

Orquestra Barroca

Casa da Música

Mahan Esfahani cravo e direção musical

Jane Gordon violino

Marta Gonçalves traverso

12 jan 2025 · 18:00 Sala Suggia

CAMINHOS CRUZADOS



anos
casa da música



Entrevista ao cravista Mahan Esfahani.

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Carl Heinrich Graun

Abertura de *César e Cleópatra* (1742; c.5min)

Frederico II da Prússia

Sinfonia da serenata *O Rei Pastor*, em Ré maior (1743; c.11min)

1. Allegro
2. Andante
3. Scherzando (Allegro)

Johann Sebastian Bach

Tripto concerto em Lá menor, BWV 1044,

para traverso, violino, cravo e cordas (c.1730; c.21min)

1. Allegro
2. Adagio, ma non tanto, e dolce
3. Alla breve

2ª PARTE

Johann Gottlieb Janitsch

Quadro em Sol menor, (*O Haupt voll Blut und Wunden*),

para oboé, violino, viola e baixo contínuo (pub.1760; c.5min)

1. Largo
2. Allegretto
3. Adagio
4. Vivace

Carl Philipp Emanuel Bach

Sinfonia em Mi menor, Wq. 178 (1756; c.12min)

1. Allegro assai
2. Andante moderato
3. Allegro

Música para Frederico II, o Grande

Ainda que hoje associemos mais facilmente ao 'rei-flautista' Frederico II da Prússia os nomes de compositores como J. J. Quantz e C. P. Emanuel Bach, o seu compositor favorito foi, sem dúvida, o mais novo dos dois irmãos Graun: **Carl Heinrich Graun** (1704-1759). Este soube adequar o seu estilo aos ideais artísticos do despótico rei, que controlava com a mesma mão de ferro os exércitos e as artes, subordinando o gosto da corte berlinense com o mesmo ímpeto com que subjogou a Europa Central ao longo do seu extenso reinado. Esta próxima associação artística e pessoal de Carl Heinrich com o monarca garantiu-lhe ser imortalizado, já no século XIX, no grande monumento equestre a Frederico, erigido na mais nobre das avenidas de Berlim, a *Unter der Linden*, onde aparece ao lado de figuras tão notáveis quanto Kant, Lessing ou Winckelmann. Abandonou uma promissora carreira operática como tenor para assumir o posto de *Kapellmeister* da Ópera de Berlim, dedicando à música vocal o melhor do seu talento.

Cesare e Cleopatra é um *dramma per musica* ou ópera séria em três actos, composto por Graun sobre um libreto italiano de G. G. Bottarelli. Resultou de uma encomenda directa de Frederico para a inauguração da Ópera Real de Berlim (*Königliches Opernhaus*) em 1742. O magnífico edifício, com projecto de Von Knobelsdorff, e hoje conhecido como *Staatsoper Unter den Linden*, estava destinado a ser uma das peças-chave no planeado — mas nunca completado — *Forum Fridericianum*, o centro cívico de Berlim imaginado pelo rei, à imagem da Roma imperial, pelo que o tema da ópera se lhe adequava particularmente. À data da estreia, 7 de Dezembro, o teatro ainda não se encontrava completo, o que exigiu algumas

adaptações, e foi também decidido usar uma tradução alemã do libreto original, apesar de se contar, sob a direcção do compositor, com duas das grandes estrelas italianas contratadas expressamente para Berlim: a soprano Maria Giovanna Gasparini e o soprano *castrato* Paolo Bedeschi. Ambos haveriam de participar em muitas das mais de trinta obras dramáticas compostas por Graun. De acordo com a 'fusão de estilos musicais' então praticada na corte de Berlim, e defendida esteticamente por Quantz — o influente professor do rei e autor do célebre tratado *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (Berlim, 1752) —, a sinfonia desta ópera respeita o modelo da abertura em estilo francês: uma secção inicial mais lenta, de carácter majestoso e ritmos pontuados, é seguida por uma segunda parte mais rápida e animada, com recurso a texturas imitativas (Graun, como a maioria dos seus contemporâneos alemães, desenvolve uma verdadeira fuga a três vozes), antes de regressar a uma breve recapitulação da secção inicial. Apesar da predominância do estilo francês, os motivos constituídos por notas repetidas, a escrita concertante para as duas trompas e alguma ousadia harmónica tornam a obra um claro exemplo da miscigenação estética apreciada por Frederico. Aproximam-na, sobretudo, da linguagem do então preponderante estilo *galante*, o que sobressai sobretudo no animado "Allegro" em ritmo de *giga*, e claramente italianizante, que conclui a introdução da ópera de forma ligeira, e quase fútil, antes de se iniciar o drama propriamente dito.

