

Il Pomo d'Oro

Il Ballo / Il Combattimento
Claudio Monteverdi



13 out 25

13 out 25 SEGUNDA 20:00

GRANDE AUDITÓRIO

Il Pomo d'Oro

Francesco Corti Cravo e Direção

ANAGOOR Projeto Artístico

Simone Derai Conceito, Realização e Edição de Vídeo

Giulio Favotto Diretor de Fotografia

Ana Quintans Soprano (Clorinda, Ingrata 2)

Jiayu Jin Soprano (Amor)

Sonia Tedla Soprano (Ingrata solo, Ingrata 1)

Luciana Mancini Meio-Soprano (Vênus, Ingrata 3)

Leandro Marziotte Contratenor (Ingrata 4, Sombra do Inferno 1)

Matteo Straffi Tenor (Tancredi, Sombra do Inferno 2)

Mauro Borgioni Barítono (Testo, Sombra do Inferno 3)

Lisandro Abadie Baixo-Barítono (Plutão, Sombra do Inferno 4)

Claudio Monteverdi

Sinfonia c. 3 min.

Il ballo delle ingrate, SV 167 c. 40 min.

Mentre vaga Angioletta, SV 157 c. 9 min.

Matteo Straffi, Mauro Borgioni

Hor che'l ciel, e la terra e'l vento tace, SV 14 c. 10 min.

Ana Quintans, Luciana Mancini, Leandro Marziotte,
Matteo Straffi, Mauro Borgioni, Lisandro Abadie

Gregorio Allegri

Sinfonia c. 2 min.

Claudio Monteverdi

Il combattimento di Tancredi e Clorinda, SV 153 c. 19 min.

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 1h 30 min.
CONCERTO SEM INTERVALO

II Ballo / II Combattimento

Il ballo delle ingrato e *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* são duas composições de Claudio Monteverdi que representam um momento fulgurante na origem do bailado e da ópera modernos. Com extraordinária intuição, o compositor italiano combinou as qualidades renascentistas com a redescoberta da antiga história teatral para criar uma nova experiência musical. A estrela mais brilhante deste novo renascimento teatral foi a tragédia, brilhando à medida que ressurgia do seu esquecimento medieval. No entanto, e apesar da sua inspiração antiga, a forma desta nova criação não tinha precedentes.

Mas do que tratava este bailado? Por que razão foi composto para ser representado pela primeira vez perante o duque e a duquesa de Mântua no dia do seu casamento? Quão poderosas foram as imagens representadas com o *Combate* durante a celebração do Carnaval de 1624, promovida pela família Moncenigo em Veneza? Se nenhum vestígio da coreografia original sobreviveu até hoje, a tremenda evidência da condição das mulheres, amaldiçoadas e destinadas ao inferno da obediência e do sangue, é tão vital como sempre na tragédia musical de Monteverdi.

Considerando a impossibilidade de recuperar as formas perdidas destes dois momentos artísticos do início do século XVII, a abordagem de Anagoor baseia-se na sua natureza específica para a transposição cénica. A dança

e a luta ausentes são o centro, o conteúdo fantasmático e a forma de uma instalação vídeo cinemática em contraste com a *performance* musical ao vivo. Este díptico é também um casamento artístico entre Anagoor e o ensemble Il Pomo d'Oro, liderado pelo Maestro Francesco Corti, diretor musical do projeto.

Il ballo delle ingrato

“Prima si fa una scena la cui prospettiva formi una bocca d’Inferno”. A citação descreve o cenário deste bailado composto para o casamento da muito jovem Margarida de Saboia, filha do duque Carlos Emanuel I, com Francesco Gonzaga, filho dos soberanos de Mântua, em 1608. Claudio Monteverdi foi chamado especificamente para a ocasião, para compor música para uma coreografia que seria apresentada nas celebrações organizadas nas margens do rio Mincio, na corte de Mântua, e que incluiriam muitas outras *performances* como justas, desfiles, comédias e sumptuosos interlúdios encenados.

