

Orquestra Barroca

Casa da Música

Amandine Beyer violino e direcção musical

Fernando Miguel Jalôto cravo

Reyes Gallardo violino

Miriam Macaia violino

Prisca Stalmarski violino

15 Set 2019 · 18:00 Sala Suggia

MÚSICA NO FEMININO



casa da música

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA





Amandine Beyer sobre
o programa do concerto.

<https://vimeo.com/359581378>

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Élisabeth Jacquet de la Guerre

Suite de *Céphale et Procris* (1694; c.10min)

1. *Ouverture: [Grave] – Vite – Lentement*
2. *Rondeau: Entrée des Nymphes de la suite de Flore*
3. *Passepied pour les violons – Passepied pour les hautbois*
4. *Marche pour Nerée et les Dieux Marins: Gravement*
5. *Loure: Lentement*
6. *Gigue: Vite*
7. *Air de Démons – Second Air [de Démons]*

Isabella Leonarda

Sonata op. 16 n.º 1, para dois violinos e baixo contínuo (pub.1693; c.4min)

Allegro – Largo – Adagio – Aria: Allegro – [Adagio] – Vivace

Maddalena Laura Lombardini Sirmen

Concerto para violino n.º 3, em Lá maior (c.1760-70; c.15min)

1. *Allegro*
2. *Adagio*
3. *Rondo: Allegretto*

Anna Amalia von Braunschweig-Wolfenbüttel

Entr'acte com violino solo, de *Erwin und Elmire* (1776; c.5min)

2ª PARTE

Wilhelmine von Bayreuth

Concerto em Sol menor, para cravo e cordas (c.1734; c.10min)

1. *Allegro*
2. *Andante cantabile*
3. *Gavotte I & II*

Antonio Vivaldi

Concerto em Si bemol maior, para violino, cordas e cravo, RV 372a (c.1738-39; c.11min)

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

Concerto para 4 violinos em Si menor, RV 580, de *L'Estro Armonico* (pub.1711; c.9min)

1. *Allegro*
2. *Largo – Larghetto – Adagio*
3. *Allegro*

Na década de 1940, o compositor americano Aaron Copland interrogava-se sobre os motivos da suposta ausência de mulheres entre os nomes destacados da composição musical: “Será possível que exista um elemento misterioso na natureza da criatividade musical que contraria a natureza da mente feminina?”. No mesmo texto, no entanto, reconhecia a existência de compositoras no seu próprio tempo, o que revela a persistência de cânones restritivos e hegemónicos, aliados ao desconhecimento e à invisibilidade. Contrariando esta perspectiva, a “história compensatória” – como a apelidou Marcia Citron em 1994 – que nas últimas décadas se dedicou a analisar a actividade das mulheres na música tem trazido à luz do conhecimento, e até certo ponto aos palcos, obras e personalidades de mulheres que viveram em todos os períodos históricos, desde a emergência da notação musical ocidental. Os motivos para a persistente invisibilidade têm raízes profundas e esse facto torna-se claro quando constatamos a sua continuidade. Dados estatísticos relativos à presença de mulheres nos famosos cursos de música contemporânea de Darmstadt, por exemplo, revelam que as percentagens de mulheres participantes (compositoras com obras apresentadas, docentes, estudantes) só ocasionalmente ultrapassaram os 25% nas últimas 3 décadas, e, se considerarmos o período de 1946 a 2014, pouco mais de 7% das composições apresentadas eram da autoria de mulheres.