É exactamente este carácter requintado e elegante, mas algo superficial, que transparece na **Sinfonia em Ré maior** composta pelo próprio **Frederico II da Prússia** (1712-1786) cerca de 1743, e usada mais tarde, em 1747, como

abertura da serenata italiana *// re pastore* (sem qualquer relação com a ópera homónima de W. A. Mozart), escrita em conjunto por três dos maiores compositores da corte berlinense — C. H. Graun, Quantz e C. Nichelmann — e dedicada à rainha Sofia Doroteia de Hanôver, mãe do rei. Ainda que várias das suas mais de 120 sonatas para flauta sejam algo rotineiras e previsíveis, e evidenciem, com o passar dos anos, um apego a fórmulas e receitas típicas de um compositor amador e de gosto cada vez mais conservador, esta sinfonia (tal como as suas restantes obras orquestrais, em que se incluem mais algumas sinfonias e quatro concertos para flauta) é uma peça fresca e espontânea, com um forte impulso rítmico nos andamentos rápidos, e rica em contrastes de texturas e dinâmicas. Destaca-se o poético e etéreo andamento central, um trio para duas flautas solísticas (seguramente interpretado, em algum momento, pelo rei e pelo seu professor) sobre um *bassetto* (acompanhamento agudo) provido pelos violinos em uníssono; e uma inesperada cadência para toda a orquestra que introduz o “Scherzando” final, um animado *minuetto* de sabor já pré-clássico.

Johann Gottlieb Janitsch (1708-c.1763) foi mais um dos grandes compositores que gravitaram em torno da corte de Berlim. Nascido na Silésia, então ainda sob domínio da Áustria mas que em breve seria conquistada pela Prússia (Primeira Guerra da Silésia, 1740-42), Janitsch integrou a orquestra privada de Frederico em 1736 — quando este era ainda príncipe herdeiro e vivia exilado da corte, longe do seu prepotente e tirânico pai — e manteve-se ao seu serviço, como contrabaixista, até à morte. Foi o fundador das *Freitagsakademien* (“Academias das Sextas-Feiras”), os primeiros concertos públicos em Berlim, onde se apresentavam

músicos profissionais e amadores. Para eles escreveu uma grande quantidade de peças, sobretudo trios e quartetos. Contrariamente à composição de sonatas ‘a três’, a forma mais típica da música de câmara do período barroco e que, como tal, se esperava que fosse dominada por qualquer compositor profissional ou mesmo amador, a sonata ‘a quatro’ (para três instrumentos melódicos independentes e um acompanhamento sob a forma de baixo contínuo) era considerada apanágio de apenas alguns compositores mais experientes e que se ‘especializaram’ neste género. Isto porque era um género que exigia um muito maior domínio do contraponto imitativo. Contudo, este nunca podia resultar numa escrita escolástica, conservadora e demasiado intelectual, ou evocativa da música sacra — sobretudo em Berlim, onde o iluminista e ostensivamente ateu Frederico descartava com desprezo qualquer obra que lhe “cheirasse a sacristia”, segundo a sua própria expressão.

Estes quartetos barrocos (ou “Quadros”, segundo a nomenclatura da época) requeriam ainda uma grande destreza na combinação e variação de texturas, sobretudo se, como era costume, os três instrumentos melódicos fossem todos do registo agudo, como flautas, violinos e oboés, pois podia resultar facilmente numa certa saturação e monotonia. Por isso, gradualmente, os compositores começaram a preferir escrever uma das partes para um instrumento de tessitura média ou grave, como a viola, a viola da gamba ou o violoncelo — ou, inclusivamente, a experimentarem incluir um instrumento de tecla obrigado, como o cravo ou o fortepiano. Tais tentativas conferiam a este género um carácter ainda mais inovador e mesmo experimental. Os mais apreciados compositores de quartetos, destacados por Quantz no seu tratado, foram o internacionalmente





famoso G. P. Telemann e Janitsch, de quem sobrevivem cerca de 40 “quadros”. Curiosamente, a grande maioria das obras do compositor, que se haviam conservado em Berlim até à Segunda Guerra Mundial, esteve perdida até reaparecer no ano 2000, no Conservatório de Kiev, na Ucrânia.