“...*finito il ballo tornano nel Inferno, nel medesimo modo del’uscita, e al medesimo suono lamentevole, restandone una nella fine in scena, facendo il lamento che sta scritto, poi entra nel’Inferno. Al levar de la tela si farà una sinfonia a beneplacito*”. Esta sucinta legenda descreve o final e o inquietante significado desta obra de Monteverdi. Um cenário de vídeo

de Anagoor reflete o casamento em Mântua como num espelho. Não a perspectiva da mesa dos noivos em direção à boca encenada do Inferno, mas o ponto de vista oposto: o verdadeiro inferno é a realidade do público que assiste ao vídeo. O movimento leva a câmara até ao centro da festa, onde a jovem noiva surge petrificada como se estivesse sob o olhar de Medusa.

Movimentos muito lentos do turbilhão festivo e violento que envolve Margarida de Saboia desenrolam-se perante arquiteturas reais e *trompe-l'oeil* enganadores. A câmara aproxima-se implacavelmente do rosto pétreo da jovem, enquanto todos os outros impulsos de movimento são suspensos em câmara lenta, contribuindo para tornar este capítulo do díptico num verdadeiro discurso sobre coreografia: uma viagem ao inferno em ritmo de dança.

Il combattimento di Tancredi e Clorinda

Mais uma vez, através da encenação do *Combattimento*, Anagoor enfrenta outro dos pilares do sistema cultural ocidental. A epopeia de Tasso (repleta da tradição épica trágica e clássica – Homero, Eurípides, Virgílio, Ovídio...) contém e, ao mesmo tempo, revela uma série de questões cruciais e problemáticas sobre a identidade europeia, o fervor religioso, o uso espúrio do ideal cristão, as instâncias de conquista, as questões do amor e do

género, a incapacidade de reconhecer e acolher o outro, o sacrifício da juventude. A luta torna-se paradigmática de um conflito (de amor e ódio) que vai para além do choque de civilizações, mas que se entrelaça com a batalha de identidades, um conflito interno, uma rivalidade violenta e não resolvida.

A força do cavalo de montaria, os ruidosos entrechoques e os clarões das armas de metal, o pó e os ferimentos, as energias vitais que escapam no jorro de sangue como a água batismal que escorre entre os dedos de Tancredi, tal como são descritos por Tasso e na música de Monteverdi, são aqui traduzidos num episódio cinematográfico em que um jovem e uma jovem, dentro de uma academia de esgrima contemporânea, lutam entre si numa escalada que vai para além do desporto. No final da curta-metragem, o reconhecimento do rosto da jovem sob o capacete de esgrima abre questões sobre a masculinidade e o próprio léxico da violência.

ANAGOOR

Claudio Monteverdi

(Cremona, 1567 – Veneza, 1643)

Centrando-se numa das figuras de proa do movimento barroco italiano, o cremonense Claudio Monteverdi, o presente programa constitui um verdadeiro deleite para todos os amantes da música antiga. O músico começou por desempenhar funções de instrumentista de cordas ao serviço da corte do duque Vincenzo I de Gonzaga, em Mântua, a partir de 1590. Sempre manteve grande interesse na relação entre a música e o teatro, tanto mais que os agrupamentos em que tocava tinham como função primordial a de acompanhar breves récitas dramáticas, encenadas à boca do palco. Nesta mesma relação ficou ancorada toda a produção musical de Monteverdi, a qual se reparte, essencialmente, pela ópera – género que ajudou a fundar com o famoso *Orfeo* –, pela música sacra sobre texto latino e pelos madrigais dramáticos. Representação mais modesta tiveram os *balli* e os *intermedi*, usados como entretenimento em celebrações ou no curso de peças teatrais.

