatro, quer na sala de concerto. O seu encanto deve-se sobretudo à variedade dos diversos intermédios que constituem o apoteótico *divertissement* final, o “Ballet des Nations” — nas línguas e estilos francês, italiano e espanhol —, bem como ao imaginativo e variado vigor rítmico das danças. São disso exemplo a “Marche” que dá início à mascarada em que *Monsieur Jourdain* julga ascender, através de uma grotesca cerimónia

iniciática, a um cobiçado título de nobreza turco, ou a pantomímica “Chaconne des Scaramouches, Trivelins et Arlequin”, em que estes, de acordo com o libreto, “representam uma noite”, invocando o bizarro, hilariante, mas simultaneamente encantatório universo da *Commedia dell’Arte*.

Desde o Renascimento que se considerou a música como uma “prenda” indispensável à educação das mulheres da alta sociedade. É também neste mesmo período histórico, e sobretudo em Itália, que começam a surgir as primeiras músicas profissionais, empregadas sobretudo nas faustosas cortes de Ferrara, Mântua e Florença. Mas é preciso esperar pelo início do século XVII para se assistir a uma verdadeira eclosão de mulheres compositoras profissionais que, através da edição, nos legaram as suas obras. Fora de Itália os exemplos não são talvez tão numerosos, mas são igualmente relevantes, distinguindo-se de entre eles uma das maiores glórias da música francesa barroca, **Élisabeth Jacquet de la Guerre** (1665-1729). Originária de uma família de músicos, menina-prodígio apresentada diante de Luís XIV com apenas cinco anos, dotada de uma memória prodigiosa e de uma técnica sublime como cravista, organista e cantora, foi um dos primeiros compositores franceses a escrever arrojadas sonatas em estilo italiano, a par de publicar uma relevante obra para cravo, e várias e inovadoras cantatas sob temas sacros e mitológicos. A sua *tragédie-lyrique* intitulada **Céphale et Procris** é a primeira ópera composta em França por uma mulher, estreada na Ópera de Paris em 1694. O libreto, de Joseph-François Duché de Vancy, é baseado no mito homónimo relatado nas *Metamorfoses* de Ovídio, que lida com o complexo e algo *risqué* tema do ciúme

e da infidelidade entre esposos. A música foi apreciada, mas o libreto, considerado pobre e confuso, ao incluir uma intriga cômica paralela — algo há muito considerado incompatível com o gênero elevado da tragédia — e um final considerado excessivo, com a morte das duas personagens principais, condenou a obra. Após seis representações, foi retirada de cena e não mais reposta. Na vida pessoal da compositora, a esta tragédia seguiram-se outras bem mais reais, com a morte, no espaço de poucos anos, do marido, do filho único e dos seus pais. Mas após uma década sem compor, Jacquet de La Guerre reencontrou-se na sua arte, e quando faleceu aos 64 anos deixou um legado musical impressionante, bem como o reconhecimento dos seus contemporâneos.

Jean-Féry Rebel (1666-1747), violinista, cravista e maestro, foi indubitavelmente um dos compositores mais inovadores do início do século XVIII. *Les Caractères de la Danse (Fantaisie)*, o seu primeiro ballet, datado de 1715, é musicalmente a mais simples, imediata e despretensoza das suas criações, mas simultaneamente a mais revolucionária ao nível coreográfico, suscitando nos anos seguintes muitas reposições e imitações (não só em Paris, mas também Londres e Dresden). Nela, como o seu próprio nome indica, a Dança ilustra-se e celebra-se a si mesma, exibindo os seus contrastes — os seus “caracteres” — num encadear inesperado das várias danças, de entre as mais típicas e populares na corte e no teatro. A brevidade de cada secção, bem como a sua interligação arrojada, conduzem a um caleidoscópico frenesim de ritmo e movimento, em que não faltam duas breves evocações do novíssimo estilo da sonata italiana, então recém-introduzido em França. A obra conhecerá várias adaptações, como a exímia orquestração da autoria