O **Quarteto em Sol menor** destina-se a um oboé (o traverso pode ser uma opção), violino, viola (tratada aqui em exacta paridade com os dois outros instrumentos) e baixo contínuo. É uma obra densa, requintadamente expressiva, e que não deixa de recordar, sobretudo no primeiro andamento, a famosíssima e quase contemporânea sonata em trio da *Oferenda Musical* de J. S. Bach, igualmente escrita para a corte de Berlim. E, tal como esta obra-prima, deverá ter sido rapidamente descartada pelo rei, devido ao seu óbvio “odor a sacristia”, não tanto pelo uso do contraponto imitativo — pois apesar de uma soberba escrita polifónica, a variedade e contraste dos motivos utilizados ‘disfarça’ essa componente mais intelectual —, mas pelo facto de o terceiro andamento usar como *cantus firmus*, entoado pelo oboé, a melodia do popular coral “O Haupt voll Blut und Wunden”, hoje conhecida dos melómanos sobretudo pelas suas várias utilizações em obras de J. S. Bach (*Paixão segundo S. Mateus*, Cantatas 159 e 161, *Oratória de Natal*) e de Lutz (Sexta Estação da sua *Via Crucis*).

A forma das sinfonias de **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714-1788) tem origem nas aberturas de ópera italianas do início de Setecentos, mas o seu estilo é altamente individual como, aliás, o de toda a sua obra. Individualidade essa que o colocou um tanto à parte dos restantes compositores protegidos por Frederico, e não é por acaso que tenha sido dos poucos que acabou por abandonar Berlim, trocando a asfixiante

e despótica corte pela mais burguesa e liberal Hamburgo. São detectáveis, ainda assim, influências de alguns dos seus contemporâneos, nomeadamente os irmãos Graun, aqueles com quem o compositor possuía maior afinidade profissional e pessoal. Por sua vez, algumas das sinfonias de Emanuel Bach viriam a tornar-se as suas obras mais influentes, pois a sua permanência no repertório de várias sociedades de concertos do Norte da Alemanha, de forma mais ou menos ininterrupta até aos inícios do século XX, fez com que tivessem um papel determinante nas primeiras sinfonias de Mendelssohn e, antes disso, e de forma talvez mais evidente, em Haydn.

A presente **Sinfonia em Mi menor** faz parte de um pequeno conjunto de sinfonias compostas no período em que o compositor era membro da *Hofkapelle* (orquestra da corte) de Frederico, estando datada de 1756 no seu catálogo pessoal. Várias outras sinfonias do mesmo período, e que se sabe terem existido, ter-se-ão perdido ou foram mesmo destruídas propositadamente pelo próprio compositor, muito zeloso do seu legado futuro. Originalmente escrita apenas para cordas, foi posteriormente instrumentada com o refinamento e a imaginação inesgotável típicos de Emanuel Bach. Este fazia sempre questão de diferenciar, por um estilo mais comedido e menos pessoal, as obras destinadas a um público mais vasto: “Nas coisas que forem para ser publicadas, e por isso se destinam a toda a gente, sê menos artístico e dá-lhes mais açúcar (...); nas coisas que não são para imprimir, dá à tua inspiração toda a liberdade”, escreveu a um dos seus alunos. Nesta sinfonia de carácter assumidamente pré-romântico, e em que claramente se anuncia o ‘sinfonismo’ de Beethoven, nada foi poupado — nem aos ouvintes, nem aos intérpretes. Nela encontramos o ímpeto, os contrastes abruptos

de motivos, dinâmicas e tonalidades, as emoções arrebatadas e a extrema sensibilidade característicos do estilo *Sturm und Drang*. Tal como nas sinfonias posteriores, dedicadas em 1773 ao barão Van Swieten, os seus contemporâneos souberam seguramente apreciar “o original e audaz fluir das ideias”, a “grande diversidade e novidade das formas e dos efeitos surpresa”, as modulações inusitadas e o encadeamento retórico dos andamentos, que se arquitectam num “grande arco” discursivo ininterrupto. Quanto ao sobrenome “Fandango” ocasionalmente apenso a esta sinfonia, desconhece-se qualquer motivação histórica. Ainda que Emanuel Bach tenha escrito uma série de variações para tecla sobre as populares *Folias de Espanha*, é deveras improvável que conhecesse esta dança ibérica, apesar da sua pontual utilização por D. Scarlatti, A. Soler e L. Boccherini.