Após a *Sinfonia* instrumental introdutória, *Il ballo delle ingrate*, SV 167, representa um destes últimos exemplos, tendo sido composto para as bodas do filho e herdeiro de Vincenzo Gonzaga, Francesco Gonzaga, com a duquesa Margarida de Saboia, celebradas no palácio ducal de Mântua, a 4 de junho de 1608. Para além da componente da dança, cujas raízes remontam à Renascença, o *Ballo* possui um vincado enredo dramático que

resulta da interação entre os personagens Vénus, Amor e Plutão, a que se juntam as sombras do inferno e as almas das mulheres ingratas que rejeitaram o amor, em vida, e sobre as quais pesa o julgamento moral e o castigo inerente, no submundo. A influência das primeiras óperas de Monteverdi, surgidas entre 1607 e 1608, fez-se sentir no desenho deste *Ballo* coevo, designadamente na forma como o estilo recitativo conduz a história, com o apoio do baixo-contínuo.

Tal como a obra anterior, o madrigal *Mentre vaga Angioletta*, SV 157, foi publicado no *Oitavo Livro de Madrigais (Madrigali guerrieri et amorosi)* e lançado à estampa em Veneza, por Alessandro Vincenti, em 1638. Testemunho das inovações trazidas pela “nova música” da Camerata Florentina, este madrigal amoroso, destinado a dueto de tenores e baixo-contínuo, explora as subtilidades trazidas pelo cromatismo e pela dissonância à poesia de Giovanni Battista Guarini, ao serviço de uma conduta expressiva que nunca antes havia sido explorada.

Dotado de um efetivo vocal e instrumental mais alargado, constituído por dois sopranos, contralto, dois tenores, baixo, dois violinos e baixo-contínuo, o madrigal *Hor che'l ciel, e la terra e'l vento tace*, SV 147, foi igualmente publicado no *Oitavo Livro de Madrigais*. O teor semântico do poema, da autoria do expoente do Trecento, Francesco

Petrarca, foi habilmente explorado por Monteverdi, fazendo recurso aos estilos músico-dramáticos que descreve no prefácio da publicação, designadamente o estilo “molle” (calmo e tranquilo), o estilo “temperato” (temperamental) e o estilo “concitato” (agitado, impetuoso).

O programa encerra com mais um exemplo provindo do *Oitavo Livro de Madrigais* de Monteverdi, o madrigal guerreiro intitulado *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, SV 153, para soprano, dois tenores, três violinos, viola (orig. viole da braccio) e baixo contínuo. Apesar de publicada em 1638, a obra foi composta muitos anos antes, em 1624, tendo sido apresentada no Palácio do nobre veneziano Girolamo Mocenigo, patrono do compositor. O libreto inspira-se num conto medieval decalcado do poema épico *Gerusalemme liberata* (1575), de Torquato Tasso. Nele se relata a luta entre o cruzado Tancredi e a muçulmana Clorinda, amada por Tancredi, mas que ele não reconhece, em virtude de a mesma se encontrar dissimulada por uma armadura. Tancredi vence o combate, ferindo de morte a sua adversária, a qual acaba por reconhecer assim que lhe desvenda a face. Movido pela dor e pelo remorso, Tancredi é, por fim, perdoado por Clorinda, cuja morte é precedida pelo batismo cristão. Subsistem, até hoje, reflexos deste conto medieval, bem representados, por exemplo, no filme de João César Monteiro, *Silvestre* (1978).

O madrigal coloca em cena, além dos personagens Clorinda e Tancredi, a figura do testo ou narrador, a quem foi deixada uma breve nota de *performance*: “*la voce del testo dover à essere chiara, ferma et di bona pronuntia*”. As vozes são acompanhadas por um grupo de cordas friccionadas, o qual devia, segundo o compositor, traduzir todas as subtilezas do texto. Especialmente digna de nota é a ilustração do já mencionado estilo “concitato”, pelo recurso a longas sequências de motivos rítmicos breves e agitados, em sintonia com o texto. A ausência de uma perspectiva teatral de “ilusão pelo natural” – invalidada pelo recurso ao narrador – deixa um amplo espaço para a expressão de efeitos realistas pela orquestra como, por exemplo, a imitação, em métrica ternária, do trotar dos cavalos ou o recurso ao *pizzicato* para evocar o entrecocar das espadas. À agonia final de Clorinda juntam-se as cordas, num lamento cada vez menos intenso, conseguido através do prolongamento das arcadas. O génio dramático de Monteverdi emana, a todo o momento, da extraordinária atmosfera deste madrigal guerreiro, debruada pelo poético fraseado melódico, pelas harmonias audaciosamente expressivas e pelo elevado poder sugestivo dos efeitos rítmicos.

