

# Orquestra Barroca

## Casa da Música

**Laurence Cummings** cravo e direcção musical

**5 Mar 2023 · 18:00 Sala Suggia**

MÚSICA E MITO



casa da música

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1<sup>a</sup> PARTE

**Élisabeth Jacquet de la Guerre**

Suite de *Céphale et Procris*

(1694; c.10min)

- Ouverture
- Rondeau
- Passepied pour les violons
- Passepied pour les hautbois
- Marche pour Nérée et les Dieux Marins
- Loure
- Gigue
- Air de Démons
- Second Air [de Démons]

**Jean-Philippe Rameau**

Suite de *Castor et Pollux*

(c.1737; c.25min)

- Ouverture
- Menuets I et II
- Marche frère
- Air gai
- Air très gai
- Premier Air pour les athlètes
- Gavotte
- Menuet
- Chaconne

2<sup>a</sup> PARTE

**Jean-Philippe Rameau**

Suite de *Dardanus* (1739; c.23min)

- Ouverture
- Tambourin I et II
- Air gay en rondeau
- Menuet I et II
- Aria: "Lieux funestes"\*
- Bruit de guerre
- Chaconne

**Henry Purcell**

Suite de *The Fairy Queen e King Arthur*

(1691-92; c.14min)

*The Fairy Queen*

- Prelude — Hornpipe
- Rondeau
- Prelude (Act V):
- If Love's a sweet passion
- Dance for the fairies
- Jig

*King Arthur*

- Introduction (Act II)
- Air
- Fairest Isle

*The Fairy Queen*

- Chaconne (Dance for Chinese man and woman)

\*Texto original e tradução na página 5.

# Élisabeth Jacquet de la Guerre

PARIS, 17 DE MARÇO DE 1665

PARIS, 27 DE JUNHO DE 1729

## Suite de *Céphale et Procris*

Uma das compositoras que mais se destaca na era barroca é Élisabeth Jacquet de la Guerre, 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 cinco ou seis 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.

Além dos cinco 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.

HELENA MARINHO, 2019

## Jean-Philippe Rameau

DIJON, 25 DE SETEMBRO DE 1682

PARIS, 12 DE SETEMBRO DE 1764

### Suite de *Castor et Pollux*

Contemporâneo de Johann Sebastian Bach, Jean-Philippe Rameau foi o mais importante compositor francês do seu tempo. Além da sua actividade como compositor, ganhou grande reputação como teórico da música, cravista e organista, tendo em 1702 ocupado o cargo de organista da corte da catedral de Clermont-Ferrand. Foi sobretudo a partir dos anos 20 do séc. XVIII que alcançou maior visibilidade com a publicação do *Traité de l'harmonie* (1722), das *Pièces de clavecin* (1724) e do *Nouveau système de musique théorique* (1726). Em 1733, iniciou a composição de óperas, com *Hippolyte et Aricie*, na qual evidencia os traços de uma linguagem musical mais frenética e criativa do que a dos seus antecessores.

A sua segunda *tragédie en musique*, intitulada *Castor et Pollux*, foi apresentada ao público em Novembro de 1737, quando a reputação de Rameau como compositor estava já estabelecida no meio musical parisiense, existindo uma outra versão de 1754.

A trama dramática decorre em torno de dois irmãos: Pollux, filho de Zeus e, por conseguinte, imortal; e o mortal Castor, filho de Tíndaro, herdeiro do reino de Esparta. Após a morte de Castor, Pollux empenha-se em trazer o seu irmão de volta, embora nutra sentimentos pela amada deste, Téiaire. A acção, que implica a intervenção de Júpiter, a descida de Pollux ao inferno e o regresso de Castor à realidade para ver a amada, termina com este último a conseguir a sua imortalidade.

Ao nível estrutural, a ópera divide-se num prólogo seguido de cinco actos que evidenciam

um compositor seguro no domínio das várias danças utilizadas (giga, chaconne, gavotte, minueto, etc.), assim como na inventividade harmónica, rítmica e melódica. Dado o interesse particular das diferentes danças, é comum a apresentação em forma de suite, agrupando as secções instrumentais que constituem alguns dos principais interlúdios da ópera.