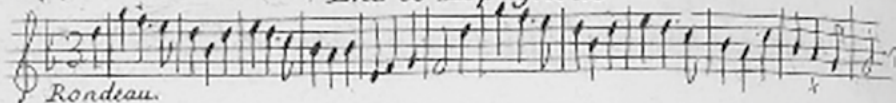
do alemão Pisendel, virtuoso do violino, aluno de Vivaldi e maestro da orquestra da corte de Dresden — e que homenageará Rebel, compondo uma curiosa “imitação” do bailado. A intrínseca originalidade da obra de Rebel foi imediatamente reconhecida e fez com que as principais bailarinas da época a incluíssem no seu repertório — nomeadamente Françoise Prévost, que coreografou e criou o papel, ensinando-o depois às suas notáveis pupilas Marie-Anne Cupis de Camargo — que fez o seu *début* com esta mesma obra em 1726 — e, sobretudo, Marie Sallé. Ela própria uma revolucionária como bailarina e coreógrafa, Sallé estreará *Les Caractères de la Danse* em Londres, em 1725, estando o célebre G. F. Händel na audiência. Fascinado pelo seu talento e pelas capacidades expressivas da “nova dança”, Händel escreverá para Marie Sallé o papel dançado de Terpsícore no seu ballet homónimo, apostado como prólogo à ópera *Il Pastor Fido* em 1734, bem como as danças das óperas *Alcina* e *Ariodante*.

A Folia é uma dança de origem ibérica — primeiramente mencionada no teatro vicentino — que, ao longo do século XVII, foi conhecendo várias versões até cristalizar numa sucessão harmónica típica, vulgarizada em França sob o nome de *Folies d’Espagne*. Obteve grande sucesso na corte de Luís XIV, conhecendo-se versões de Lully, Philidor e D’Anglebert, mas indubitavelmente as mais famosas são as de **Marin Marais** (1656-1728) para viola da gamba. A viola, instrumento introduzido no Ocidente através da Península Ibérica e aperfeiçoado nas cortes italianas do Renascimento, viria a seduzir toda a Europa nos séculos XVI e XVII, escrevendo-se para ela um vastíssimo repertório de *consort* — agrupamentos de várias violas com diferentes tamanhos e afinações. Com o desenrolar do período barroco, o instrumento

mais grave ganhou predominância, assumindo um papel essencial na cena musical, sobretudo em França. Aqui foi-lhe acrescentada uma sétima corda, estendendo a sua tessitura para o grave, e a exploração dos limites expressivos e técnicos do instrumento resultaram numa literatura vasta e variada. Dos seus inúmeros cultivadores recordam-se hoje sobretudo Marin Marais, que “tocava como um anjo”, e Antoine Forqueray, que “tocava como um demónio”. Marais — que, além de cinco livros dedicados exclusivamente ao seu instrumento, nos legou uma considerável obra lírica e uma vasta produção de música de câmara — dedicou a sua vida ao serviço da corte de Versalhes, ombreando com todos os grandes compositores da sua época e, graças à protecção de Lully, dirigindo com frequência óperas e ballets diante da corte. As 32 variações — ou *couplets* — que constituem as *Folies d'Espagne* alternam tempos e caracteres contrastantes, e exploram, exigindo grande virtuosismo do intérprete, todos os matizes de tão eloquente instrumento.

Michel-Richard de Lalande (1657-1726) distinguiu-se pelo seu talento precoce como cantor, sendo colega de Marin Marais quando ambos eram meninos de coro na Igreja de Saint-Germain L'Auxerrois. Mais tarde passou para a Sainte-Chapelle, onde estreou as suas primeiras composições, atraindo a atenção da corte. Tocava também violino, mas concentrou-se sobretudo no cravo e no órgão, vindo a ocupar o posto de organista em várias igrejas importantes de Paris, e servindo de tutor ao jovem François Couperin na igreja de Saint-Gervais. No célebre concurso de 1683 para a escolha de quatro *sous-maîtres* da Capela Real, De Lalande foi o candidato escolhido pelo próprio rei, iniciando-se assim a sua longa e