A génese do **Triplo Concerto em Lá menor** para cravo, traverso, violino e orquestra de **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) é das mais enigmáticas e discutidas. Como quase todos os seus concertos com cravo obrigado (a única excepção conhecida é o do Concerto Brandemburguês n.º 5, escrito para o mesmo conjunto de solistas, e que claramente serviu de inspiração para esta obra), resulta da transcrição de obras anteriores para outros instrumentos. Neste caso concreto, os dois andamentos rápidos são uma reelaboração bastante complexa do Prelúdio e Fuga BWV 894, em Lá menor, para cravo solo, datável do período entre 1710 e 1717. Já o andamento lento deriva do andamento central (“Adagio e dolce”) da Sonata para órgão BWV 527, em Ré menor, provavelmente composta ao redor de 1720. É plausível que, tal como em outras situações similares, os originais que deram origem ao

presente concerto nem sequer sejam exactamente as obras hoje conhecidas, mas sim versões primitivas das mesmas, e entretanto perdidas. Quanto à data do arranjo, será seguramente posterior a 1726, sendo mais prováveis os anos entre 1729 e 1741, quando Bach era director do Collegium Musicum de Leipzig, responsabilizando-se pela programação dos concertos semanais no Café Zimmermann.

Mas, estranhamente, as fontes mais antigas do concerto não apresentam relação directa com o círculo de Bach em Leipzig, mas sim com a corte de Frederico, em cuja biblioteca de Berlim aliás se encontrava. Contrariamente à maior parte das obras ‘autênticas’ de Bach, este concerto apresenta várias marcas típicas do estilo *galante*. E se a característica abundância de tercinas e um ritmo harmónico mais lento são indubitavelmente imputáveis ao compositor, e se encontram noutras obras suas nas quais, propositadamente, explora uma linguagem mais *à la mode*, já a profusão e detalhe das gradações dinâmicas — do *pianissimo* (*pp*) e *piano* (*p*) ao *forte* (*f*), passando pelos então ainda raros *mezzopiano* (*mp*) e *mezzoforte* (*mf*); as frequentes e por vezes inusitadas alternâncias entre o uso do *pizzicato* e arco; e a extensão da parte do cravo solo até ao mi_5 e ao $fá_5$ (duas notas que não se encontram em mais nenhuma obra para tecla de Bach, nem em nenhum dos instrumentos por si conhecidos e utilizados, mas estão presentes em instrumentos posteriores ou de fabrico estrangeiro) levam a considerar a possibilidade de a transcrição do concerto não ser da autoria de Johann Sebastian ou, pelo menos, não se ter destinado ao seu uso nem ao dos seus alunos, mas a outros intérpretes e circunstâncias. E claro que, dada a ligação a Berlim, é fácil pensar que o ‘arranjador’ possa ter sido Carl Philipp Emanuel; e o concerto, com

uma parte proeminente de flauta, se destinasse a Frederico.

Quiçá esta tenha sido uma oferta complementar à da *Oferenda Musical* e a brilhante parte de tecla fosse pensada para um dos expressivos fortepianos criados por Gottfried Silbermann, que Bach experimentou em Sanssouci (não sem algumas críticas) e possuíam o fá agudo. O certo é que a estrutura do Prelúdio e Fuga original apresentava já semelhanças evidentes com a alternância de ritornelos e episódios livres típica do gênero concertante, mas o responsável pelo arranjo reforçou ainda mais estes contrastes, através do acrescento de algum material — particularmente notório na fuga, à qual foi adicionada ainda maior complexidade contrapontística — e, sobretudo, através da instrumentação, ao dividir, alternadamente, e de forma extremamente inventiva, as várias seções pelo *tutti* orquestral, pelo pequeno grupo de três solistas ou pelo cravo solo. Em todo o caso, o certo é que a obra, tal como a conhecemos, se adequa perfeitamente à estética requintada e galante da corte de Frederico, e é forçoso admitir que o “odor a sacristia” das obras originais se encontra bastante bem dissimulado, sob as fragrâncias mais florais e cosmopolitas do rococó fredericiano.