Gregorio Allegri

(Roma, 1582 – Roma, 1652)

Mais conhecido pelo sumptuoso *Miserere mei Deus* do que por qualquer outra obra do seu legado, Gregorio Allegri desempenhou um papel de fundo na transmissão dos ideais da polifonia tridentina à primeira fase do Barroco, sendo reconhecido não apenas em Itália como em várias outras partes da Europa. Nascido em Roma em 1582, desempenhou funções de mestre de capela nas dioceses de Fermo e Tivoli, antes de prosseguir a sua carreira musical em Roma, onde, em 1629, se tornou cantor da capela papal e, mais tarde, respetivo mestre. A *Sinfonia* para dois violinos, viola e violoncelo (orig. violone) é uma das duas obras instrumentais de Allegri que se conhecem na atualidade. Publicada originariamente por Athanasius Kircher na sua famosa

Musurgia universalis (1650), a obra foi, desde então, várias vezes referida como o “primeiro quarteto para cordas da história da música europeia”, epíteto caído em tentador simplismo, dadas as evidentes distâncias estilísticas, idiomáticas e funcionais relativamente ao género que veio a dominar a música de câmara no período clássico. Maior afinidade detém com a vetusta *Canzon per sonar* maneirista, com as suas características trocas motívicas de breve duração e de natureza imitativa. Constitui, de todo o modo, um dos raros exemplos de peça barroca para instrumentos de cordas friccionadas, sem a participação do baixo-contínuo.

NOTAS DE RUI CABRAL LOPES

Francesco Corti

O cravista e maestro Francesco Corti nasceu em Arezzo, em Itália, em 1984. Estudou órgão em Perugia e cravo em Genebra e Amesterdão. Foi premiado no concurso internacional Johann Sebastian Bach, em Leipzig (2006) e no Concurso de Cravo de Bruges (2007). Como solista e maestro, apresentou-se em recitais e concertos na Europa, nas Américas, na Ásia e na Nova Zelândia, em salas como o Théâtre des Champs-Élysées (Paris), o Bozar (Bruxelas), a Philharmonie de Berlim, o Konzerthaus de Viena, a Elbphilharmonie de Hamburgo, o Mozarteum de Salzburgo, o Concertgebouw de Amesterdão, o Teatro Real de Madrid, o Palau de la Música Catalana (Barcelona) e o Tonhalle de Zurique. Desde 2018, é o maestro convidado principal do ensemble Il Pomo d'Oro, que dirigiu em digressões europeias de *Orlando*, *Radamisto* e *Tolomeo*, de Händel, e com o qual realizou várias gravações. Dirigiu também Les Musiciens du Louvre, Tafelmusik, Freiburger Barockorchester, Akademie für Alte Musik Berlin, Kammerorchester Basel, B'Rock e Nederlandse Bachvereniging. Desde 2023, é Diretor Musical do Drottningholm Royal Court Theater, onde dirigiu novas produções de *Agrippina* de Händel, *Fairy Queen* de Purcell, *Armide* de Lully e *Orpheus* de Telemann. Em 2024/25, Francesco Corti dirigiu *Orlando Furioso* de Vivaldi, em Bayreuth, *Alcina* e *Jephtha*, de Händel, com Il Pomo d'Oro, e *Merope* de Terradella, com Akamus. Realizou uma digressão na Austrália com a Australian Brandenburg Orchestra e estreou-se no Teatro San Carlo, em Nápoles, com *Il Matrimonio Segreto* de Cimarosa. As suas gravações a solo receberam prestigiosos prémios, incluindo *Diapason d'Or de l'Année*, *Preis der Deutschen Schallplattenkritik*, *Grammophone* e *Choc de Classica*. Desde setembro de 2016, é professor de cravo na Schola Cantorum Basiliensis.