A invisibilidade das mulheres na música está pois ligada a factores complexos, e que revelam especificidades distintas consoante o contexto sociocultural e a época em que se inserem. No que diz respeito aos períodos Barroco e Clássico da música erudita ocidental, as carreiras de mulheres que se destacaram no campo da composição apontam não

necessariamente para os factores promotores da exclusão, mas sobretudo para os contextos em que a sua actividade era tolerada. Assim, por um lado, temos mulheres que pertenciam a famílias destacadas de músicos ou artistas, como Francesca Caccini (1587-c.1641) ou Élisabeth Jacquet de la Guerre (1665-1729); por outro lado, salientam-se mulheres com posições sociais elevadas, mecenas das artes, e que encontravam, nos círculos de sociabilidade que frequentavam, contextos que aceitavam a exposição da sua produção artística, como no caso de Anna Amalia von Braunschweig Wolfenbüttel (1739-1807) ou Wilhelmine von Bayreuth (1709-1758). Estes dois eixos de validação social, neste período, praticamente esgotavam todas as possibilidades que uma mulher poderia ter de se dedicar à composição ou de conseguir que as suas obras fossem tocadas ou publicadas. Aliás, não se conhecem exemplos de música impressa, da autoria de mulheres, anteriores aos 3 livros de madrigais publicados por Maddalena Casulana (c.1544-c.1590) entre 1568 e 1583.

Uma das compositoras que mais se destaca na era Barroca, e que se enquadra no grupo das compositoras com antecessores familiares na área da música, é **Élisabeth Jacquet de la Guerre** (1665-1729), pertencente a uma família francesa de construtores de instrumentos e músicos. Terá alcançado notoriedade logo na sua juventude e foi protegida do rei Luís XIV (1638-1715) e da sua favorita Madame de Montespan. A sua produção inclui, para além de uma *opéra-ballet* e uma *tragédie en musique*, cantatas e sonatas instrumentais, géneros musicais que não eram cultivados com frequência em França, dada a sua associação ao estilo italiano. A única *tragédie en musique* que terá composto, *Céphale et Procris*, com libreto de

Joseph-François Duché de Vancy, foi estreada no Théâtre du Palais-Royal, em Paris, em Março de 1694. A recepção da obra não foi particularmente positiva, e terá sido retirada de cena após 5 ou 6 apresentações. Entre as possíveis razões para tal estaria a falta de qualidade do libreto que, de facto, se revela confuso, envolvendo um quadrado amoroso entre os dois protagonistas, o guerreiro Céphale e a princesa Procris, Borée e Aurora.

Para além dos 5 actos em que se desenrola esta trama, a obra inclui também um prólogo alegórico de celebração do rei Luís XIV, apresentando pois a estrutura característica da *tragédie en musique*. Também designada de *tragédie lyrique*, este género surge a partir da década de 1670 como um formato dramático-musical afim da ópera italiana, pela mão do compositor Jean-Baptiste Lully (1632-1687), representando uma alternativa francesa à hegemonia dos modelos italianos. Em colaboração com o libretista Philippe Quinault (1635-1688), Lully criou uma série de *tragédies en musique* nas décadas de 1670 e 1680 que funcionavam como instrumentos de propaganda do regime absolutista do Rei-Sol. A escolha das histórias, baseadas na mitologia greco-latina ou em feitos heróicos e históricos, não era casual ou orientada apenas pelo seu interesse intrínseco. A intervenção do rei na performance era frequente, e predominavam alegorias ou metáforas de situações políticas e ideologias vigentes, dos rituais da corte, da grandeza e poder do rei. A influência de Lully está logo patente no estilo da *Ouverture* do prólogo de *Céphale et Procris*, e na justaposição de secções majestosas com ritmos pontuados, em contraste com uma secção rápida e animada com imitação inicial entre naipes.

A importância que os números de dança assumiam neste género está também patente

nesta suite. A dança era cultivada na corte de Luís XIV como uma forma de representação, através da *performance*, de hierarquias de poder e funções sociais, e os membros da corte e até o próprio rei participavam nestes momentos. A suite inclui alguns formatos representativos de danças recorrentes no contexto da *tragédie lyrique*: *passepied*, apresentado em sequência pelas cordas e pelos instrumentos de sopro de palheta, *marche* das divindades marítimas, *loure*, *gigue*, concluindo com dois *airs* dos demónios, responsáveis pelo ciúme que leva Procris ao desvario e à morte no final da obra.