FERNANDO MIGUEL JALÔTO, 2025*

Ilustração das páginas 4 e 5: “Frederico, o Grande, tocando flauta em Sanssouci”, óleo sobre tela de Adolph von Menzel (1852). Entre outras figuras, surgem representados Frederico, o Grande (a meio); Johann Joachim Quantz, o professor de flauta do rei (no extremo à direita); Carl Heinrich Graun (à esquerda, atrás do sofá); e Carl Philipp Emanuel Bach (ao cravo).

* O autor não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

Mahan Esfahani

cravo e direção musical

Mahan Esfahani tem como missão de vida reabilitar o cravo enquanto instrumento de concerto. O seu repertório criativo e o trabalho na encomenda de novas obras têm atraído a atenção da crítica e do público. Foi o primeiro e único cravista a ser Artista da Nova Geração da BBC (2008-2010), vencedor do Prémio Borletti-Buitoni (2009) e nomeado para Artista do Ano da Gramophone (2014, 2015 e 2017). Em 2022, tornou-se o mais jovem galardoado com a Medalha Wigmore.

O seu trabalho resultou em recitais e concertos com formações de destaque, na maioria dos principais festivais e salas de concerto, entre os quais o Barbican Centre (Londres), Oji Hall (Tóquio), salas de concerto de Xangai e Pequim, Carnegie Hall (Nova Iorque), Sydney Opera House, Melbourne Recital Centre, Mostly Mozart Festival (Lincoln Center), Konzerthaus de Berlim, Tonhalle de Zurique, Konzerthaus de Viena, San Francisco Performances, 92nd St Y, Festival de Música de Schleswig-Holstein, Philharmonie de Colónia, festivais de Edimburgo, Aspen, Aldeburgh, Bergen, Mecklenburg-Vorpommern e Al Bustan, Festival de Artes de Jerusalém, Festival Bach de Leipzig, Ensemble Modern, Sinfónica da BBC, sinfónicas de Chicago, Seattle, Melbourne e Auckland, Orquestra de Navarra, Filarmónica de Malta, Orquestra La Scintilla, Les Violons du Roy de Montréal, Sinfónica de Hamburgo, Orquestra de Câmara de Munique e Britten Sinfonia. Foi Artista em Residência na Orquestra Gürzenich de Colónia e parceiro artístico da Orquestra de Câmara de Los Angeles (2016-2018).

Entre os compromissos recentes, destaque para a residência artística no Festival Lammermuir e no Festival Norfolk & Norwich,

e concertos com a Orquestra do Ulster, as sinfónicas de Navarra, Milwaukee, Amarillo e da Rádio de Praga, a Filarmónica de Brno, a Sinfónica de Odense e a Orquestra Nacional de Lyon, e recitais no Carnegie Hall, LSO St Luke's, Muziekgebouw de Eindhoven e Darmstadt. Com a Britten Sinfonia, continua o seu ciclo de Bach.

Conhecido pela dedicação à música contemporânea, é dedicatário de cerca de vinte novas obras de alguns dos principais compositores da atualidade — Bent Sørensen, Gavin Bryars, George Lewis, Poul Ruders, Brett Dean, Michael Berkeley e Miroslav Srnka —, bem como de vozes da nova geração, entre elas Anahita Abbasi, Laurence Osborn, Francisco Coll e Daniel Kidane.

A sua discografia inclui gravações que lhe valeram um Prémio Gramophone, dois prémios da BBC Music Magazine, um Diapason d'Or e o Choc de Classica em França. O álbum mais recente do ciclo a solo de Bach para a Hyperion foi premiado com um ICMA, e o seu primeiro disco de concertos para a discográfica, de 2023, ganhou um Opus Klassik.

Esfahani teve o seu primeiro contacto com o cravo na Universidade de Stanford, na classe de Elaine Thornburgh. Estudou com Peter Watchorn e Zuzana Růžičková. Foi Artista em Residência no New College de Oxford. É membro honorário do Keble College (Oxford) e professor na Guildhall School of Music and Drama (Londres).

Nascido em Teerão, em 1984, cresceu nos Estados Unidos, viveu em Milão e em Londres, antes de se estabelecer em Praga.