brilhante carreira ao serviço da corte: em 1685 foi nomeado *Compositeur de la Musique de la Chambre*, assumindo em 1689 o posto de *Surintendant de la Musique de la Chambre*, anteriormente ocupado por Lully. Também na Capela Real foi gradualmente assumindo os postos dos outros *sous-maîtres*, até que em 1715 ficou como o único responsável por toda a música sacra. Foi sobretudo neste campo, compondo os *Grands Motets* que se executavam diariamente durante a missa real, que De Lalande se viu imortalizado. Várias colecções manuscritas e impressas das suas obras sacras foram ordenadas pelo próprio rei, que sempre demonstrou pelo compositor uma grande estima e até amizade pessoal. Entre 1703 e 1713 foi reunida pelos copistas da corte, e igualmente por desejo real, a célebre colecção conhecida hoje como *Symphonies pour les soupers du Roy*, que inclui mais de 300 andamentos instrumentais, divididos em 18 suites. Mais de dois terços das peças têm origem em obras dramáticas — ballets, divertimentos, pastorais e intermédios — compostos anteriormente por De Lalande para o entretenimento da corte. As versões originais são para grande orquestra; contudo, nas colecções de música destinadas a acompanhar as refeições reais, a maior parte das obras aparece reduzida só a melodia e contínuo, a trio ou, no máximo, a um quarteto. Mas tal nada revela sobre o número de intérpretes realmente empregue, e este seguramente variava dependendo de vários factores. Segundo o título de um dos manuscritos mais tardios, já de 1736, estas obras “eram executadas todos os 15 dias durante o jantar de Luís XIV, e de Luís XV”, destinando-se à cerimónia dita “du Grand Couvert” em que os reis comiam em público, diante da corte, na antecâmara do apartamento da rainha em Versalhes, e que ainda hoje ostenta este nome.



Registo de uma coreografia para *L'Europe Galante* de André Campra, dançada neste concerto: "Entrée Espagnolle pour un homme et une femme", in *Recueil de dancés contenant un très grande nombre des meilleurs entrées de ballet par Mr. Pécour* (1704)

Quando da morte de **Jean-Baptiste Lully**, a corte francesa manifestava já uma certa fadiga pelos grandiosos espectáculos, um tanto convencionais e, sobretudo, pelo carácter trágico e edificante que caracterizara as últimas obras do poderoso *surintendant*. Este obedecia ao novo pendor rigorista e devoto imposto à corte francesa pela segunda mulher de Luís XIV, a virtuosa e moralizadora Madame de Maintenon. Em Paris, onde a sua influência era menos sentida, privilegiavam-se obras mais ligeiras, em que a música e a dança se vergavam à ânsia de puro entretenimento e à efervescência da moda. Surgiu assim um novo género, conhecido como *ópera-ballet*, no qual um prólogo estabelecia vagamente um tema genérico, seguindo-se actos — ou *entrées* — independentes, cada um com a sua própria história, que servia sobretudo de ‘moldura’ a uma sucessão de árias no moderno estilo italiano e a inúmeras danças. A temática preponderante era, obviamente, o amor, tratado de forma ligeira e libertina, com tons ligeiramente licenciosos ou até abertamente eróticos. O grande compositor deste novo género foi, curiosamente, **André Campra** (1660-1744), padre e mestre de música da veneranda catedral de Notre Dame de Paris, até aí conhecido pela sua vasta obra religiosa. A sua primeira obra no género e sem dúvida a mais famosa é **L’Europe Galante**, estreada em 1697 pela *Académie Royal de Musique* sob a direcção de Marin Marais. A sua recepção causou furor, mantendo-se regularmente no repertório até 1775. Campra procurou o anonimato, mas acabaria por perder o seu posto eclesiástico, cantando-se mordazmente pelas ruas de Paris: “Quand notre archeveque saura/ l’auteur du nouvel opéra/ M. Campra decampera/ Alleluia”. No libreto de Antoine Houdar de la Motte, cada uma das quatro *entrées* apresenta uma intriga diferente, num