Ana Quintans

Ana Quintans nasceu em Lisboa. Estudou canto no Conservatório de Música de Lisboa e no

Flanders Operastudio, em Gent, com uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian. Trabalhou com maestros como Ivor Bolton, William Christie, Michel Corboz, Vincent Dumestre, Leonardo García Alarcón ou Marc Minkowski. Colaborou em gravações do *Requiem* de Fauré e de *La Spinalba* de F. A. de Almeida, bem como de *L'Orfeo* de Monteverdi, com a Cappella Mediterranea, e *Les Indes Galantes* de Rameau, com La Chapelle Harmonique. Gravou também o papel principal de *Coronis*, de Sebastián Durón, e um álbum a solo com árias de Albinoni. As gravações em vídeo incluem *David et Jonathas* de Charpentier e *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi, ambas com Les Arts Florissants e William Christie. Trabalhou com encenadores como Deborah Warner, Andreas Homoki, Barry Kosky, Pier Luigi Pizzi e Graham Vick e apresentou-se em palcos como a Ópera de Lyon, a Ópera Estadual da Baviera, o Teatro Real de Madrid, a Ópera Nacional dos Países Baixos ou a Salle Pleyel, bem como nos festivais de Edimburgo, Aix-en-Provence, Glyndebourne e Salzburgo. Os destaques de atuações recentes incluem a ópera *Cublai, gran Kan de Tartari*, de Salieri, no Theater an der Wien, com Les Talens Lyriques e Christophe Rousset, e o papel principal na ópera de câmara *Domitila*, de Guilherme Ripper, na Fundación Juan March, em Madrid, e no Teatro Mayor de Bogotá. Projetos futuros incluem concertos com a Cappella Mediterranea (*Les Indes Galantes* de Rameau) e Le Poème Harmonique (*Dido e Eneias* de Purcell), e ainda *The Fairy Queen*, de Purcell, no Festival de Savonlinna, e o papel de Sangaride, em *Atys* de Lully, na Ópera Real de Versalhes.

Jiayu Jin

Jiayu Jin recebeu o 2.º Prémio e um prémio especial no Concurso Internacional de Canto de Ópera Barroca Pietro Antonio Cesti, em Innsbruck, em 2024. Anteriormente, venceu o Concurso Cavalli–Monteverdi, em Cremona (2023), e o Concurso Provenzale, em Nápoles (2024). Iniciou a sua carreira em 2022, com a Europa Galante e Fabio Biondi, tendo-se

apresentado em vários festivais na Europa. Em 2024 interpretou os papéis de Euridice e La Musica, em *L'Orfeo* de Monteverdi, com Il Pomo d'Oro e Francesco Corti, e o papel de Primavera, em *La Gloria di Primavera* de Scarlatti, no Teatro dell'Opera de Roma e no Teatro Massimo de Palermo, bem como o *Stabat Mater* de Pergolesi, em Sevilha, com Il Pomo d'Oro e Ann Hallenberg.

Em 2025 cantou as *Vésperas* de Monteverdi, sob a direção de Gianluca Capuano, no Festival de Salzburgo e na Ópera de Monte Carlo, Arianna, em *Il Giustino* de Vivaldi, no Festival de Música Antiga de Innsbruck, com Stefano Demicheli, e apresentou-se em recital com a Akademie für Alte Musik Berlin.