Isabella Leonarda (1620-1704) representa um caso particular no contexto de compositoras ligadas a famílias de elevado estatuto social, já que residiu num convento em Novara desde os 16 anos até à sua morte. Foi nesta circunstância, em que atingiu o patamar de madre superiora, que encontrou o seu caminho como compositora, conhecendo-se mais de 200 obras da sua autoria, sobretudo géneros sacros como motetes e missas. Publicadas em 1693, quando a compositora já teria 73 anos, as Sonatas op. 16 são a única produção de cariz secular que se lhe conhece. Seguem o modelo de instrumentação então em voga da sonata em trio, normalmente composta para 2 violinos e baixo contínuo (constituído por um instrumento harmónico como o cravo ou o órgão, e um instrumento melódico de tessitura grave para reforçar a linha do baixo). Mas Isabella Leonarda não segue o padrão de andamentos lento-rápido-lento-rápido que encontramos na maioria das sonatas a trio, e as Sonatas op. 16 apresentam um número superior de andamentos, em disposição não alternada no que diz respeito à velocidade de execução. Assim, esta Sonata op. 16 n.º 1 abre com um breve e rápido *Allegro*, seguido por dois andamentos lentos

(*Largo* e *Adagio*), passando depois a uma *Aria* em tempo *Allegro*, um *Adagio* em estilo recitativo quase operático, terminando num *Vivace* com carácter de dança.

O caso de **Maddalena Laura Lombardini Sirmen** (1745-1818) apresenta contornos especiais. Foi educada num dos *ospedali* da cidade de Veneza, o Ospedale di San Lázaro e dei Mendicanti. Estas instituições acolhiam sobretudo jovens órfãs e pobres e davam-lhes uma educação sólida, incluindo no domínio da música. Maddalena Lombardini foi também aluna do famoso compositor e violinista Giuseppe Tartini (1692-1770). Deixou a instituição em 1767 para casar com Ludovico Sirmen, também violinista e compositor, tendo prosseguido uma carreira de concertos por várias cidades europeias, nomeadamente Paris e Londres. Embora se conheça poucas obras de sua autoria, todas destacam o violino, como seria de esperar. O Concerto para violino em Lá maior op. 3 faz parte de um conjunto de 6 concertos para este instrumento possivelmente compostos na década de 1760. A sua orquestração foi claramente concebida para evidenciar o violino solista, já que em todos os três andamentos os momentos solísticos estão associados à redução dos naipes e a uma maior leveza desses acompanhamentos, numa obra que, em termos estilísticos, marca a transição para o período Clássico.

Anna Amalia von Braunschweig-Wolfenbüttel (1739-1807) enquadra-se no conjunto de compositoras cujo estatuto social permitiu o desenvolvimento de uma carreira artística. Duquesa de Saxe-Weimar-Eisenach por casamento, foi mecenas das artes e da literatura, destacando-se a sua proximidade a Goethe. Esta proximidade levou à criação da ópera

em dois actos *Erwin und Elmire*, com libreto de Goethe, a partir de um texto do autor irlandês Oliver Goldsmith. A ópera foi estreada em 1776, numa altura em que a compositora, viúva desde 1758, finalmente se estava a retirar das funções políticas de regente, já que o filho tinha entrado na idade adulta. A autonomia que terá adquirido durante esse longo período de regência poderá também explicar o seu acesso facilitado à prática de actividades artísticas. O *Entr'acte* extraído dessa ópera caracteriza-se pelo estilo *concertato*, embora em ópera não fosse de todo comum surgir uma secção remanescente de um concerto para violino. Assim, esta obra funciona quase como um andamento de um concerto para violino e orquestra da época, em que o violino se destaca pela expressividade e virtuosidade da escrita.

