



## “LA SPINALBA OVVERO IL VECCHIO MATTO”

**2, 3 e 4 de Janeiro 2009**

Pequeno Auditório – Sala Eduardo Prado Coelho

Dias 2 e 3 às 21H00; dia 4 às 16H00

**Duração:** 2H20

**C/Intervalo entre o II e o III Acto**

**M/12 anos**

**Legendagem em português**

**LA SPINALBA OVVERO IL VECCHIO MATTO (1702-1755)**

**Concepção do projecto e pré-produção:** Marta Araújo e Marcos Magalhães

**Direcção musical:** Marcos Magalhães

**Violino-concertino:** Pablo Valetti

**Direcção teatral e espaço cénico:** Luca Aprea

**Adaptação do libreto:** Luca Aprea e Angeles Marcos

**Luzes e direcção de cena:** José Espada

**Adereços e figurinos:** Rui Mecha e Joana Ferrão

**Produção executiva:** Margarida Serrão

**Spinalba:** Ana Quintans

**Togno:** João Fernandes

**Arsenio:** Luís Rodrigues

**Vespina:** Joana Seara

**Dianora:** Paz Martínez

**Elisa:** Inês Madeira

**Ippolito:** Fernando Guimarães

**Leandro:** Mário Alves

### **OS MÚSICOS DO TEJO**

**Violino I:** Nuno Mendes, Tera Shimizu

**Violino II:** José Manuel Navarro, Miriam Macaia, Álvaro Pinto

**Viola:** Patricia Gagnon

**Violoncelo:** Ana Raquel Pinheiro

**Fagote:** Carolino Carreira

**Contrabaixo:** Michel Maldonado  
**Oboé I:** Pedro Castro  
**Oboé II:** Luís Marques  
**Trompa I:** Jérôme Arnouf  
**Trompa II:** Tracy Nabais  
**Cravo I:** Marcos Magalhães  
**Cravo II:** Marta Araújo

## PROGRAMA

### **Francisco António de Almeida (1702-1755)**

*La Spinalba ovvero il vecchio matto*, 1739

Ópera em III actos

## **A ópera no tempo de D. João V**

A ópera, durante o Antigo Regime, funcionava como um espelho do ambiente de corte. A *opera seria* dissemina-se pelas cortes de toda a Europa, principalmente pelo estatuto de arte monárquica. Representativa de poder e prestígio. Também o papel que a música assume no reinado de D. João V (1706-1750) é o de um instrumento privilegiado de propaganda. Estava assim de acordo com as cúpulas de poder que mais o inspiram. Tanto o rei Luís XIV como o imperador Leopoldo I, seu sogro, tinham na música uma estratégia de representação pública de todo o prestígio de ambos. Mas em Portugal era a música litúrgica considerada mais digna para o propósito. Nem poderia deixar de o ser. A visibilidade que D. João V reclama para si é aquela que só Roma detém. De algum modo a importância que a ópera observa em Roma, neste período, é replicada em Portugal mas numa escala bastante reduzida.

A primeira metade do século XVIII observa, em Portugal, a constituição de um modelo absolutista de governação. A via por que esta transformação se opera, relaciona-se sobretudo com a expansividade do fanatismo religioso da personalidade de D. João V. A isto não será estranho que, durante todo o seu reinado, o influxo de ouro vindo do Brasil tivesse sido cada vez maior. Por outro lado, a conjuntura política, principalmente a partir do fim da Guerra da Sucessão espanhola (1713), garantia a estabilidade necessária para a afirmação crescente do soberano, tanto no país como no mapa europeu. A estratégia que adopta é a do reforço da organização da Igreja. Uma vez que o rei encima a sua hierarquia, quanto mais poder reclama para ela, mais poder acaba por abraçar. Este objectivo tem na diplomacia um veículo preponderante. Tanto o conjunto de embaixadas sumptuosas a Roma, como a presença da armada na derrota dos turcos na Batalha de Matapan (1717), fazem com que a notoriedade do monarca vá crescendo. Através do papa Clemente XI, a Capela Real torna-se

Colegiada em 1710. Seis anos depois passa a Patriarcal. A elevação a esta dignidade faz com que o próprio capelão do rei seja também o patriarca. Coerentemente a prática musical sofrerá mudanças que a identificarão cada vez mais com a da Capela do Papa. É bastante significativo o facto de ter sido contratado o mestre de capela do Sumo Pontífice, Domenico Scarlatti (1685-1757), que deixou as funções da Capela Giulia em 1719. É também neste ano que é imposto o Rito Romano na Capela Real. Em termos musicais resultou na importação de livros litúrgicos, partituras e contratação de excelentes músicos vindos do Vaticano.

Até aqui a criação musical em Portugal estava remetida para o isolamento de uma estética ibérica seiscentista. A ideia de formar uma Roma Lusitana terá na música uma série de iniciativas que visam actualizar a sua dinâmica ainda que centrada sobretudo na Capela Real. A renovação participa também de processos e métodos de ensino – dentro e fora de Portugal. Em 1713 é criada a escola de música da Capela Real. Pouco tempo mais tarde será denominada por Seminário da Patriarcal. Com os fundos da Patriarcal, os seus melhores alunos serão enviados a Roma como bolseiros. António Teixeira, Joaquim do Vale Mexelim, João Rodrigues Esteves e Francisco António de Almeida terão assim oportunidade de estudar com os melhores mestres do barroco romano. É uma prova da nova mentalidade científica e de abertura a novos modelos artísticos que se vai instalando em Portugal. Mas enquanto, noutras áreas, ela ocorre fora da esfera religiosa, a música permanece dentro.

Neste quadro a música profana não encontra, de facto, condições para assumir o relevo que detinha nas cortes europeias desde o século anterior. Mas era Roma que interessava a D. João V emular. Até à altura em que são enviados os bolseiros, a cidade papal nunca tinha conhecido uma relação amistosa com a ópera. Sendo um espectáculo de Carnaval, ela foi, na passagem para o século XVIII, alvo de várias medidas proibitivas pela autoridade papal. Era sobretudo como entretenimento privado que ia subsistindo. Assim os espectáculos decorriam nos palácios de individualidades como as soberanas exiladas Cristina da Suécia e Maria Casimira da Polónia, os cardeais Pamphili e Otoboni e o príncipe Francesco Maria Ruspoli. A corte portuguesa tratará de acolher a ópera justamente na base do entretenimento privado. O local era o Paço da Ribeira e as datas que se seguem demonstram o fraco interesse que o rei tinha no género. É provável que a primeira representação que se assistiu remonte a 1721. Talvez com música de D. Scarlatti. Note-se que, por esta altura, G. F. Handel fazia já fortuna em Londres compondo *opera seria* para um público burguês bastante alargado. Contudo, é mais seguro afirmar que a primeira ópera ou *dramma comico da cantarsi*, a ser levado à cena foi *La pazienza di Socrate*, com música de Francisco António de Almeida, com libreto de Alexandre de Gusmão, secretário do rei. No Carnaval de 1733. Toda a música profana tocada na corte era de carácter privado. Outros géneros dramáticos, como as serenatas e cantatas, eram interpretados principalmente nos aposentos do rei e da rainha.