novo cenário e com distintas personagens, que cantam — pelo menos ocasionalmente — em diversas línguas. Busca-se claramente uma dimensão mais humana e cortesã, bem como o distanciamento do gesto trágico-mitológico grandiloquente favorecido pelo *Grand Siècle*. Ilustra-se antes, segundo os autores, o Amor nas diferentes nações europeias: França, Espanha, Itália e Turquia — esta última escolhida de forma a introduzir um elemento exótico favorecido pelas principais orientações estéticas do período, quando as *Turqueries*, à semelhança das *Chinoiseries*, influenciavam já de forma decisiva o novo estilo Rococó. Através de uma caracterização jocosa ou mesmo caricatural, ao nível do texto, da música, dos figurinos e da coreografia, abordavam-se os estereótipos nacionais: de acordo com o próprio libreto (na versão de 1724), “[...] o Francês é volátil, indiscreto e coquete; o Espanhol fiel e romanesco; o Italiano ciumento, fino e violento; [...] a altivez e a soberba dos Sultões, e a paixão das Sultanas”.

FERNANDO MIGUEL JALÔTO, 2024*

* O autor não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

Laurence Cummings

cravo e direção musical

Laurence Cummings é um dos músicos mais versáteis e entusiasmantes na corrente da interpretação histórica na Grã-Bretanha, como maestro e como cravista. Considerado uma autoridade em Händel, tem sido elogiado como um dos melhores defensores do compositor no mundo, acima de tudo fiel à partitura, combinando a energia e inventividade das composições com interpretações líricas, generosas e dignas.

É diretor musical da Academy of Ancient Music e maestro titular da Orquestra Barroca Casa da Música. Foi diretor artístico do Festival Internacional Händel de Göttingen (2011-2021) e diretor musical do Handel Festival de Londres (1999-2024).

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 Royal Opera House Covent Garden (*Jephtha*), Ópera de Zurique (*Belshazzar*, *King Arthur*), Theater an der Wien (*Saul*), Ópera de Gotemburgo (*Orfeo e Euridice*, *Giulio Cesare*, *Alcina e Idomeneo*), Teatro de Basileia (*L'Incoronazione di Poppea*), Théâtre du Châtelet em Paris (*Saul*) e Ópera de Lyon (*Messias*). Trabalhou com encenadores como Barrie Koskie, David McVicar, Christoph Marthaler, Deborah Warner, Adele Thomas, Claus Guth, Oliver Mears, Sebastian Baumgarten, John Caird, Graham Vick e Peter Sellars.

No Reino Unido, é convidado regular do Glyndebourne Festival, Ópera Nacional Inglesa, Garsington Opera e Opera North, onde a sua recente produção do *Orfeo* de Monteverdi contou com a participação de músicos clássicos ocidentais e indianos.

Maestro também experiente nas salas de concerto, é frequentemente convidado para dirigir orquestras de instrumentos de época e modernos. Nas temporadas recentes, trabalhou com formações como a Orquestra de Câmara de Zurique, Sinfónica da Rádio de Frankfurt, Netherlands Bach Society, Orquestra Barroca de Wroclaw e Orquestra Barroca da Croácia, na Europa continental; Orchestra of the Age of Enlightenment, The English Concert, Orquestra de Câmara Escocesa, Orquestra Real Nacional Escocesa, Sinfónica de Bournemouth e Orquestra do Ulster, no Reino Unido; e Orquestra de Câmara St Paul de Minneapolis, Sinfónica de St Louis e Handel and Haydn Society de Boston, nos Estados Unidos da América.

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 The English Concert (Harmonia Mundi), Ruby Hughes e a Orchestra of the Age of Enlightenment (Chandos), bem como um ciclo de óperas e concertos registados ao vivo no Festival Internacional Händel de Göttingen (Accent). Gravou ainda numerosos discos em recital de cravo solo e música de câmara para a Naxos.