Sonia Tedla

Sonia Tedla formou-se no Conservatório G. B. Martini e estudou Musicologia na Universidade de Bolonha. Mais tarde, especializou-se em repertório dos séculos XVII e XVIII, estudando com artistas de renome internacional. Colabora regularmente com maestros ilustres como R. Alessandrini, A. Bernardini, G. Capuano, F. Corti, A. De Marchi, P. Herreweghe, M. Mencoboni e F. M. Sardelli. Apresentou-se em prestigiados palcos e festivais, incluindo o Wigmore Hall de Londres, o Concertgebouw de Amsterdão, o Konzerthaus de Viena, o Gran Teatre del Liceu de Barcelona, o Festival de Música Antiga de Boston, o Festival de Música Antiga de Innsbruck, o Festival de Música Antiga de Utrecht, o Bourgie Hall de Montreal, a San Diego Early Music Society e o Festival Bach de Lausanne. As suas atuações operáticas incluem o Teatro alla Scala de Milão, a Ópera de Lyon e o Teatro Comunale de Bolonha. A sua discografia inclui projetos para a Deutsche Harmonia Mundi, a Naïve, a Arcana, a Dynamic e a Glossa.

Luciana Mancini

Natural da Suécia, mas com raízes chilenas, Luciana Mancini é reconhecida pela sua intensa presença em palco e pela sua expressividade

vocal, abordando um repertório alargado, desde o Renascimento até Berio e Piazzolla. Na temporada 2025-26, colabora com Il Pomo d'Oro, em Monteverdi e Bach (*Paixão segundo São João*), com a Sinfónica de Montreal e Rafael Payare, em *Messias* de Händel, e com L'Arpeggiata e Christina Pluhar, numa digressão europeia. Outros compromissos incluem o Festival de Música de Câmara de Oxford, La Ritirata e o Bach Consort Wien. Destaques de atuações recentes incluem papéis principais em *La Cenerentola*, *Seise*, e ainda *Maria de Buenos Aires*, de Piazzolla, na Ópera de Bona. Apresentou-se também no MusikTheater an der Wien e no Festival Mozart de Salzburgo, com a Nederlandse Reisopera, e colaborou com Sasha Waltz em produções de *Orfeu*, de Monteverdi, e *Dido e Eneias*, de Purcell. Os seus papéis operáticos levaram-na ainda à Ópera Estadual de Berlim, ao Teatro Real de Madrid, à Opéra Comique de Paris e à De Nationale Opera de Amsterdão, entre outros palcos. Em concerto, trabalhou com maestros como Pablo Heras-Casado, Jordi Savall e Iván Fischer, e com orquestras como as Filarmónicas de Melbourne e de Roterdão, a Freiburger Barockorchester e o Ensemble Pygmalion. A sua discografia inclui *Juditha Triumphans*, com o Ensemble Lorenzo da Ponte, e *Maria de Buenos Aires*, com a Beethovenorchester Bonn.

Leandro Marziotte

Vencedor do Concurso Internacional Händel de Göttingen e finalista no Concurso Internacional de Lugano, Lorenzo Marziotte estudou canto no Conservatório de Salzburgo e canto barroco no Real Conservatório de Haia. É o diretor artístico do agrupamento Gracia Barroca, com o qual desenvolve projetos como *Las Musas de América*, um ciclo de composições de sua autoria, baseadas em poemas de poetas latino-americanas. Interpretou importantes papéis de ópera como Orfeu, em *Orfeu e Euridice* de Gluck, Arsamene, em *Seise*, Orlando, em *Orlando*, e Ottone, em *Agrippina*, de Händel, colaborando com agrupamentos como Cappella

Mediterranea (Leonardo García Alarcón), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Il Gusto Barocco (Jörg Halubeck) e Ensemble Caprice (Matthias Maute). Realizou gravações para a Sony Music, a Harmonia Mundi e a Arcana, incluindo a primeira gravação de *Flavio Crispo* de J. D. Heinichen, e cantatas barrocas napolitanas. Gravou também *Rodrigo*, de Händel, com Laurence Cummings. Leandro Marziotte apresentou-se em prestigiadas salas e festivais como o Teatro Real de Madrid, a Maison de la Radio de Paris, o Teatro Colón de Buenos Aires, a Maison Symphonique de Montreal, o Palácio das Belas Artes da Cidade do México, o Festival Bach de Leipzig e os Festivais Händel de Halle e Göttingen.