Ao contrário das outras cortes, a portuguesa prefere o género cómico. Ao deslocar a importância da música, como instrumento representativo de poder, para o lado religioso, a ópera não carecia dessa função. Assim, só os círculos do rei e da rainha Maria Ana da Áustria, estavam autorizados a assistir. Só excepcionalmente haveria convidados. Mas quando isto acontecia eram relegados para os bastidores. A ópera não se destinava directamente para eles. Os libretos cómicos, com personagens de classes sociais inferiores, permitiam que a aristocracia pudesse troçar à vontade sem se rever em nenhum dos eventos passados em palco. Só isto revela o carácter hermético da sociedade portuguesa de então: a aristocracia não se dá com a nobreza que, por sua vez, não se dá com a burguesia. A forma como se configurava a oferta musico-teatral em Lisboa, reflecte isto mesmo. A Academia da Trindade era destinada principalmente à nobreza ainda que, ocasionalmente, contasse com eclesiásticos no público. Aqui sim, era interpretada *opera seria*. Coerentemente com a sua perspectiva sobre o teatro musical, D. João V terá assistido, “incógnito”, a um

espectáculo. Claro que oficiosamente. As classes inferiores tinham, também desde 1733 na Casa dos Bonecos do Bairro Alto, a oportunidade de assistir às óperas cujos libretos de António José da Silva, O Judeu, faziam bastante sucesso. Somente seis óperas foram desempenhadas na corte, durante este reinado. O rei raramente assistia, certamente por estar muito ocupado com a construção do maior palácio conventual à época – Mafra. Não assistiu à *La Spinalba*.

## **Francisco António de Almeida** (fl. 1722-?1755)

Sabe-se pouco da vida deste compositor, organista e cantor. Esteve activo entre 1722 e 1752. Algumas datas esparsas permitem-nos apenas ter uma ideia geral da sua trajetória artística e de vida. Terá estado em Roma pelo menos a partir de 1722. Foi o ano em que a sua oratória *Il Pentimento di Davidde* foi interpretada na Igreja de S. Girolamo della Carita. Em 1724 terá frequentado a academia que Pier Leone Ghezzi organizava. Ao elaborar o único retrato conhecido do português, este pintor e caricaturista não deixou de enaltecer as suas qualidades de compositor e de cantor. *La Giuditta*, outra oratória, tomou lugar no Oratorio dei Filippini na Chiesa Nuova. Aconteceu em 1726, ano em que regressa a Portugal para, provavelmente, vir a ocupar o posto de organista da Patriarcal. Participa portanto na dinâmica representativa da música religiosa. Verá a sua serenata, *Il Trionfo della virtù*, ser desempenhada como celebração da elevação à dignidade de cardeal de D. João da Mota e Silva. Isto no ano de 1728. Cinco anos depois, *La Paziienza di Socrate* estreia no Paço pelo Carnaval. Desta primeira ópera em estilo italiano em Portugal só se conserva o manuscrito relativo ao terceiro (último) acto. O libreto tinha como base um texto de Nicolò Minato que serviu como poeta da corte de Leopoldo I. A produção deste poeta estava em actualização por parte de compositores como Handel, J. A. Hasse e G. F. Telemann. Compôs mais duas óperas para o Paço: *La Finta Pazza*, em 1735, e *La Spinalba*, quatro anos depois. Esta é a única que sobrevive completa. Tanto a produção de música religiosa como a teatral obedecem a uma qualidade superior de escrita. Juntamente com António Teixeira, Carlos Seixas e João Rodrigues Esteves, Francisco António de Almeida integra o grupo dos compositores portugueses mais importantes do seu tempo.

O período em que estuda em Roma é marcado pela mudança das políticas restritivas em relação à ópera. A partir de 1720, a cidade começa a conhecer uma certa dinâmica comercial. Os teatros, que até aí eram fechados ou destruídos por ordem papal, começam a providenciar uma actividade constante. Os teatros Capranica e Alibert dão prova cabal disto. Este último foi mesmo objecto de um alargamento para a temporada de Carnaval de 1726, sendo renomeado como Teatro delle Dame. Reabre com *Didone Abbandonata* sendo a música de L. Vinci e libreto de P. Metastasio. Tratou-se do primeiro deste poeta que viria a ser o mais importante para o género durante todo o século XVIII. Os compositores mais em voga eram F. Gasparini, A. M. Bonocini, A. Caldara e sobretudo A. Scarlatti. Estes, entre 1710 e 1722, assinaram mais de metade das óperas ouvidas em Roma. Tanto do ponto de vista musical como poético era também uma época de transição. A. Scarlatti tinha já desenvolvido a forma musical da ária da capo, cujo efeito era o de fornecer o clímax emotivo no fim de cada cena. Metastasio começa nesta altura a fixar as convenções literárias próprias da ópera e que servirão de modelo para inúmeros compositores. Em suma, Roma, apesar de tudo, inscreve-se no quadro de mudanças verificadas na ópera e que têm como resultado a sistematização de todo um estilo. A proveniência deste relaciona-se com Veneza e Nápoles. Não é por acaso que a música do

compositor português tem muito que ver com a de G. B. Pergolesi (1710-1736), por exemplo. São aqueles, de resto, os centros irradiadores do estilo musical secular que se pratica na Europa no barroco tardio. Assim, Francisco António de Almeida toma contacto com a génese do idioma da ópera do século XVIII e transporta-o para cá. Para além dos géneros profanos e religiosos já mencionados, escreve também uma missa e vários motetes. Infelizmente grande parte da sua obra perdeu-se por via do terramoto de 1755. É provável que também ele aí tenha perecido.

## **La Spinalba ovvero il vecchio matto**

### *Dramma comico da rappresentarsi in musica*

A denominação de ópera para as representações musico-teatrais só ganha uniformidade ao longo do século XVIII. Termos como *dramma per musica*, *commedia per musica* ou *dramma comico da rappresentarsi in musica* coexistiam sem prejuízo do conceito por que hoje a conhecemos. Neste caso é correcto afirmar que se trata da ópera mais antiga escrita por um português que se conserva na íntegra. O libreto é de autoria anónima, sendo de admitir a hipótese de ter sido escrito pelo próprio compositor. *La Spinalba* segue as regras da escola napolitana da época. Três actos precedidos de uma abertura (“*Overtura*”) também em três andamentos: *Presto*, *Andantino a mezza voce* e *Minuet*. Trata-se de uma comédia de enganos amorosos com um final feliz (*lieto fine*) na forma de um coro em que todos participam. As oito personagens fazem parte da galeria de tipos cómicos italianos. Spinalba aparece como uma mulher disfarçada de homem (Florindo); Vespina é a sua criada esperta; Elisa, a eterna apaixonada; Tognò, o criado; Leandro e Ippolito como os pretendentes patéticos; Dianora, a velha; Arsénio o velho louco. No meio disto existe ainda uma poção que cura. Não falta também a moral da história que se relaciona com a importância da amizade e com a aprendizagem da vida através dos males de amores. Os três actos estruturam-se através das cenas em que a intriga decorre por intermédio dos recitativos. Cada uma das cenas é rematada com um ária da *capo*. A sua função é a de captar o momento mais emotivo do argumento no afecto vivido pela personagem que a canta. Como se a acção aí se detivesse. Serve também para permitir o efeito dramático da sua saída de cena. A forma da *capo* diz respeito a uma estrutura bipartida da ária. Depois de um *ritornello* (instrumental), a primeira estrofe do texto (A) ocupa a secção mais importante. A melodia segue um contorno mais demonstrativo tanto da criatividade do compositor, como dos dotes vocais do intérprete. A segunda estrofe (B) tem um carácter mais discreto. A sua duração é também muito mais curta. Finda esta secção volta ao início (da *capo*). Repete então a primeira estrofe (A) ou apenas o *ritornello*.

Uma fonte da época relata que *La Spinalba* estreou no domingo, 25 de Janeiro de 1739, no teatro que se montava temporariamente no Paço da Ribeira. Terá durado cerca de quatro horas e, mercê do rigoroso protocolo da corte, apenas teve como público o conde da Ericeira e alguns criados. Dos bastidores terão assistido não mais que quatro membros da nobreza. Passará ao esquecimento. Mas já no início do século XX, o teórico francês Albert Lavignac reserva-lhe uma entrada elogiosa na sua *Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire* (Paris, 1920-1931): “Pela análise desta partitura, verificamos a existência de uma escrita muito hábil, um bom desenvolvimento melódico, sem os floreios de que se abusou mais tarde, e uma certa unidade modulatória que não é corrente nos compositores desta época.” A primeira audição moderna aconteceu em 1965, no S. Carlos, por intermédio da Orquestra de Câmara Gulbenkian. Foi apresentada em Roma e Paris três anos depois. Em 1969, a mesma orquestra gravou *La Spinalba* para a editora Philips. Valeu o Grand Prix da Académie National du Disque Lyrique. Infelizmente esta edição em

vinil encontra-se esgotada. Entre as décadas de 1980 e 1990 foi objecto de novas encenações em Londres, Paris e Londres. Voltou à cena, novamente no S. Carlos, em 1993 e, recentemente, em Fevereiro de 2008, aqui no Centro Cultural de Belém.