Na temporada de 2024/25, Laurence Cummings dirige novas produções de *Idomeneo* na Ópera Nacional Holandesa e *Agrippina* no Festival Händel de Halle, e estreia-se com as orquestras Music of the Baroque em Chicago, Orquestra Sinfónica Nacional da Irlanda e Tonkünstler-Orchester em Graffeneg.

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

Catarina Costa e Silva dança

Catarina Costa e Silva desenvolve a sua atividade de regular de intérprete e docente abrangendo diferentes formações artísticas: curso vocacional de Dança pelo Ginásio Escola de Dança; licenciatura em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto; licenciatura em Canto pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo; mestrado em Music-Theatre Studies pela Universidade de Sheffield (dissertação *The role of dance in H. Purcell's Dido & Aeneas*); e Curso de Encenação de Ópera da Fundação Calouste Gulbenkian.

Fez formação em dança antiga (Renascimento italiano e francês; Barroco francês e espanhol) com Anna Romani, Ana Yepes, Anne Marie Gardette, Béatrice Massin, Bruna Gondoni, Caroline Pingault, Catherine Turcoy, Cecília Gracioso Moura, Cecília Nocilli, Diana Campó, Dorothée Wortelboer, Françoise Denieau, Guillaume Jablonka, Jürgen Schrape, Marie Geneviève Massé, Maria José Ruiz e Maurizio Padovan. Estudou *Gestuelle baroque* com Béatrice Cramoix e Jean-Denis Monory.

Apresentou-se como intérprete, ao nível nacional e internacional (Brasil, Espanha, Finlândia, França, Itália), com diferentes agrupamentos como Ensemble Elyma (dir. Gabriel Garrido), Udite Amanti (dir. Ana Mafalda Castro), Divino Sospiro (dir. Massimo Mazzeo), Ars Lusitana (Isaac Molina), O Bando do Surunyo (dir. Hugo Sanches), Capella Sanctae Crucis (Tiago Simas Freire), Ensemble Alorna (dir. Tera Shimitzu), Ensemble Com.Cordas (dir. Miguel Simões) e Orquestra Barroca de Mateus (dir. Ricardo Bernardes). Dirige frequentemente concertos e espetáculos didáticos envolvendo a música e a dança antigas.

Assumiu a direção cénica/coreográfica de várias obras do repertório barroco como

Il Combattimento di Tancredi e Clorinda de Monteverdi (2007); Intermezzi *La Serva Padrona* (2008) e *La Contadina Astuta* (2009) de Pergolesi; *Ballet de la Raillerie* de Lully (2014); *Acis and Galatea* de Händel (Rota do Românico, 2014); *Dido and Aeneas* (2016). Coreógrafa frequentemente para ópera: *Dido and Aeneas* de Purcell (2004), *Le Bourgeois Gentilhomme* de Lully (2010) e *Daphnis et Eglé* de Rameau (2023). É membro fundador da Portingaloise — Associação Cultural e Artística; e diretora artística do Portingaloise — Festival Internacional de Danças e Músicas Antigas (desde 2015). Neste ensemble, dirigiu e interpretou *KINSKI* (2016), *Auto do Labirinto (ou Labirinto do Amor)* (2018), *Marie Sallé, A Terpsícore de Haendel* (2019), *Os Gestos Cantam na Dança Libertados...* (2020), *Balle de las Danças* (2021), *Assembleia Dançante* (2022) e *Do Tento à Tentação* (2023).

Em 2008, começou a lecionar Danças Antigas no Curso de Música Antiga da ESMAE, no Porto. Desde 2000 que se dedica à investigação na área (nomeadamente períodos renascentista e barroco) e à sua regular lecionação em diferentes instituições, tais como escolas superiores (ESML, SCBasiliensis), conservatórios, academias (de música e dança), associações (AMAL, APEM), orquestras (EUBO) e festivais nacionais (Os Dias da Música no COB, 2009; Encontros de Música Antiga de Loulé, 2008; Academia Ludovice, 2021 e 2022) e estrangeiros (Semana de Música Antiga da Universidade Federal de Minas Gerais, 2011 e 2013; Un Camiño Bem Temperado na Galiza, 2023). É doutoranda em Estudos Artísticos/Estudos Musicais na Faculdade de Letras, sendo bolsista da Fundação para a Ciência e a Tecnologia desde fevereiro de 2022. É membro colaborador do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.