Matteo Straffi

Depois de ter concluído formação superior em canto renascentista e barroco, em Novara, com o contratenor Roberto Balconi, Matteo Straffi apresentou-se com músicos de renome como Evelyn Tubb e Michael Fields (The Consort of Musicke), Alessandro Quarta (Concerto Romano), Eduardo Egüez (La Chimera), Giulio Prandi (Coro Ghislieri), Sesto Quatrini, Andrea De Carlo (Ensemble Mare Nostrum), Luca Guglielmi, Francesco Corti (Il Pomo d'Oro), Ottavio Dantone (Accademia Bizantina), Antonio Greco (Cremona Antiqua) e Federico Maria Sardelli (Modo Antiquo). Apresenta-se regularmente nos principais festivais barrocos, incluindo o Festival Monteverdi de Cremona, o Festival de Música Antiga de Utrecht, o Grandezza & Meraviglie de Modena e o Festival Barroco de Roma. Matteo Straffi frequentou também a Academia Superior de Ópera para Cantores Líricos, no Teatro Carlo Felice, em Génova, durante dois anos, tendo trabalhado com artistas como Francesco Meli e Michele Pertusi, estreando-se em óperas de Rossini e Donizetti. O seu repertório estende-se desde o início do Barroco até à ópera e à música de câmara do final do século XVIII e início do século XIX.

Mauro Borgioni

Natural de Perugia, Itália, Mauro Borgioni estudou no Conservatório Francesco Morlacchi, na Escola Cívica de Música de Milão e na Fundação Royaumont, onde ganhou uma bolsa de estudos em Música Barroca. Apresentou-se com maestros como Jordi Savall, Giovanni Antonini, Ottavio Dantone, Rinaldo Alessandrini e Federico Maria Stradelli, entre outros, em prestigiadas salas como o Konzerthaus de Viena, a Philharmonie de Berlim, a Elbphilharmonie de Hamburgo, o Teatro Regio de Turim, o Teatro Massimo de Palermo, o Palau de la Música Catalana de Barcelona, o Carnegie Hall de Nova Iorque ou o Centro Nacional de Artes Performativas de Pequim. Reconhecido pelas suas interpretações da música de Monteverdi, cantou Orfeu no Teatro Regio de Turim, no Festival Monteverdi de Cremona, no Teatro Comunale de Ferrara, na Opéra Grand Avignon e numa digressão europeia com Michele Pasotti e La Fonte Musica, que inclui o Konzerthaus de Viena, o deSingel de Antuérpia, o Concertgebouw de Bruges e o Festival Oude Muziek, em Utrecht. O seu repertório de concerto inclui as *Vésperas* de Monteverdi, a *Paixão segundo São João*, a *Paixão segundo São Mateus* e a *Missa em Si menor* de Bach, *Senna festeggiante* de Vivaldi, e obras de Haydn, Mozart e Händel. A sua discografia inclui muitas obras do Barroco musical, bem como os ciclos completos de canções de Samuel Barber e de Alban Berg. Os próximos projetos incluem um álbum a solo com cantatas de Händel e Gaffi, e apresentações na Europa de obras de Monteverdi, com La Fonte Musica e Jordi Savall.

Lisandro Abadie

Lisandro Abadie é natural de Buenos Aires. Formou-se na Schola Cantorum Basiliensis e na Lucerne Hochschule. Venceu o Edwin Fischer Memorial Prize em 2006. Cantou sob a direção de, entre outros, William Christie, Laurence Cummings, Francesco Corti, Rubén Dubrovsky, Andreas Reize, Václav Luks,

Tōnu Kaljuste, Skip Sempé, Paul Agnew, Paul Goodwin e Vincent Dumestre. Participou em inúmeras gravações discográficas e videográficas e trabalha também como investigador independente, tradutor e professor de Práticas Performativas Históricas. Leciona na Schola Cantorum Basiliensis desde 2019 e é professor de Canto Barroco na Universidade Mozarteum de Salzburgo desde 2024.

Il Pomo d’Oro

A orquestra Il Pomo d’Oro foi fundada em 2012. É caracterizada por uma interpretação autêntica e dinâmica da ópera e de obras instrumentais do Barroco e do Classicismo. Os seus músicos são especialistas no domínio da interpretação histórica em instrumentos de época.

Até agora, a orquestra trabalhou com os maestros Riccardo Minasi, Maxim Emelyanychev, Stefano Montanari, George Petrou, Enrico Onofri e Francesco Corti. A concertino Zefira Valova lidera a orquestra em vários projetos. Maxim Emelyanychev é o maestro principal desde 2016. Francesco Corti é o maestro convidado principal desde 2019.

A orquestra tem também colaborado com instrumentistas de renome como, Giovanni Sollima, Edgar Moreau, Shunske Sato ou Dmitry Sinkovsky, e cantores como Joyce DiDonato, Cecilia Bartoli, Jakub Józef Orliński, Michael Spyres, Ann Hallenberg, Sandrine Piau, Mélissa Petit, Franco Fagioli, Max Emanuel Cenčić, Xavier Sabata, Lisette Oropesa ou Fatma Said. Il Pomo d’Oro atua em muitos dos principais palcos da Europa, apresentando-se também com regularidade na Gulbenkian Música desde 2015. Depois do grande sucesso dos projetos *In War & Peace* e *My Favorite Things*, com Joyce DiDonato, colaborou com a meio-soprano norte-americana no programa *Eden* que foi distinguido com uma nomeação

para os *Grammy*, um prémio *Gramophone*, um “Choc” de *Classica*, e um prémio *Opus Klassik*. Na temporada 2024/25, a orquestra participou em produções de *Alcina* e *Jephtha* de Händel, *Orlando Furioso* de Vivaldi e *Stabat Mater* de Pergolesi. Em recital, o ensemble juntou-se a Michael Spyres, Pene Pati, Joyce DiDonato e Jakub Józef Orliński e iniciou uma nova colaboração com a violoncelista Anastasia Kobekina. Em 2025/26 realiza digressões de *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*, de Monteverdi, *Giulio Cesare*, de Händel, e da *Paixão segundo São João*, de Bach. Em recital, a orquestra colabora com Anna Prohaska (Bach e Buxtehude), e Jakub Józef Orliński numa digressão asiática de *Beyond*. O nome da orquestra refere-se ao título de uma ópera de Antonio Cesti, composta para o casamento do Imperador Leopold I da Áustria com Margarita Teresa de Espanha, em Viena, em 1666. A ópera constituiu a parte final de uma celebração imperial de grande esplendor que incluiu impressionantes efeitos especiais. *Il Pomo d’Oro* foi provavelmente a mais excessiva e dispendiosa produção operática na então curta história da ópera.

Francesco Corti Cravo e Direção

Stefano Rossi Violino I

Lucia Giraud Violino II

Giulio D’Alessio Viola

Teodoro Baù Viola da Gamba / Lirone

Ludovico Minasi Violoncelo

Riccardo Coelati Violone

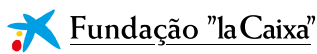
Giovanni Bellini Tiorba

Juan José Francione Tiorba

Margherita Burattini Harpa

Deniel Perer Órgão

A cultura mostra-nos o mundo. Fala-nos de nós próprios. Do que fomos e do que seremos. E ensina-nos a ser melhores. Como pessoas e como sociedade. É por isso que no BPI e na Fundação "la Caixa" estamos comprometidos a aproximá-la de todas as pessoas. Onde quer que estejam. Isto é acreditar na cultura. **Isto é crescer com a cultura.**



Apoiamos *a cultura* para *melhorar* *a sociedade*