Filha de Frederico Guilherme I e irmã de Frederico o Grande da Prússia, **Wilhelmine von Bayreuth** (1709-1758) é mais um caso em que o estatuto social poderá ter sido decisivo para possibilitar a dedicação à composição. Casou-se em 1731 com Frederico, Margrave de Brandenburg-Bayreuth, que, sobretudo a partir de 1735, promoveu a construção ou a remodelação de edifícios em Bayreuth, entre os quais equipamentos culturais, dinamizando a sua corte e a cidade como um local de cultura e arte. Embora seja limitado o número de obras da compositora (inclui obras de câmara e uma ópera, *Argenore*), destaca-se nessa produção o Concerto em Sol menor com cravo *obligato* (provavelmente composto por volta de 1734), num período em que o concerto com um instrumento de tecla solista não era o modelo predominante (o violino era o instrumento mais utilizado como solista). A opção pela tonalidade menor não retira a assertividade ao *Allegro* inicial, pontuado por secções

em uníssonos ou oitavas que interrompem os solos de grande vigor rítmico do cravo. O domínio da linguagem harmónica e a expressividade particular dos motivos ornamentais caracterizam o *Andante cantabile*. O Concerto termina com duas *gavottes*, uma dança de origem francesa que, estilizada, frequentemente integra vários géneros instrumentais do período Barroco. A alternância entre a primeira *Gavotte* em modo maior e a segunda *Gavotte* em modo menor, aliada ao facto de a segunda ser tocada apenas pelo cravo, reforça o contraste entre as duas secções.

Os dois concertos de **Antonio Vivaldi** (1678-1741) que fecham este programa têm uma ligação com o contexto em que Maddalena Laura Lombardini Sirmen foi educada. Vivaldi, a partir de 1703, entrou ao serviço do Pio Ospedale de la Pietà em Veneza, um posto que manteria praticamente até à sua morte, com várias intermitências ligadas a viagens e desentendimentos com a instituição. As apresentações públicas das jovens deste *ospedale* eram afamadas e constituíam um ponto de passagem obrigatório para os visitantes da cidade. O estilo *concertato* desenvolvido por Vivaldi caracterizava-se pela justaposição e o contraste, opondo, através da alternância, um grupo restrito de solistas (ou um solista) da orquestra ao restante grupo, que era designado de *ripieno* ou *concerto grosso*; esta última designação tornou-se a terminologia técnica para este tipo de concerto. Antonio Vivaldi destacou-se como um dos mais prolíficos compositores do género, sendo-lhe atribuídas aproximadamente 500 obras neste formato.

O Concerto para violino em Si bemol maior, RV 372a, é efectivamente uma versão alternativa do Concerto RV 372 (ambos poderão datar de 1738-39), em que o *Andante* é retirado do

Concerto RV 583. Aliás, este 2º andamento destaca-se pela divisão da orquestra em dois grupos (*a due cori*) e é enquadrado por dois andamentos em tempo *Allegro* que seguem a estrutura alternada acima referida.

O Concerto em Si menor para 4 violinos integra *L'estro armonico* ("invenção harmónica"), uma colecção de 12 concertos publicada em 1711, e poderá ter sido destinado às pupilas do Ospedale della Pietà. Embora normalmente se refira apenas os 4 violinos como solistas nesta obra, também o violoncelo desempenha um papel de destaque. A utilização dos 4 (ou 5) solistas leva a que esta obra apresente uma textura solística particularmente densa, e a que o diálogo característico do género se estabeleça sobretudo entre os solistas e não tanto entre solistas e *ripieno*.

O *Allegro* inicial apresenta solos de cariz virtuosístico, baseados na reiteração e combinação de curtos motivos melódicos, que levam à construção de frases alargadas, imitadas pelos vários solistas em intervenções alternadas. O resultado é de grande impacto rítmico, com momentos de tensão e distensão coadjuvados pela alternância entre dinâmicas contrastantes. O andamento lento, *Largo*, apresenta uma entrada majestosa em ritmo pontuado, remanescente da música francesa desse período, seguida por uma secção mais rápida, com a repetição quase obsessiva de motivos rítmicos, regressando depois ao carácter majestoso e pontuado do início. O *Allegro* final, em ritmo ternário, tem características de dança, um facto bastante comum nos andamentos finais de concertos deste período. Tal como no *Allegro* inicial, a alternância entre dinâmicas mais fortes e mais suaves é um elemento importante no diálogo entre os instrumentos.

HELENA MARINHO, 2019

Amandine Beyer

violino e direcção musical

Desde há alguns anos, Amandine Beyer é reconhecida como uma referência na interpretação de repertório para violino barroco. A sua gravação das Sonatas e Partitas de J. S. Bach, em 2012, mereceu as melhores críticas internacionais (Diapason d'Or do ano, Choc de Classica do ano, Escolha do Editor da Gramophone, Prémio da Academia Charles Cros, Excepcional de Scherzo...). O trabalho nesta obra-prima tem sido continuado com o espectáculo *Partita 2*, coreografado e dançado por Anne Teresa de Keersmaecker e Boris Charmatz.

Toca regularmente nas mais importantes salas e festivais a nível mundial (Théâtre du Châtelet, Festival de Sablé, Innsbruck Festwochen, Konzerthaus de Vienna...). Divide o seu tempo entre diferentes agrupamentos dos quais faz parte – Les Cornets Noirs, os duos com Pierre Hantai, Kristian Bezuidenhout ou Laurence Beyer – e o seu próprio ensemble, Gli Incogniti (os seus CD dedicados às *Quatro Estações* de Vivaldi e ao *Concerto Grosso* de Corelli foram bem recebidos pela crítica internacional como novos pontos altos na execução deste repertório).

A sua outra paixão é o ensino: deu aulas na ESMAE do Porto, bem como masterclasses por todo o mundo (França, Taiwan, Brasil, Itália, Espanha, EUA, Canadá). Desde 2010, lecciona violino barroco na Schola Cantorum Basiliensis, na Suíça.

Fernando Miguel Jalôto cravo

Fernando Miguel Jalôto completou os diplomas de Bachelor e de Master of Music em cravo no Departamento de Música Antiga e Práticas Históricas de Interpretação do Conservatório Real da Haia, na classe de Jacques Ogg. Frequentou masterclasses com Gustav Leonhardt, Olivier Baumont, Ilton Wjuniski e Laurence Cummings. Estudou também órgão barroco e clavicórdio. É Mestre em Música pela Universidade de Aveiro e doutorando em Ciências Musicais na Universidade Nova de Lisboa.

É fundador e director artístico do Ludovice Ensemble, um dos mais relevantes grupos de música antiga portugueses, que tem dirigido em festivais internacionais e com o qual gravou para a Ramée/Outhere, sendo nomeado para os ICMA Awards em 2013. É membro da Orquestra Barroca Casa da Música e colabora com grupos especializados tais como Oltremontano, La Galanía, Collegium Musicum Madrid, Red-Herring e Bonne Corde. Apresentou-se em vários festivais e inúmeros concertos em toda a Europa, Israel, China e Japão. Toca regularmente com a Orquestra e Coro Gulbenkian e apresentou-se com a Lyra Baroque Orchestra (Minnesota), a Real Escolania de San Lourenço d'El Escorial, a Orquestra da Radiotelevisão Norueguesa, a Camerata Academica Salzburg, a Sinfónica da Galiza, a Real Filarmonia da Galiza, a Sinfónica do Porto e o Coro Casa da Música, entre outros. Foi membro da Académie Baroque Européenne de Ambronay, da Academia MUSICA de Neerpelt e da orquestra Divino Sospiro. Gravou para as editoras Brilliant Classics, Dynamic, Harmonia Mundi, Glossa Music, Parati, Veterum Musica e Anima & Corpo, bem como para as rádios portuguesa, alemã e checa, e os canais Mezzo, Arte e RTP.

Reyes Gallardo violino

Reyes Gallardo nasceu na Corunha, onde começou os estudos musicais aos 6 anos. Em 1995 obteve o título superior de violino no Conservatório Superior de Música da Corunha, onde estudou com Laura Quintillán, Eduardo Sánchez-Zúber e Massimo Spadano, entre outros. Em 1996 partiu para a Holanda, onde estudou com Chris Duindam, Johan Kracht e Misha Furman e finalizou a Licenciatura em violino, em 2001, no Conservatório de Roterdão. No Conservatório Swelink de Amesterdão, fez uma pós-graduação com Kees Koelmans. Entre 2008 e 2010 estudou viola com Ana Bela Chaves.

Tem colaborado com diversas orquestras e agrupamentos tais como a Orquestra Sinfónica da Galiza, o Concerto Rotterdam, a Milano Classica, a Orquestra Gulbenkian e o Remix Ensemble, trabalhando com músicos destacados como Viktor Liberman, Daniel Harding, Osmo Vanska, James Jud e Peter Rundel, entre outros. Entre Junho e Dezembro de 2002 fez parte da Orquestra do Algarve, onde foi chefe de naipe dos segundos violinos. Desde 2002, faz parte do Ensemble Darcos, grupo em residência no Município de Torres Vedras.

O seu interesse pela Música Antiga levou-a a estudar violino barroco com Kees Koelmans. Nesse âmbito, tem trabalhado com músicos como Enrico Onofri, Laurence Cummings, Fabio Biondi, Chiara Bianchini, Jaap ter Linden, Antonio Florio, Harry Christophers e Andreas Staier, entre outros. Faz parte da orquestra Divino Sospiro e da Orquestra Barroca Casa da Música, onde é chefe de naipe dos segundos violinos. Colabora com agrupamentos como Ludovice Ensemble, Músicos do Tejo, Ensemble Bonne Corde e Milano Classica. Gravou para as editoras Odradek, Naxos, Dynamic, Numérica e Harmonia Mundi.

Miriam Macaia violino

Miriam Macaia nasceu em Tomar, no seio de uma família com forte tradição musical. Começou a estudar música aos 5 anos, e após concluir os estudos em violino moderno no Conservatório de Música do Porto com Suzanna Lidegran, estudou violino barroco com Amandine Beyer na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo no Porto. Foi bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian e teve o privilégio de trabalhar com músicos notáveis como Chiara Banchini, Amandine Beyer, Bojan Čičić, Christophe Coin, Harry Christophers, Huw Daniel, Enrico Onofri, Christina Pluhar, Rachel Podger, Christophe Rousset, Andreas Staier e Laurence Cummings.

Miriam Macaia tem colaborado com vários agrupamentos tais como Ensemble Baroque de Limoges, The Sixteen, orquestra barroca Divino Sospiro, Os Músicos do Tejo, Orquestra Barroca da União Europeia e Ludovice Ensemble. Integra a Orquestra Barroca Casa da Música desde 2008.

Mais recentemente abraçou a aventura de ser esposa e mãe a tempo inteiro. Vive em Oxford com o marido e os três filhos.

Prisca Stalmarski violino

Natural de Roma, Prisca Stalmarski (1980) estudou violino no Conservatório de Santa Cecilia (Roma) com Beatrice Antonioni e Yvonne Ekman, concluindo o Bacharelato em 2001. A paixão pela interpretação historicamente informada levou-a a participar na Académie de Saintes, actuando na Jeune Orchestre Atlantique sob a direcção de Philippe Herreweghe e Christophe Coin. Concluiu o Bacharelato e o Mestrado em violino barroco no Koninklijk Conservatorium de Haia, onde estudou com Enrico Gatti.

Integra desde 2009 a Orquestra Barroca Casa da Música e vive actualmente em Berlim. É membro do Gaechinger Kantorei e Il Gusto Barocco, apresentando-se regularmente por toda a Europa, Estados Unidos da América, América do Sul, Rússia e China. Colabora com diversas orquestras e ensembles, incluindo Lautten Compagny, Aris et Aulis, I Cavalieri del Cornetto, Ricercare Antico e I Fedeli; sob a direcção de figuras como Hans Christoph Rademann, Jörg Halubek, Josué Meléndez, Elizabeth Wallfisch, Andrea Inghisiano, Laurence Cummings, Rinaldo Alessandrini, Andreas Staier, Dmitry Sinkovsky, Riccardo Minasi e Ton Koopman, entre outros.

Muito requisitada para tocar em orquestra e com diversas formações de música de câmara, Prisca Stalmarski gravou para as editoras Harmonia Mundi, Brilliant Classics e CPO.

Orquestra Barroca Casa da Música

Laurence Cummings maestro titular

A Orquestra Barroca Casa da Música formou-se em 2006 com a finalidade de interpretar a música barroca numa perspectiva historicamente informada. Para além do trabalho regular com o seu maestro titular, Laurence Cummings, a orquestra apresentou-se sob a direcção de Rinaldo Alessandrini, Alfredo Bernardini, Fabio Biondi, Harry Christophers, Antonio Florio, Paul Hillier, Paul McCreech, Riccardo Minasi, Andrew Parrott, Rachel Podger, Christophe Rousset, Dmitri Sinkovsky, Andreas Staier e Masaaki Suzuki, na companhia de solistas como Andreas Staier, Roberta Invernizzi, Franco Fagioli, Peter Kooij, Dmitri Sinkovsky, Alina Ibragimova, Rachel Podger, Marie Lys e os agrupamentos The Sixteen, Coro Casa da Música e Coro Infantil Casa da Música.

Os concertos da Orquestra Barroca têm recebido a unânime aclamação da crítica nacional e internacional. Fez a estreia portuguesa da ópera *Ottone* de Händel e, em 2012, a estreia moderna da obra *L'ippolito* de Francisco António de Almeida. Apresentou-se em digressão em Espanha, Inglaterra, França, Alemanha, Áustria e China, além de concertos em várias cidades portuguesas. Ao lado do Coro Casa da Música, interpretou Cantatas de Natal de Bach em concertos no Porto e em Ourense. Tem tocado regularmente com o cravista de renome internacional Andreas Staier, com quem gravou o disco *À Portuguesa* (Harmonia Mundi, 2018), que incluiu dois concertos de Carlos Seixas e foi apresentado em actuações no Porto e em digressão – Ópera de Dijon, BASF em Ludwigshafen am Rhein, Konzerthaus de Viena e Noites de

Queluz em Sintra. A extraordinária *Missa em Si menor* de Bach encerrou o ano de 2018.

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

A Orquestra Barroca Casa da Música editou em CD gravações ao vivo de obras de Avison, D. Scarlatti, Carlos Seixas, Avondano, Vivaldi, Bach, Muffat, Händel e Haydn, sob a direcção de alguns dos mais prestigiados maestros da actualidade internacional.

Violino I

Huw Daniel
Cecília Falcão
Bárbara Barros
Miriam Macaia

Violino II

Reyes Gallardo
Ariana Dantas
César Nogueira
Prisca Stalmarski

Viola

Corinne Raymond-Jarczyk
Isabel Juárez

Violoncelo

Filipe Quaresma
Vanessa Pires

Contrabaixo

José Fidalgo

Oboé

Pedro Castro
Andreia Carvalho

Fagote

José Rodrigues Gomes

Trompa Natural

Hugo Carneiro
Jaime Resende

Cravo/Órgão

Fernando Miguel Jalôto

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