Ricardo Barros dança

Ricardo Barros é especialista em dança barroca, cravista, coreógrafo, produtor, diretor musical e designer de figurinos para teatro. Atua com a companhia que criou, a Mercurius Company, e enquanto convidado de diversas formações: The Bach Players (Londres), Plaisirs des Nations (Paris), The Parley of Instruments (Londres), Folia (Groningen, Holanda), Accademia Amsterdam (Amesterdão/Perúgia, Itália) e I Danzatori Palatini (Hockenheim).

Formado em Música (cravo) no Brasil, vive em Inglaterra desde 1993. Fez cursos de pós-graduação na Guildhall School of Music & Drama e na Royal Academy of Music. A pesquisa de Barros sobre a ligação da dança barroca teatral francesa com a música, a oratória e a retórica clássicas traduziu-se numa tese de doutoramento, apresentada na Universidade de Hull. Recebeu o título honorário de *Associate* da Royal Academy of Music, no Reino Unido. A sua tripla nacionalidade (portuguesa, britânica e brasileira) confere-lhe um percurso rico e um vasto leque de influências, que se traduzem na sua produção criativa.

Entre as apresentações recentes de Ricardo Barros incluem-se as presenças no Festival de Música Antiga de Utrecht e no Festival de Música Barroca de Londres, a direção de cena e a coreografia em *Les Indes Galantes*, a parceria com a Historical Royal Palaces no Palácio de Kensington (Londres) e na Universidade de Yale (Estado Unidos), além de colaborações com o Utrecht Conservatorium, Trinity College of Music (Londres), Les Fêtes d'Hebe (Paris) e Portingaloise (Porto), entre outras.

Em 2020 lançou a publicação *NCD — New Collection of Dances*, uma série anual de novas coreografias grafadas no sistema Feuillet-Beauchamps, retomando uma tradição

do século XVIII que tinha sido interrompida em 1725.

Enquanto académico, é autor de vários artigos e intervenções em conferências. É o presidente da European Association for Dance History, entidade com sede em Londres que junta historiadores europeus e americanos, e organiza conferências anuais em diferentes cidades da Europa. É ainda responsável pela publicação *Choreologica*.

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 perspetiva historicamente informada. Além do trabalho regular com o seu maestro titular, Laurence Cummings, foi dirigida por 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 Roberta Invernizzi, Franco Fagioli, Peter Kooij, Dmitri Sinkovsky, Alina Ibragimova, Rachel Podger, Marie Lys, Iestyn Davies, Rowan Pierce, Andreas Scholl, Pieter Wispelwey, Ilya Gringolts, Fernando Guimarães, Anna Dennis e Nuria Rial, e os agrupamentos The Sixteen, Coro Casa da Música e Coro Infantil Casa da Música.

Os concertos da Orquestra Barroca têm sido aclamados pela crítica nacional e internacional. Fez a estreia portuguesa da ópera *Ottone* de Händel e 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 Ludwigs-hafen am Rhein), Áustria (Konzerthaus de Viena) e China (Conservatório de Música da China em Pequim), além de várias cidades portuguesas — incluindo os festivais Braga Barroca, Noites de Queluz e Temporada Música em São Roque.