A suite apresentada em concerto inicia com a “Overture”, uma peça plena de carácter em que sobressaem as figuras rítmicas pontuadas, com a utilização de secções imitativas e de contraste entre os sopros e as cordas, denotando uma apurada gestão da escrita orquestral. Os “Menuets I et II”, apesar de bem marcados pela métrica ternária que os caracteriza, apresentam especificidades próprias no seu carácter — em particular o segundo, que explora mais a oposição entre sopros e cordas, com apontamentos de maior expressividade das flautas/piccolos. A suite inclui ainda a “Air gai”, integrada no II acto e caracterizada pelo ritmo bem marcado e por uma certa leveza no modo como o compositor encadeia as ideias musicais. A “Chaconne” final, que é parte integrante do V acto, permite uma criatividade melódica sustentada por linhas de baixo destacadas, explorando ao estilo barroco as potencialidades expressivas dos instrumentos de sopro no contraste com o conjunto instrumental.

PEDRO RUSSO MOREIRA, 2012

# Jean-Philippe Rameau

DIJON, 25 DE SETEMBRO DE 1682

PARIS, 12 DE SETEMBRO DE 1764

## Suite de *Dardanus*

Jean-Philippe Rameau iniciou o seu percurso como compositor de óperas em 1733, já com 50 anos. Este início tardio no género deve-se ao sistema de apresentação de obras teatrais em França nesta época, que estava baseado num monopólio por concessão régia. Até essa data, Rameau era sobretudo conhecido como compositor de repertório para cravo e como o autor do *Traité de l'harmonie* (1722). A sua primeira ópera séria (ou *tragédie lyrique*), *Hippolyte et Aricie*, causou uma polémica entre os *ramistes*, que defendiam o compositor, e os *lullystes*, que consideravam as suas obras um desvio inaceitável em relação à tradição francesa de Jean-Baptiste Lully (1632-87).

Esta polémica ainda se prolongava na altura em que *Dardanus* foi estreada, em 1739. O libreto da obra foi baseado na história de uma personagem mítica: Dardanus, filho de Zeus e Electra. Dardanus está em guerra com o rei Teucer quando se apaixona pela filha deste último, Iphise, prometida a outro. A história tem um final feliz, com a reconciliação das personagens desavindas e a união de Dardanus e Iphise na conclusão.

Na suite (designação geralmente aplicada a uma sequência de danças no período barroco) desta *tragédie lyrique* reúnem-se algumas das suas secções instrumentais (com a adição, incomum em contexto de suite, da ária “Lieux funestes”), representativas de diversos géneros do Barroco musical francês. A “Overture”, por exemplo, segue a estrutura típica das aberturas de ópera francesa, que consistia numa sequência de duas secções: a

primeira em estilo pontuado e de cariz majestoso; a segunda bastante rápida e com uso da técnica de imitação entre instrumentos. Os “Tambourins”, como várias outras danças de dimensão mais modesta, são apresentados aos pares, com repetição da dança inicial no fim; o mesmo ocorre com os “Menuets”, uma dança associada ao estilo francês. O “Air gay en rondeau”, que precede os “Menuets”, recorre à forma do rondó, em que um tema de refrão alterna sistematicamente com secções intermédias diferenciadas. O “Bruit de guerre” remete para a batalha, um formato bastante divulgado na música instrumental da Renascença e do Barroco que reproduz, por efeitos de imitação sonora (uso rápido de notas repetidas e dinâmicas extremas), a agitação e os sons da guerra. Já a “Chaconne” é uma dança construída em forma de variações sobre uma linha de baixo curta e constantemente repetida, num desafio à capacidade inventiva do compositor.

HELENA MARINHO, 2015

## Ária: “Lieux funestes”

Poema: Charles-Antoine Leclerc de La Bruère

*Lieux funestes, où tout respire  
La honte et la douleur,  
Du désespoir sombre et cruel empire,  
L'horreur que votre aspect inspire  
Est le moindre des maux qui déchirent mon  
    coeur.  
L'objet de tant d'amour, la beauté qui  
    m'engage,  
Le sceptre que je perds, ce prix de mes  
    travaux,  
Tout va de mon rival devenir le partage,  
Tandis que dans les fers je n'ai que mon  
    courage  
Qui suffit à peine à mes maux.*

Lugares desventurados, onde apenas se respira  
A desonra e a aflição,  
Domínios da desesperança cruel e sombria,  
A aversão que a vossa aparência inspira  
É o menor dos males que me dilaceram o  
    coração.  
Objecto de tanto amor, a beleza que  
    me prende,  
O ceptro extraviado, o ganho do meu  
    sustento,  
Tudo do meu rival se vai tornar penhor,  
Enquanto agrilhado só me resta  
    o destemor  
Que a custo me basta ao sofrimento.