Jane Gordon violino

As interpretações expressivas e refinadas de Jane Gordon têm recebido aplausos da crítica, que descreve a “brilhante convicção” com que toca (Financial Times) e o seu “tom arrebatador e profundidade de timbre” (The Independent). Tornou-se uma das principais violinistas da sua geração, focada na interpretação histórica e com uma carreira multifacetada que inclui recitais a solo, música de câmara e direção de orquestra a partir do violino.

A violinista fez a sua estreia como concertino sob a direção de Trevor Pinnock no Festival Händel de Halle. Seguiram-se duas digressões internacionais de música de câmara, ao lado de Pinnock e da soprano Lucy Crowe, tendo os concertos no Wigmore Hall sido transmitidos em direto pela BBC Radio 3. Desde então, trabalhou com a Orchestra of the Age of Enlightenment, a London Bach Society, a Casa da Música, a Glyndebourne, o European Brandenburg Ensemble, a Early Opera Company e a Ópera Nacional Coreana. Em 2023, foi nomeada líder da La Nuova Musica, uma orquestra de instrumentos de época aclamada pela crítica, com sede em Londres e residente no Wigmore Hall.

Apaixonada por música de câmara, Jane Gordon é violinista do Rautio Piano Trio, com quem está a gravar a integral dos Trios com piano de Beethoven (com pianoforte). O primeiro volume recebeu várias críticas de quatro e cinco estrelas. Também toca música de câmara com o Theatre of the Ayre e a alaudista Elizabeth Kenny, em concertos no Wigmore Hall igualmente emitidos pela BBC Radio 3.

Entre múltiplas digressões internacionais, transmissões radiofónicas e gravações, os concertos de Jane Gordon levaram-na já às principais salas de concerto da Europa (Konzerthaus

de Viena, Philharmonie de Berlim, La Scala em Milão e Concertgebouw de Amesterdão), bem como ao Carnegie Hall e à Opera House de Sydney. Fora do palco, é autora de artigos publicados pela Gramophone, Classical Music Magazine e The Strad. Dá entrevistas na BBC Radio 3, World Service e Radio 4 sobre vários assuntos relacionados com música, com destaque especial para a saúde e o bem-estar dos músicos.

Gordon foi bolsreira do Royal College of Music e da Royal Academy of Music em Londres, graduando-se com as mais altas distinções. Participou regularmente no Seminário Internacional de Músicos e Festival de Música de Câmara em Prussia Cove (diretor artístico Steven Isserlis), contactando e tocando com músicos de renome de todo o mundo. É associada da Royal Academy of Music.

Marta Gonçalves traverso

Marta Gonçalves frequentou o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro, na classe de Ana Maria Ribeiro, e mais tarde ingressou no Royal College of Music, em Londres, como bolsista, com os professores Jaime Martin e Rachel Brown. Foi aqui que começou a desenvolver o interesse pela música antiga, tendo completado a licenciatura e o mestrado em Performance (flauta e traverso), com distinção. Nesta altura foi-lhe atribuída também a medalha de prata da Worshipful Company of Musicians.

Colabora regularmente com diversas orquestras e agrupamentos nacionais e internacionais, entre eles, a Orchestra of the Age of Enlightenment, Gabrieli Consort & Players, Academy of Ancient Music, Florilegium, Solomon's Knot, Arcangelo, Orquestra Barroca Casa da Música, Ludovice Ensemble e Músicos do Tejo. Com estes apresentou-se em algumas das melhores salas de concerto, nomeadamente o Royal Albert Hall, Royal Festival Hall, Wigmore Hall, Barbican, Lincoln Centre, Palau de la Música Catalana, Konzerthaus de Viena e Philharmonie de Colónia. Participou em gravações para as editoras Hyperion, Channel Classics e Chandos, bem como em inúmeras apresentações para a rádio inglesa BBC Radio 3.

Marta Gonçalves acredita apaixonadamente que todas as crianças, independentemente do contexto sociocultural, devem ter acesso a uma aprendizagem musical de qualidade. É por esta razão que também se dedica ao ensino de música e que, desde 2017, ocupa o cargo de *deputy director of music* da fundação Music in Secondary Schools Trust (MiSST), no Reino Unido, que tem como objetivo principal tornar o ensino de música mais inclusivo e acessível.