## Sinopse

### I Acto

Dianora, a madrasta de Spinalba, pede-lhe explicações em relação a esta querer-se ausentar de casa durante quinze dias e estar vestida de homem. Confidencia-lhe que assim pode acompanhar de perto Ippolito, a quem ainda ama mas por quem foi abandonada. Ainda que apreensiva em relação à reacção do pai, Dianora deixa-a partir. Quando Arsenio chega, a esposa mente-lhe dizendo que a sua filha foi sozinha, e portanto disfarçada para se proteger, até casa da prima Elisa. Esta, ao chegar, denuncia a falsidade e Arsenio enfurece-se. A sua honra foi tocada. Elisa, por sua vez, confessa à criada Vespina que está apaixonada por Florindo (Spinalba sob disfarce) e que nada sente pelos seus pretendentes Ippolito e Leandro. Ippolito reafirma o seu amor por Elisa e tenta fazer de Vespina uma aliada para influenciar a patroa e decepciona-se por nada conseguir da criada. Surge uma barca com Togno, que vem cantarolando, e Leandro. Este encarrega o criado de levar uma mensagem a Elisa. Entretanto Dianora acerca-se de Togno e pergunta-lhe por Spinalba, uma rapariga vestida de homem. Chega a vez de Arsénio fazer a mesma pergunta. Para troçar do velho louco, Togno diz que a viu e diverte-se com Vespina da partida que fez. Mas Ippolito surpreende Togno confundindo-o com um pretendente rival. Exige saber o que ele faz ali. Aquele aflige-se não sabendo o que responder. Mas Spinalba (aliás Florindo) chega a tempo de o salvar. Aproveita para tentar convencer o seu antigo namorado a não andar atrás de Elisa porque esta nunca poderá gostar de ninguém que abandonou Spinalba.

### II Acto

Dianora, assustada com a loucura do marido, pede a Elisa que convença o tio de que Spinalba regressará em breve. Elisa pede opinião sobre o caso a Vespina mas esta nada diz. Leandro e Ippolito desafiam-se para um duelo, mas Elisa aparece para acalmar os ânimos. Arsenio, cada vez mais transtornado, confunde Togno com Caronte, o barqueiro mitológico que transportava as almas para a outra margem do rio dos mortos, e depois de desenhar um círculo imaginário para que não se escapasse, pede-lhe que o leve. Mas Togno consegue afastar-se, assustado, da loucura do velho e conta tudo a Vespina pedindo-lhe que o ajude a poder sair do círculo. Esta troça do coitado mas promete-lhe um encontro, mais tarde, no jardim. Arsenio, sem sair do seu delírio mitológico, confunde a criada com Calíope, uma das musas que o irá acompanhar. Elisa, ingénua, declara o seu amor por Florindo. Já durante a noite, Togno vem ter com Vespina acompanhado por Dianora que procura o marido. Arsénio continua a perder o juízo.

### III Acto

Spinalba pede a Togno que interceda junto de Leandro, não o deixando ir embora. Dianora e Elisa combinam com Togno que este se mascarará de médico para tentar

curar Arsenio. Dianora finalmente revela a verdade sobre Florindo a Elisa que, com arrependimento, começa a pensar no seu antigo amor Leandro. Este fica confundido com as verdadeiras intenções de Elisa mas acaba por se acalmar. Enquanto isso, Arsenio dá cada vez mais largas à demência. Canta, dança e por fim adormece. Será acordado por Togno, já disfarçado, e isso fá-lo zangar-se. Tanto que Togno volta a fugir de perto do velho e, ainda de médico, encontra Vespina. Aproveita para lhe dirigir galanteios. Ela confessa ao doutor que sente que Togno não a ama. Ele arranca imediatamente o disfarce e dá-se a reconciliação. Dianora consegue abrandar a fúria de Arsenio dizendo-lhe que a filha está para chegar. De seguida toda a intriga se resolve: Spinalba desculpa-se perante o pai, Leandro volta para Elisa, Dianora acalma-se por ver o marido de volta ao normal e Ippolito aceita novamente o amor de Spinalba.

João Pedro Louro

### **Notas sobre a encenação LUCA APREA**

Quando comecei a trabalhar sobre o libretto da Spinalba pensei espontaneamente numa obra de *exteriores*. Os locais da acção são quase sempre lugares de trânsito, de passagem. Atraiu-me subitamente o facto de imaginar estas vozes como as de personagens que discutem e resolvem os seus dramas na rua, sob o olhar de todos e transformando o espaço público num espaço de intimidade partilhada. Na nossa versão “os outros” são os próprios cantores no duplo papel de intérpretes e espectadores e a orquestra, presente no palco num contraponto cúmplice com o desenrolar da acção. O espaço cénico é reduzido a uma “língua de madeira” com um metro por seis que condensa o já de si condensado palco da “comedia dell’arte”. Com poucos gestos, os intérpretes transformam “à vista” a sua indumentária de concerto em figurinos teatrais. Nasce assim uma escrita cénica essencial que dá, parece-me, um carácter intemporal à ópera, não por serem sempre actuais a loucura e as penas de amor mas pelo facto que esses signos cénicos situam a ópera, no seu desenrolar, em épocas e contextos estilísticos diversos. É como se a continuidade dramática dos vários acontecimentos fosse acompanhada de um rearranjo constante do estilo de representação. Nesse sentido, agrada-me pensar na primeira e na última cena entre Arsénio e Dianora, por exemplo, como momentos que distam cento e vinte anos um do outro.

O trabalho na *Spinalba* revelou-nos algumas chaves para uma escrita cénica da ópera barroca centrada nos intérpretes, na essencialidade do espaço e na realidade da acção. Realidade, não *realismo*: o quotidiano como partitura, o livre devir das coisas como composição, como se do simples acto de observar surgisse uma espécie de montagem dos acontecimentos em tempo real. Observar a realidade não para encontrar a verdade das intenções, a regularidade dos acontecimentos mas sim o inesperado, a inflexão, a dissonância que desperta o olhar e subverte a expectativa. Esta dissonância verosímil é um elemento que procuro regularmente no trabalho com os intérpretes. Não se trata propriamente de uma técnica mas além do facto de estimular os intérpretes tem também efeitos interessantes no plano do repertório gestual e na relação entre verbo e canto. É provavelmente por isso que, actualmente, os Recitativos, representam um dos elementos chaves da nossa pesquisa.

## **MARCOS MAGALHÃES – director musical**

Num mundo actual em que o ser humano adquire novos talentos e capacidades graças ao uso de inúmeras próteses interactivas e tecnológicas mascarando assim a sua inabilidade real, torna-se, subitamente, mais valioso o ser humano que consegue desenvolver tecnologias refinadas utilizando unicamente para esse efeito os seus próprios recursos mentais e físicos.

Exemplo disso, o cantor de ópera é detentor de uma alta-tecnologia mas, coisa rara, essa tecnologia que encerra dentro de si não depende da electrónica e da electricidade. É uma tecnologia de ampliação da sua voz e da sua alma que se confunde com o seu próprio corpo e existência.