Ao lado do Coro Casa da Música, interpretou a *Missa em Si menor*, o *Magnificat*, as Orações de Páscoa, Ascensão e Natal, e várias cantatas de Bach, *Te Deum* e *Missa Assumpta est Maria* de Charpentier, *Messias* de Händel, *Vésperas de Santo Inácio* de Domenico Zipoli, *Missa de Santa Cecília* de Haydn e *Gloria* de Vivaldi. Em 2015 estreou-se no Palau de la Musica em Barcelona, onde recolheu largos elogios da crítica. No mesmo ano, mereceu destaque a integral dos *Concertos Brandeburgueses* dirigidos por Laurence Cummings. Tem tocado regularmente com o prestigiado cravista Andreas Staier, com quem gravou o disco *À Portuguesa* (Harmonia Mundi, 2018), que incluiu dois concertos de Carlos Seixas e foi apresentado no Porto e em digressão — Ópera de Dijon, BASF em Ludwigshafen am Rhein, Konzerthaus de Viena e Noites de Queluz em Sintra. Esse mesmo programa leva a Orquestra Barroca a visitar o Auditório de Lyon em 2024. Nas últimas temporadas, interpretou os *Stabat Mater* de Pergolesi, Charpentier, Vivaldi e Scarlatti, as *Vésperas* de Monteverdi, *Ode para o Dia de Santa Cecília* de Händel, *Sete últimas palavras de Cristo na Cruz* de Haydn e *Música Aquática* de Telemann, entre muitas outras.

O repertório a apresentar em 2024 inclui excertos de serenatas de António Leal Moreira, o *Stabat Mater* de José Joaquim dos Santos e o *Messias* de Händel. A Orquestra colabora

com artistas de relevo internacional, como o maestro e solista Andreas Staier, a soprano Rowan Pierce e o barítono Josep-Ramon Olivé, dividindo o palco também com solistas portugueses como as sopranos Joana Seara e Sara Braga Simões, a flautista Marta Gonçalves e os oboístas Pedro Castro e Andreia Carvalho.

A discografia da Orquestra Barroca inclui gravações ao vivo de obras de Avison, D. Scarlatti, Carlos Seixas, Avondano, Vivaldi, Bach, Muffat, Händel e Haydn, sob a direção de maestros prestigiados.

Orquestra Barroca

Violino I

Persephone Gibbs
Ariana Dantas
Cecília Falcão
Bárbara Barros

Violino II

Reyes Gallardo
Miriam Macaia
César Nogueira

Viola

Trevor McTait
Raquel Massadas

Violoncelo

Filipe Quaresma
Vanessa Pires

Contrabaixo

José Fidalgo

Oboé

Pedro Castro
Andreia Carvalho

Fagote

José Rodrigues Gomes

Cravo

Silvia Márquez Chulilla

Viola da Gamba

Sofia Diniz

Figurinos

(conceção e confeção)

Cláudia Ribeiro
Cristina Ferreira
Ricardo Barros

Operação Técnica

Iluminação

Rui Pinto Leite

Palco

Ernesto Pinto da Costa
Fernando Gonçalves
Victor Resende

Próximos concertos

01.10 TERÇA 11:00 E 14:30 VÁRIOS LOCAIS DA CIDADE

Con Brio

serviço educativo | dia mundial da música

Radar 360° coprodução

António Franco de Oliveira direção artística e encenação

Marco Freire direção musical

Julieta Rodrigues direção plástica e figurinos

01.10 TERÇA 19:30 SALA 2

Amílcar Vasques-Dias – *Do Porto a Évora... Devagar*

Amílcar Vasques-Dias piano

Cláudia Pereira Pinto voz

obras de **Amílcar Vasques-Dias**, **José Afonso** e **tradicional** (Alentejo e Trás-os-Montes)

01.10 TERÇA 21:30 SALA SUGGIA

Iolanda

promotor: Incubadora d'Artes

02.10 QUARTA 21:30 SALA SUGGIA

Best Youth – An Evening in Everywhen

promotor: Vachier & Associados

04+05.10 ENTRADA LIVRE (MEDIANTE INSCRIÇÃO)

PEMS (Porto Electronic Music Symposium)

serviço educativo | fora de série

Consulte toda a programação em casadamusica.com/pems-2024

04.10 SEXTA 21:00 SALA SUGGIA

Viagem à Escócia

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Joana Carneiro direção musical

João Barradas acordeão

Obras de **Felix Mendelssohn** e **Luís Tinoco**

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA