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 seu maestro titular, Laurence Cummings, foi dirigida por Rinaldo Alessandrini, Alfredo Bernardini, Amandine Beyer, Fabio Biondi, Harry Christophers, Antonio Florio, Paul Hillier, Paul McCreech, 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, Alina Ibragimova, Marie Lys, Iestyn Davies, Rowan Pierce, Josep-Ramon Olivé, Andreas Scholl, Pieter Wispelwey, Ilya Gringolts, Fernando Guimarães, Anna Dennis e Nuria Rial, e os agrupamentos The Sixteen, Coro da Radiotelevisão Croata, 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 (Palau de la Musica em Barcelona, Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e 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), Croácia (Festival Noites Brancas de Varaždin) e China (Conservatório de Pequim), além de várias cidades portuguesas.

Ao lado do Coro Casa da Música, interpretou a *Missa em Si menor*, o *Magnificat*, as Oratórias

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. 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 no Porto e em digressão — Ópera de Dijon, BASF em Ludwigshafen am Rhein, Konzerthaus de Viena, Auditorium de Lyon e Noites de Queluz em Sintra. Nas últimas temporadas, interpretou a integral dos *Concertos Brandeburgueses*, 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, *Música Aquática* de Telemann, excertos de serenatas de António Leal Moreira e o *Stabat Mater* de José Joaquim dos Santos, entre muitas outras.

A temporada de 2025 traz colaborações com a violinista Jane Gordon, a flautista Marta Gonçalves e o cravista Mahan Esfahani, que se estreia na direção da Orquestra. A apresentação do *Stabat Mater* de Pergolesi conta com a voz penetrante do contratenor Iestyn Davies. Além de concertos para três cravos e dois dos célebres *Concertos Brandeburgueses* de Bach, a música concertante está em evidência nos regressos dos prestigiados maestros e solistas Alfredo Bernardini e Fabio Biondi. O ano termina com o *Magnificat* de Telemann, que junta em palco a Orquestra Barroca, o Coro Casa da Música e o Coro Infantil.

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.

Violino I

Jane Gordon
César Nogueira¹
Cecília Falcão
Mariña Garcia-Bouso

Violino II

Reyes Gallardo¹
Bárbara Barros
Ariana Dantas
Mario Braña Gomez

Viola

Raquel Massadas^{1/2}
Miriam Macaia

Violoncelo

Filipe Quaresma^{1/2}
Teresa Madeira

Contrabaixo

José Fidalgo¹

Flauta

Marta Gonçalves
Joana Amorim

Oboé

Pedro Castro²
Andreia Carvalho

Fagote

José Rodrigues Gomes

Trompa

Hugo Carneiro
Jaime Resende

Operação Técnica

Rui Pinto Leite (iluminação)
Ernesto Pinto da Costa (palco)

¹ No Triplo concerto de J. S. Bach, os três solistas são acompanhados apenas pelos instrumentistas com a indicação 1.

² O Quadro de J. G. Janitsch é interpretado apenas pelos instrumentistas com a indicação 2.

Próximos concertos

13+20+27.01 SEG 17:30

O Piano: Uma História Milenar

serviço educativo | formação | 16.º curso livre de história da música

Nuno Caçote

14.01 TER 19:30 SALA SUGGIA

O regresso de Steve Reich

caminhos cruzados | portrait Liza Lim

Remix Ensemble Casa da Música

Synergy Vocals

Peter Rundel direção musical

Digitópia eletrónica

Wu Wei sheng

Obras de **Sarah Nemtsov, Liza Lim e Steve Reich**

18.01 SÁB 15:00 SALA 2

Como Anoitecer um Pirlampo, Segundo o Dr. Qwrtzfgtlvskh

serviço educativo | nossos concertos

Mário João Alves conceção artística, guião e encenação

Ópera Isto! coprodução e interpretação

18.01 SÁB 18:00 SALA SUGGIA

World as Lover

caminhos cruzados | portrait Liza Lim

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Stefan Blunier direção musical

Tamara Stefanovitch piano

Sérgio Pacheco trompete

Obras de **Léo Delibes, Camille Saint-Saëns, Liza Lim, Arturo Márquez,**

B. A. Zimmermann e George Gershwin

19.01 DOM 10:00 E 11:30 SALA DE ENSAIO 2

Estação Casa da Música

serviço educativo | primeiras oficinas

Bruno Estima e Paulo Neto formadores

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