Nesse sentido, a Ópera surge no momento presente com uma nova necessidade e premência. Ela é um vestígio remanescente de um mundo artesanal tão diverso das forças industriais e virtuais da nossa sociedade actual que por isso demonstra formas mais dinâmicas da existência e da arte, podendo mesmo, num caso tão raro como desejado, provar a existência de Deus através dos milagres artísticos da suspensão do tempo-espaço do real e da libertação do peso quotidiano da vida.

Com a ópera *Spinalba* de Francisco António de Almeida demos a conhecer uma obra-prima do património português que capturou forças criativas de grande liberdade e fulgor. O contexto artístico em que se insere é o do chamado estilo napolitano, pois sofre a influência (como aliás toda a Europa da segunda metade do Século XVIII) da energia e novidade da ópera feita em Nápoles.

Presumindo que o caminho que iniciámos com a *Spinalba* se possa desenrolar à nossa frente, interessa-nos continuar a trabalhar essa tradição (a da ópera e do canto operático ocidental), centrando a nossa pesquisa na “revolução napolitana” que já mencionámos. O que aconteceu em Nápoles nesse período, a maneira como os seus músicos, compositores e artistas em conjunto com várias instituições como sejam os conservatórios, teatros e orquestras criaram uma *sublime máquina poética* para o enobrecimento da *cidade* deve ser recordado e recriado. Essa é uma forma de descobrir nas obras e actividades dos nossos antepassados (mas também nas suas organizações sociais e comunicacionais), perspectivas criativas e filosóficas com relevância para a crítica e enriquecimento do nosso presente.

Marcos Magalhães

## **MARCOS MAGALHÃES**

Nasceu em Lisboa, em 1973. É diplomado pela Escola Superior de Música de Lisboa e pelo Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris onde obteve, em 1999, o Primeiro Prémio, tanto em cravo como em baixo-contínuo.

Tendo iniciado o estudo do cravo com Cremilde Rosado Fernandes aos 10 anos de idade, Marcos Magalhães, além de participar nos cursos da Academia de Música Antiga de Lisboa com Ketil Haugsand, prosseguiu os seus estudos em Portugal na Escola Superior de Música de Lisboa, até 1994, tendo ingressado, nesse mesmo ano, no Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Nessa instituição estudou com Kenneth Gilbert, Christophe Rousset, Kenneth Weiss, Françoise Marmin e Pierre Hantaï (*master-class*) na qualidade de bolseiro do Governo francês (de 1995 a 1998) e da Fundação Gulbenkian (de 1998 a 2000) e tem estudado recentemente direcção de orquestra com o maestro Jean Marc Burfin.

Em 1997 integrou a Orquestra Barroca da União Europeia que se apresentou em Espanha e na República da Irlanda sob a direcção do maestro Bob van Asperen.

Tendo feito a sua estreia profissional, a solo, por convite do maestro Atalaya em 1994, tem desenvolvido intensa actividade concertística tanto em Portugal, como no estrangeiro: com o Ensemble Barroco do Chiado na Temporada Gulbenkian, Festa da

Música – CCB, nos festivais de Espinho, Mafra, Encontros com o Barroco do Porto e no Pequeno Auditório do Centro Cultural de Belém; com outros agrupamentos (Orphée et Caetera e Les Folies Françaises) – concertos em Paris, Bratislava, Festival les Baroquiales em Nice e no Festival dos Capuchos.

Participou na produção das óperas: *Platée* de Rameau (com Gilles Ragon, Jennifer Smith e direcção de H. Christophers) e *As Bodas de Fígaro* de Mozart no Teatro Trindade com o maestro Fernando Fontes. Em Abril e Maio de 2001 tocou no Festival Raízes Ibéricas a integral das seis Partitas de J. S. Bach. Integrou a Orquestra Gulbenkian, a Orquestra Metropolitana de Lisboa e a Orquestra de Câmara Pedro Álvares Cabral. Foi durante o ano de 2001 professor-acompanhador na EPABI (Covilhã), desempenhando actualmente as mesmas funções no Conservatório de Música do Porto. No campo pedagógico, destacam-se também as conferências ("Introdução à Música Barroca Portuguesa") que proferiu na Bibliothéque Buffon e no Instituto Camões em Paris, assim como dois estágios que orientou na Escola Superior de Música de Lisboa: respectivamente de afinação de cravos e de introdução ao baixo-contínuo.

Em 2002, participou como pianista co-repetidor no Atelier Lírico orientado pela professora Elena Dunitrescu-Nentwig.

Em Fevereiro de 2003 orientou um curso de flauta de bisel e cravo (com Pedro Sousa Silva) no Conservatório Regional da Madeira.

Recentemente, tocou com o Ensemble Barroco do Chiado a convite da Fundação Oriente na Índia (Nova Deli, Goa e Bangalore) e Sri Lanka (Colombo).

Desde Janeiro de 2004 é membro da Orquestra Metropolitana.

## **MARTA MORAIS ARAÚJO**

Nasceu em Lisboa. Iniciou os estudos de piano com Gabriela Canavilhas na Academia dos Amadores de Música, e posteriormente com Ana Sousa Lima no Conservatório Nacional de Música de Lisboa, onde terminou o curso complementar de piano.

Paralelamente, diplomou-se em Arquitectura, na Faculdade de Arquitectura de Lisboa. Obteve a licenciatura em Cravo – área de música antiga -, na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo, na classe da professora Ana Mafalda Castro. Como bolsista do programa Erasmus, estudou com Siebe Henstra na Utrecht School of Arts, na Holanda.

Frequentou diversas *master-classes* com Jacques Ogg, nos cursos da Casa de Mateus e com Ketil Haugsand, nos cursos de música antiga de Lisboa.

No âmbito da pedagogia frequentou os cursos de Jos Wuytack e de Edwin Gordon.

Actuou com diferentes agrupamentos no Convento de Mafra, no Fórum Lisboa, na Casa das Artes de Tavira, entre outros. Em 2005 tocou com a Orquestra Divino Sospiro no Mosteiro dos Jerónimos e com o grupo Músicos de Tejo participou num concerto integrado nas Comemorações Bocagianas em Setúbal. Em 2006, integrada na Orquestra Académica Metropolitana sob a direcção do maestro Jean-Marc Burfin, actuou no Convento de Mafra, na Aula Magna, no Centro Cultural de Belém e na Festa da Música. Em 2007 formou em conjunto com António Carrilho e Marcos Magalhães um trio com dois cravos e flauta. Este trio estreou-se em Novembro de 2007, em Évora, no Fórum Eugénio Almeida, participou no Festival Maio Barroco Óbidos, em 2008, no Mês da Música em Setúbal e no Festival Raízes Ibéricas-Música em Diálogo com o maestro José Atalaya.

Leccionou no Conservatório Regional de Setúbal, Orfeão de Leiria, Academia de Música Eborense e Escola Profissional de Música de Évora.

Entre 2002 e 2003 colaborou com o Observatório das Actividades Culturais.

Actualmente é professora no Conservatório Metropolitano de Música de Lisboa – Orquestra Metropolitana de Lisboa.

## **LUCA APREA**

Formou-se como actor e mimo em Nápoles, cidade onde estudou Mimo Corporal Dramático com Michele Monetta. Em Paris, aprofunda o estudo de Teatro do Movimento na École de Mime Corporel Dramatique L'Ange Fou, dirigida por Steve Wasson e Corinne Soum. Entre 1989 e 1994 prossegue os seus estudos com Dario Fo, Odin Teatret, Yves Lebreton, Alessandra Galante Garrone e Philippe Gaulier.

De 1993 a 1997 é professor de interpretação, área de teatro gestual, da Real Escuela Superior de Teatro e Danza de Madrid. Neste período trabalha ainda com a companhia francesa Théâtre du Mouvement com quem aprofunda diversos aspectos do trabalho de actor, como a perspectiva do movimento. Entre 1998 e 2000 é actor do Théâtre du Mouvement no projecto *Cities* de Claire Heggen, no âmbito da Academy of Gestural Arts – Les Transversales.

Paralelamente ao trabalho de criação teatral desenvolve estudos sobre a corporalidade no campo das artes performativas e da pedagogia.

É licenciado pela Université Paris 8 em Artes do Espectáculo com distinção em Estudos Teatrais. Em 2007 fez o Mestrado em Psicopedagogia Perceptiva na UML, sob a coordenação do professor Danis Bois. Actualmente, faz o seu doutoramento na Universidade de Motricidade Humana de Lisboa como bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

É director artístico da Companhia Teatral Inventiones Cosmómicas de Madrid. Em Portugal, integra desde 2003 a direcção artística da companhia de Teatro O Bando.

Desde 1998, Luca Aprea é professor de Movimento na Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa.

## **PABLO VALETTI**

Nasceu em Buenos Aires, onde estudou violino. Em 1991 entrou na Schola Cantorum Basiliensis frequentando as classes de Chiara Banchini, John Holloway e Jesper Christensen.

Foi convidado como solista concertino dos principais grupos e orquestras barrocas (Café Zimmermann, Le Concert des Nations, Les Arts Florissants, Concerto Köln, Les Musiciens du Louvre, Hesperion XXI, Concerto Vocale, Les Talens Lyriques, etc.), apresentando-se nas salas de concerto mais prestigiadas da Europa, Japão, América do Norte e do Sul.

Participou em inúmeras gravações para diferentes editoras discográficas e rádios como Astrée, Deutsche Harmonia Mundi, WDR, Harmonia Mundi France e Archiv Produktion. Em duo de violino com Manfred Kraemer, integrando o ensemble The Rare Fruits Council, recebeu os primeiros prémios da crítica internacional pelas gravações consagradas a Biber (*Diapason d'or de l'année*, Répertoire, Grammophon, Grand Prix de l'Académie du Disque...).

Em 1998, Pablo Valetti fundou o ensemble Café Zimmermann, que conta com o apoio da Région Haute Normandie e do Ministério da Cultura Francês.

Com esta formação tem gravado regularmente para a discográfica Alpha de Paris, e foi galardoado com as principais distinções da crítica internacional pelos discos dedicados à obra orquestral de J. S. Bach, os *concerti grossi* de Charles Avison a partir das lições de cravo de Domenico Scarlatti, e as sonatas de Johannes Mattheson para violino e cravo.

Os seus projectos futuros contemplam concertos, suites e sonatas de J. S. Bach, gravações dedicadas a C. P. E. Bach, e também uma série dedicada à história do quarteto de cordas, projectos ligados à discográfica Alpha.

## **Ana Quintans *soprano***

Estudou Canto no Conservatório Nacional de Lisboa e no Flanders Operastudio (bolsreira da

Fundação Gulbenkian).

Interpretou Amore em *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi (William Christie/Bernard Sobel); Belinda em *Dido and Aeneas* de Purcell (José Manuel Araújo/Jorge Listopad); Second Witch em *Dido and Aeneas* de Purcell (William Christie/Deborah Warner); Peaseblossom em *The Fairy Queen* de Purcell (Sebastien Tewinkel/Rebecca Scheiner); Pamina em *Die Zauberflöte* de Mozart (José Manuel Araújo/Jorge Listopad); Erste Dame em *Die Zauberflöte* de Mozart (José Manuel Araújo/Jorge Vaz de Carvalho); Papagena em *Die Zauberflöte* de Mozart ( Cesário Costa/Eike Ecker); Lisetta em *Il mondo della luna* de Avondano (Rui Pinheiro/José Brandão/Jorge Listopad); Scoiattolo em *Il scoiattolo in gamba* de Nino Rota (João Paulo Santos/Erica Guimarães); Atalanta em *Serse* de Handel (Hein Boterberg/Frederique Dussenne); Argie em *Les Paladins* de Rameau (William Christie/José Montalvo/ Dominique Hervieu); Musique em *Les Plaisirs de Versailles* de Charpentier (Patrick Cohën-Akenine/Les folies Françaises); Bird e Lion em *Fables de Ned Rorem* (José Brandão/Paula Ribeiro); Yasmin em *Raphael, reviens!* de Bernard Cavanna (Cesário Costa/Jean-Paul Bucchieri); Nancy e Remote Control em *Evil Machines* de Luís Tinoco (Cesário Costa/ Terry Jones); Spinalba em *La Spinalba* de F.A. Almeida (Marcos Magalhães/Luca Aprea) e Olympia em *Les Contes d'Hoffmann* de Offenbach (Cesário Costa/José Lourenço).

Em concerto é solista em *Salve Regina* e *Stabat Mater* de Pergolesi; *Magnificat* de J.S.Bach; *Gloria* de Vivaldi; *Fantasia Coral* de Beethoven; *Stabat Mater* de Domenico Scarlatti; *Judicium Salomonis*, *Motet pour une longue offrande* e *Te Deum* de Marc-Antoine Charpentier; *Requiem*, *Missa em Dó menor* e *Exsultate Jubilate* de Mozart; *Dixit Dominus* de Handel; *Der Messias* de Handel/Mozart; *Petite Messe Solennelle* de Rossini; *Requiem* e *Messe Basse* de Fauré; *Missa N°6 em mi b maior* de Schubert; *Gloria* de Poulenc.

Apresentou-se entre outros no Festival de Musique Ancienne de Lyon; Festival Ambronay; Teatro Nacional São Carlos; Tokyo International Forum; Festival MusicAtlântico Açores; Opera de Lyon; Casa da Música Porto; Landestheater Bregenz; Auditorium Stravinsky (Montreux); Fundação Calouste Gulbenkian; Wiener Festwochen; Teatro da Trindade; Festival Chaise Dieu; Festival de Órgão de Lisboa; Bunkamura Tokyo; Centro Cultural de Belém; Freer Gallery Washington; Vlaamse Opera Gent; Teatro São Luiz, Cité de la Musique; Opéra Comique Paris e Carnegie Hall New York.

Gravou *Judicium Salomonis* de Marc-Antoine Charpentier com William Christie /Les Arts Florissants; *Requiem* de Fauré com Michel Corboz /Sinfonia Varsovia; *Sementes do Fado* com Marcos Magalhães e Ricardo Rocha; e *Kleine Musik* com obras de Schütz e Ivan Moody com Sete Lágrimas.

Em 2009 interpretará Poppea (*L'incoronazione di Poppea*/Monteverdi) em Klagenfurt; Second Witch (*Dido and Aeneas*/Purcell) em Viena e Amesterdão; e irá apresentar-se na Culturgest Lisboa, Festival da Madeira e Barbican Center London.



## JOÃO FERNANDES

As estreias de João Fernandes na ópera incluem Cláudio em *Agrippina* na New York City Opera, Bellone em *Les Indes Galantes* na Opera Garnier, Paris, sob a direcção de William Christie; Tiferne em *Eliogabalo* no Théâtre Royal de la Monnaie sob a direcção de René Jacobs (com actuações posteriores no Festival de Innsbruck); Orcan em *Les Paladins* no Théâtre du Châtelet, Paris, sob a direcção de William Christie (com actuações posteriores em Atenas e Tóquio); Huascar em *Les Indes Galantes* na Zurich Opera sob a direcção de William Christie; Seneca em *L'Incoronazione di Poppea* na Opéra de Lyon sob a direcção de William Christie; e Corésus e Le Ministre de Pan em *Callirhoé* de Destouches na Opéra de Montpellier sob a direcção de

Hervé Niquet (gravado em Metz). Estudou na Guildhall School of Music and Drama de Londres, onde frequentou o Curso de Ópera e foi premiado com o European Premier Prix com distinção.

Actuou como solista com William Christie e Les Arts Florissants, Michel Corboz e a Orquestra Gulbenkian, Sir Colin Davis, René Jacobs e Concerto Vocale, Marc Minkowski e Les Musiciens du Louvre, John Neschling, Hervé Niquet e Le Concert Spirituel, Christina Pluhar e L'Arpeggiata, Christophe Rousset e Les Talens Lyriques, Thomas Sanderling, e David Stern, em salas de espectáculo, como a Cité de la Musique, Palais Garnier, Le Châtelet, Salle Gaveau e Champs-Élysées em Paris, Théâtre Royal de la Monnaie em Bruxelas e no Festival de Innsbruck, bem como em muitas outras salas de espectáculo na Europa, Estados Unidos da América, América do Sul, China e Austrália. Também se apresentou em recital em França, Inglaterra, Escócia, Portugal, Suíça e República Checa.

Outros compromissos incluíram Don Alfonso em *Così fan tutte* na Ópera de Lyon, Orcan em *Les Paladins* (encenado) no Barbican, Xangai, Caen, e em digressão pela Europa e Achis em *David et Jonathas* também em digressão pela Europa e América do Sul com William Christie; Atrache em *L'empio punito* com Christophe Rousset e Les Talens Lyriques; e Créon em *Medeia* com Hervé Niquet e Le Concert Spirituel. Também desempenhou papéis em *Il ritorno d'Ulisse in Patria*, *Ich habe genug* de Bach e Fabrizio em *Il Tutore Burlato* de Martin Y Soler, em Espanha, com Les Talens Lyriques (também gravado para a Decca), concertos e uma gravação como Pluton em *Proserpine* com Le Concert Spirituel na Cité de la Musique e Versailles, a *Missa em Dó menor* de Mozart em Lisboa e no Porto com a Orquestra Gulbenkian, a *Missa em Si menor* de Bach em digressão com Les Musiciens du Louvre e *Dixit Dominus* de Handel com a Filarmónica de Londres.

Dos seus papéis líricos incluem-se Gremin, Zaretsky, The Captain em *Eugene Onegin*, Satyre e Júpiter em *Platée*, Le Muphti em *Le Bourgeois Gentilhomme*, Der Sprecher em *Die Zauberflöte*, Il Commendatore em *Don Giovanni*, Il re di Scozia em *Ariodante*, Achilla em *Giulio Cesare*, Pluton, Apollon & Tytie em *La Descente d'Orphée aux Enfers*, Tarik em *Going into Shadows*, Gremin em *Eugene Onegin*, Kaspar em *Der Freischütz*, Séneca em *L'Incoronazione di Poppea*, Tiferne em *Eliogabalo*, Don Alfonso em *Così fan tutte*, Cold Genius em *King Arthur*, René em *Iolanta*, Remigio em *La Navarraise*, Maestro Spinelloccio em *Gianni Schicchi*, The Mother em *The Seven Deadly Sins*, Don Quijote em *El Retablo de Maese Pedro* e Adonis em *Venus & Adonis*.

As suas gravações a solo incluem dois DVD, de Les Indes Galantes no Palais Garnier, Moulinié Motets em Versailles com William Christie & Les Arts Florissants e um CD de Ópera e Oratório sob a batuta de Christie, Niquet, Pluhar e Rousset. A gravação da Decca de *Il Tutore Burlato* tem lançamento previsto para o Outono.

Os futuros compromissos incluem concertos no Festival Misteria Paschalia em Cracóvia com a Accademia Bizantina e Les Musiciens du Louvre, *Winterreise* de Schubert no Centro Cultural de Belém, King Arthur para a Ópera de Montpellier, Seneca *L'Incoronazione di Poppea* para a Opera Atelier e actuações com Les Arts Florissants, *Le Concert Spirituel* e *L'Arpeggiata*.

### **FERNANDO GUIMARÃES** Tenor

Licenciado em Canto pela Escola das Artes da UCP-Porto, na classe de António Salgado, foi galardoado com o Prémio Jovens Músicos 2007 da RDP e com o 2.º Prémio no Concurso Nacional de Canto Luísa Todi. Como vencedor do Concurso Internacional de Canto "L'Orfeo" em Verona, cantou o papel principal desta ópera de Monteverdi em Mantova (no 400º aniversário da sua estreia) e Budapeste.

Foi, entre outros: Ferrando em *Così Fan Tutte*, Don Ottavio em *Don Giovanni* (sob direcção de José Ferreira Lobo), Don Basilio em *Le Nozze di Figaro*, Jaquino em *Fidelio*, de Beethoven; Nencio em *L'Infedeltà Delusa*, de Haydn (em Estrasburgo, com *Le Parlement de Musique*, sob direcção de Martin Gester); Ippolito em *La Spinalba* de Francisco António de Almeida (no CCB em 2008, com a Orquestra Músicos do Tejo) Fritz em *Suzanna*, de Alfredo Keil, Liscione em *La Dirindina*, de D. Scarlatti, Testo em *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*, de Monteverdi (Fundação Calouste Gulbenkian). Do repertório de concerto salientam-se, entre outros: *Johannespassion*, Missa em Si menor, *Magnificat* e várias Cantatas (J. S. Bach), *Messiah* e Ode a S.<sup>a</sup> Cecília (Händel), Missa em Dó menor e *Requiem* (Mozart), Serenata para tenor, trompa e cordas (Britten). Integrou o elenco da fantasia musical *Evil Machines* (com música de Luís Tinoco sobre libreto de Terry Jones), com estreia mundial em Janeiro de 2008 no Teatro S. Luiz.

Fernando Guimarães obteve recentemente a sua estreia no Teatro Nacional de S. Carlos (como Monostatos em *Die Zauberflöte*) e no Grande Auditório da Fundação Gulbenkian (com a *Paukenmesse* de Haydn, sob direcção de Erwin Ortner), bem como em ambos os auditórios da Casa da Música (Porto). Já na presente temporada, participou na digressão europeia da *Académie Baroque Européenne* de Ambronay, apresentando obras de Gabrieli e Monteverdi sob a direcção de Jean Tubéry. Apresentou-se recentemente em Metz (no *Arsenal*, com *Le Concert Lorrain*, interpretando obras de Charpentier, Buxtehude e Bach) e Berlim (no papel principal de *L'Orfeo* de Monteverdi).

### **LUÍS RODRIGUES**

Estudou no Conservatório Nacional com José Carlos Xavier e na Escola Superior de Música de Lisboa com Helena Pina Manique. Em 1995 foi laureado com o 1º prémio no II Concurso de Interpretação do Estoril e ganhou, com o pianista David Santos, o Prémio Jovens Músicos da R.D.P. (Música de Câmara). Em 1996 foi vencedor do 4º Concurso de Canto Luísa Todi. Cantou Harlekin (*Ariadne auf Naxos*), Ping (*Turandot*), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) e Guglielmo (*Così fan tutte*) no Teatro Nacional de São Carlos, Papageno (*A Flauta Mágica*) e Sumo Sacerdote (*Sansão e Dalila* - versão de concerto) na Fundação Calouste Gulbenkian, Mr. Gedge (*Albert Herring*) e Eduard (*Neues vom Tage*) no Teatro Aberto, Semicúpio (*Guerras do Alecrim e Mangerona*) no Acarte, Teatro da Trindade e Teatro Nacional D. Maria II (Prémio Bordalo da Imprensa 2000 para Música Erudita), Marcello (*La Bohème*) com o Círculo Português de Ópera e a Orquestra Nacional do Porto no Coliseu desta cidade e com o Teatro Nacional de São Carlos no CAE da Figueira da Foz, Tom (*The English Cat*) com a Cornucópia e a ONP no Rivoli e Teatro Nacional de São Carlos, Guarda Florestal (*A Raposinha Matreira*) com a Casa da Música no Rivoli, Yoshio (*Hanjo*) com o Teatro Nacional de São Carlos na Culturgest, Giorgio Germont (*La Traviata*) e o papel titular de *Don Giovanni* com a Orquestra do Norte e Belcore (*L'Elisir d'Amore*), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Escamillo (*Carmen*) e a parte de barítono em *Carmina Burana* com a Eventos Ibéricos e a ON.

### **JOANA SEARA**

Iniciou os seus estudos musicais e de canto na Academia de Música de Santa Cecília e no Conservatório Nacional de Lisboa, sob a orientação de Elsa Saque. Foi membro e solista do Coro Gulbenkian durante seis anos e participou em inúmeros concertos, em Portugal e no estrangeiro, sob a direcção de Michel Corboz, Frans Brüggen,

Fernando Eldoro, Jorge Matta, Michael Zilm, Claudio Abbado e Richard Hickox. Joana decidiu-se pelo canto solístico, tirando a Licenciatura, Mestrado em Performance e Curso de Ópera na Guildhall School of Music and Drama (GSMD), em Londres, com Laura Sarti. Participou também em cursos e *masterclasses* de aperfeiçoamento orientados por Thomas Hampson, Thomas Allen, Felicity Lott, Christa Ludwig, Jill Feldman, Emma Kirkby, Graham Clark e Paul Kiesgen.

Enquanto estudante, foi bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian, da Wingate Foundation, E M Behrens Charitable Trust e da Worshipful Company of Barbers. Prémios incluem o Worshipful Company of Glass Sellers Music Prize 2005 e um Sybil Tutton Award. Foi finalista na Handel Singing Competition 2007.

Já trabalhou como solista para companhias tais como English National Opera, Glyndebourne Festival Opera, Castleward Opera, New European Opera, Bampton Classical Opera, Independent Opera at Sadlers Wells, Opera Restor'd e British Youth Opera.

Os seus papéis incluem Galatea (*Acis and Galatea*), Gretel (*Hänsel und Gretel*), Damigella (*The Coronation of Poppea*), Despina, Zerlina, Juliet (*Romeo and Juliet* de Benda), Margery (*The Dragon of Wantley* de Lampe), Vespina (*La Spinalba*), Dorinda (*Orlando* de Handel) e Nannetta (*Falstaff*), sob a direcção de maestros tais como Laurence Cummings, Gary Cooper, Paolo Olmi, Peter Tomek, Paul McGrath, Nicholas Kok e Mathew Halls e Marcos Magalhães.

Em concertos e recitais, tem-se apresentado como solista, na interpretação de grandes obras como a *Sinfonia nº 2* de Mahler, a *Sea Symphony* de Vaughan William e o *Messias* de Handel e, mais recentemente, na *Paixão Segundo São João* com os King's Consort, sob direcção de Mathew Halls. Apresentou-se no Festival de Handel 2008 e no Festival de Lieder de Oxford 2006 com os pianistas Bernard Robertson e Sholto Kynoch. Actua regularmente com o Ensemble Barroco do Chiado, sob direcção de Marcos Magalhães, e com a orquestra Divino Sospiro, sob direcção de Enrico Onofri, com quem participou em concertos para os festivais barrocos de Ile de France, Ambronay e Mafra.

Ainda se apresentou em Galatea em *Acis and Galatea* em Londres, Paris e Nantes, Vespina, Femme em *Medée e Clotilde em Norma*, na Fundação Calouste Gulbenkian, e Gretel em *Hänsel und Gretel* para Opera Holland Park.

## **PAZ MARTÍNEZ GIL**

Nasceu em Madrid. Iniciou os seus estudos musicais aos seis anos. Prosseguiu os estudos em Barcelona, e obteve a licenciatura em canto no Conservatório de Madrid. Posteriormente, frequentou as classes de Victoria de los Ángeles, Charles Brett, Monique Zanetti, Robert Expert, Dame Emma Kirkby, Eric Halvarson, Elena Obratzsova, Stefania Magnifico e Ana Luisa Chova.

No repertório romântico, Paz Martínez interpretou o papel de Hänsel em *Hänsel und Gretel* de E. Humperdinck, no Teatro de la Maestranza, em Sevilha, Suzuki em *Madama Butterfly* de G. Puccini, mãe em *Mavra* de I. Stravinski no Círculo de Bellas Artes em Madrid. Foi também Aurora na zarzuela *Doña Francisquita* de A. Vives.

As suas presenças como solista incluem também *Te Deum* de A. Bruckner's, *Via Crucis* de F. Liszt e *Missa em Ré menor* de A. Dvorák. Também se apresentou na Sinfonia n.º 9 de Beethoven no Auditorio Nacional em Madrid e em outras salas de concerto, deu vários recitais no Café de Palacio e no Gayarre Hall no Royal Theater em Madrid.

É especialmente dedicada ao repertório barroco e clássico. Trabalhou com grupos de música de câmara interpretando música de H. Purcell, D. Buxtehude e o compositor espanhol do século XVIII, Diego Pérez del Camino.

Nas obras operáticas podemos destacar Hyale em *Actéon* de M.A. Charpentier's com Christoph Rousset na Academia Barroca Europeia de Ambronay, no Outono de 2004, bem como Berenice na estreia da ópera *Farnace* do compositor espanhol barroco

Francesco Corselli, sob a direcção de Óscar Gershensohn no Auditorio Nacional de Musica de Madrid, em 2005.

Em Outubro de 2005 foi convidada por Abu Gosh Vocal Music Festival, em Israel, para apresentar as cantatas de Bach. Em Junho de 2006 encerrou, com Andrew King e Simon Grant e com o ensemble Capilla Real de Madrid o II Cycle of Music in Churches-Bach's Cantatas organizado pelo Madrid City Council.

Participou na produção da ópera do compositor português de música barroca Francisco António de Almeida *La Spinalba* com os Músicos do Tejo, dirigido por Marcos Magalhães, no Centro Cultural de Belém em Fevereiro de 2008. Em Março cantou o *Stabat Mater* de Pergolesi e ainda cantatas de Bach com a Capilla Real de Madrid no ciclo de cantatas de Bach de Madrid City Council. Em Junho de 2008 participou no *Requiem* de Nebra com a formação Los Músicos de Su Alteza, concerto inserido no Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes da Música e em Setembro, com a mesma formação, realizou uma digressão por Espanha inserido no Festival Internacional del Camino de Santiago.

## **INÊS MADEIRA**

Estudou Canto no Conservatório Nacional de Lisboa com a professora Manuela de Sá. Fez uma pós-graduação na Flanders Operastudio (bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian).

Interpretou Dido em *Dido e Eneias* de Purcell (José Manuel Araújo/Jorge Listopad); Lisinga em *Le Cinesi* de Gluck (Rui Pinheiro/Cornelia Geiser); Dritte Dame em *A Flauta Mágica* de Mozart (José Manuel Araújo/Jorge Vaz de Carvalho) e (José Manuel Araújo/Jorge Listopad); Narrador em *Fables* de Ned Rorem (José Manuel Brandão/Paula Ribeiro); Amastre em *Serse* de Handel (Hein Boterberg/Frédérique Dussenne); Frau Peachum e Jenny em *Die Dreigroschenoper* de Kurt Weill (Filip Rathé/Vincent van den Elshout); Carmen numa adaptação de Peter Brook da Carmen de Bizet, *La Tragédie de Carmen* (Marc Collet/Waut Koeken).

Em concerto foi solista em *Ode for the birthday of Queen Anne* de Handel; *Jonas* de Carissimi; *Te Deum* de Charpentier; 1.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup> *Messe Solennelle* de Hanssens Júnior; *Salve Regina* de Martin-Joseph Mengal.

Participou em várias *master-classes*, entre as quais com Richard Miller, Mercè Obiol, Elisabete Matos, Loh-Siew Tuan, Ameral Gunson, Sarah Walker, Ronny Lauwers e Graham Johnson.

Em 2004 foi uma das três vencedoras do Prémio Temple Square Concert Award in summer school of Operaplus, na Bélgica, tendo-se apresentado em recital na Leighton House em Londres.

Fez parte do coro da Fundação Calouste Gulbenkian entre 1999 e 2004 tendo trabalhado com diversos maestros, tais como Fernando Eldoro, Jorge Matta, Michel Corboz, Christoph Eschenbach, Laurence Foster, Frans Brüggen, Simone Young, Zoltán Peskó and Michael Zilm.

Apresentou-se em diversos recitais com o pianista Hein Boterberg na Bélgica, Londres e Malásia.

## **FERNANDO GUIMARÃES**

Licenciado em Canto pela Escola das Artes da UCP-Porto, na classe de António Salgado, foi galardoado com o Prémio Jovens Músicos 2007 da RDP e com o 2.<sup>o</sup> Prémio no Concurso Nacional de Canto Luísa Todi. Como vencedor do Concurso Internacional de Canto "L'Orfeo" em Verona, cantou o papel principal desta ópera de Monteverdi em Mântua (no 400.<sup>o</sup> aniversário da sua estreia) e Budapeste.

Foi, entre outros, Ferrando em *Così Fan Tutte*, Don Ottavio em *Don Giovanni* (sob direcção de José Ferreira Lobo), Don Basilio em *Le Nozze di Figaro*, Jaquino em

*Fidelio*, de Beethoven; Nencio em *L'Infedeltà Delusa*, de Haydn (em Estrasburgo, com *Le Parlement de Musique*, sob direcção de Martin Gester); Ippolito em *La Spinalba* de Francisco António de Almeida (no CCB em 2008, com a orquestra “Músicos do Tejo”) Fritz em *Suzanna*, de Alfredo Keil, Liscione em *La Dirindina*, de D. Scarlatti, Testo em *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*, de Monteverdi (Fundação Calouste Gulbenkian). Do repertório de concerto salientam-se, entre outros: *Johannespassion*, Missa em Si menor, *Magnificat* e várias Cantatas (J. S. Bach), *Messiah* e Ode a S.<sup>a</sup> Cecília (Handel), Missa em Dó menor e *Requiem* (Mozart), Serenata para tenor, trompa e cordas (Britten). Integrou o elenco da fantasia musical *Evil Machines* (com música de Luís Tinoco sobre libreto de Terry Jones), com estreia mundial em Janeiro de 2008 no Teatro S. Luiz.

Fernando Guimarães obteve recentemente a sua estreia no Teatro Nacional de S. Carlos (como Monostatos em *Die Zauberflöte*) e no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian (com a *Paukenmesse* de Haydn, sob direcção de Erwin Ortner), bem como em ambos os auditórios da Casa da Música (Porto). Já na presente temporada, participou na digressão europeia da Académie Baroque Européene de Ambronay, apresentando obras de Gabrieli e Monteverdi sob a direcção de Jean Tubéry. Apresentou-se recentemente em Metz (no *Arsenal*, com Le Concert Lorrain, interpretando obras de Charpentier, Buxtehude e Bach) e Berlim (no papel principal de *L'Orfeo* de Monteverdi).

## **MÁRIO ALVES**

Nasceu em Perafita. Realizou os seus estudos de Canto com Fernanda Correia, nos Conservatórios do Porto e Gaia, aperfeiçoando-se depois em Turim, Treviso e Salzburgo. Trabalha repertório com João Paulo Santos. Ganhou o 2º prémio no IV Concurso de Canto Luísa Todi.

Como intérprete de ópera destacam-se: Ferrando (*Così fan tutte*), Pedrillo (*Rapto no Serralho*), Conde de Almaviva (*Il Barbiere di Siviglia*); Nemorino (*L'Elisir d'Amore*); Peter, Mr. Keen, Lucien e Counsel for the Defense (*The English Cat*), St. Syephen (*Four Saints in Three Acts*), Ali (*Adina*), Le Clerc (*Jeanne d'Arc au Boucher*) e Ivan (*O Nariz*) no Teatro Nacional de São Carlos; Agenore (*Il Re Pastore*) Teatro Fraschini di Pavia e Teatro Sociale di Como; Aronne (*Mosè in Egitto*) Teatro Verdi di Sassari; Monostatos (*Flauta Mágica*) Teatro La Fenice de Veneza, BAM de New York e Theatre La Monnaie de Bruxelas; Nemorino (*L'Elisir d'Amore*) em Tokyo, Kyoto, Sapporo e Takamatsu; Pedrillo (*Rapto no Serralho*) Teatro Piccinni di Bari e Quincena de San Sebastian; Captain MacHeath (*Beggar's Opera*), Albert (*Albert Herring*) e Herr M. (*Neues vom Tage*) no Teatro Aberto; Tamino (*A Flauta Mágica*) Festival Musicatlântico; Paolino (*Il Matrimonio Segreto*) na CAE; Semprónio (*Lo Speciale*) TNS João; La Thèière, L'Arithmetique e LA Rainette (*L'Enfant et les Sortilèges*) Coliseu do Porto; Dom Gilvaz (*Guerras de Alecrim e Mangerona*) Teatro D. Maria II; Proteu (*As Variedades de Proteu*) Artemrede; Governador (*O Doido e a Morte*) em Aveiro e Porto; Harry (*Fanciulla del West*), Maintop (*Billy Budd*) e Le Pasteur (*Oedipus Rex*) no Teatro Regio di Torino.

É regularmente convidado a colaborar com a Orquestra e Coro Gulbenkian, a Orquestra Sinfónica Portuguesa e a generalidade das orquestras nacionais, em concerto e oratório, apresentando-se também em recital.

Em 2008 interpretou Tamino (*A Flauta Mágica*) no Teatro Nacional de São Carlos, Oedipus Rex em Roma, Pulcinella em Palermo e *L'Elisir d'Amore* em Lecce.

Próximos compromissos: *A Flauta Mágica* no Teatro Nacional de São Carlos, a ópera *O Outro Fim* de António Pinho Vargas na Culturgest, Rheingold no Teatro Piccini di Bari, Otello de Verdi (com José Cura), *La Fanciulla del West* de Puccini no La Maestranza de Sevilha (com Daniella Dessi) e *Fra Diavolo* em Savona e Rovigo.

## **MÚSICOS DO TEJO**

É um novo projecto musical no campo da música antiga fundado por Marcos Magalhães e Marta Araújo.

O objectivo deste grupo é abordar as diferentes vertentes da música em Portugal entre os séculos XVI e XVIII, não só no contexto dos compositores portugueses mas também no âmbito mais alargado da música que se praticava ou que de algum modo se relacionava com o nosso meio musical daquela época.

Um dos principais eixos da acção deste agrupamento consiste em potenciar a maturidade que o movimento da música antiga em instrumentos originais está a atingir em Portugal e dirigi-lo para um trabalho que procure na especificidade do seu repertório uma prática original e livre de fórmulas já garantidas.

Trata-se do resultado natural de um trabalho de investigação musicológica que inclui a análise e transcrição de repertório inédito espalhado por inúmeras bibliotecas. Este processo, começado há cerca de cinco anos, confunde-se com o percurso notável do Ensemble Barroco do Chiado, grupo do qual Marcos Magalhães é um dos cofundadores e que já conquistou um lugar de prestígio no panorama nacional da música antiga (apresentações nos principais palcos portugueses, concertos em Espanha, Paris e digressão na Índia e Sri Lanka).

Os Músicos do Tejo propõem-se continuar este trabalho e tiveram a sua primeira apresentação em Setúbal em Março de 2006.

Desde então os “Músicos do Tejo” têm-se apresentado ao público em programas tão variados como inovadores e que incluem desde música sacra portuguesa (motetos e *vilancicos*) no Festival de Órgão de León, uma investigação às origens barrocas do Fado, apresentação da obra de um compositor português (B.A. Avondano) no Centro Cultural de Cascais e um programa educativo em torno da Comedia dell’Arte na mini-temporada “Descobrir a Música” da Fundação Calouste Gulbenkian.