Tradução: Fernando P. Lima

## Henry Purcell

LONDRES, 10 DE SETEMBRO DE 1659

LONDRES, 21 DE NOVEMBRO DE 1695

### Suite de *The Fairy Queen* e *King Arthur*

No auge do sucesso na Itália, Händel decidiu transferir-se para Londres onde, em 1711, a representação do seu *Rinaldo* marcou o início da afirmação da *opera seria* italiana em Inglaterra. Até então, de facto, ela não tinha ainda encontrado grande acolhimento no público da ilha que preferia a sua tradição de teatro de prosa — muitas vezes enriquecido com música incidental — e a do *masque* — um entretenimento teatral de corte baseado em encenações sumptuosas, que envolviam o uso de cenas móveis e máquinas de cena, e no qual coexistiam acção recitada, dança e pantomima. A composição de música para este tipo de teatro ocupará a última fase da breve vida do maior compositor inglês do século XVII, Henry Purcell, que também, por uma série de circunstâncias especiais, tinha composto uma obra inteiramente cantada — *Dido and Aeneas* — que foi um caso isolado sem seguimento no seu tempo. Entre as obras teatrais para as quais Purcell escreveu a música figuram *The Fairy Queen* (1692) — uma vivaz reelaboração do *Sonho de uma Noite de Verão* de Shakespeare em que as intervenções musicais se concentram, em particular, nas cenas centradas sobre as fadas — e *King Arthur* (1691) — sobre textos de John Dryden que oferecem ao compositor a possibilidade de escrever muita música variada e firmemente integrada no enredo do drama. Em ambos os casos os resultados obtidos por Purcell são tão brilhantes que se tornou habitual tocar as partes musicais independentemente do espectáculo teatral. Alguns números, sejam eles danças (como a britânica hornpipe)

ou canções (como a lânguida “If Love’s a Sweet Passion, why does it torment?”) extraídas de *The Fairy Queen*, bem como a canção-minueto “Fairest Isle” de *King Arthur* ou a chaconne que acompanha a dança dos chineses no final de *Fairy Queen*, estão presentes nas salas de concertos e mostram a frescura da invenção melódica e a alta qualidade da escrita musical de Purcell; um estilo que é o resultado brilhante e original do encontro entre as tradições musicais britânicas, populares e cultas, e as influências estrangeiras, em particular italianas.

FRANCESCO ESPOSITO, 2017



## Laurence Cummings

cravo e direcção musical

Laurence Cummings é um dos músicos mais versáteis e entusiasmantes na corrente da interpretação histórica em Inglaterra, como maestro e como cravista. É director musical da Academy of Ancient Music, do Handel Festival de Londres e da Orquestra Barroca Casa da Música. Na temporada 2020/21 organizou a última edição do Festival Internacional Händel de Göttingen na qualidade de director artístico, cargo que ocupou durante dez anos. É considerado uma autoridade na música de Händel e um dos melhores divulgadores do compositor em todo o mundo.

Aclamado frequentemente pelas suas interpretações sofisticadas e empolgantes nos teatros de ópera, tem-se apresentado um pouco por toda a Europa, dirigindo produções para a Ópera de Zurique (*Belshazzar*, *King Arthur*), o Theater an der Wien (*Saul*), a Ópera de Gotemburgo (*Orfeu e Eurídice* de Gluck, *Giulio Cesare*, *Alcina* e *Idomeneo*), o Théâtre du Châtelet (*Saul*) e a Ópera de Lyon (*Messias*). No Reino Unido é convidado regular da English National Opera (*Radamisto*, *L'Incoronazione di Poppea*, *Semele*, *Messias*, *Orfeu* e *Indian Queen*), do Glyndebourne Festival (*Saul*, *Giulio Cesare* e *Fairy Queen*) e do Garsington Opera (*L'Incoronazione di Dario*, *L'Olympiade* e *La Verita in Cimento* de Vivaldi). Apresentou-se ainda no Linbury Theatre da Royal Opera House (*Berenice* e *Alceste*), na Opera North (*L'Incoronazione di Poppea* e a planeada produção do *Orfeo* de Monteverdi), no Buxton International Festival (*Tamerlano* e *Lucio Silla* de Mozart) e na Opera Glassworks (*The Rake's Progress*).

É também um maestro experiente nas salas de concerto, sendo frequentemente convidado para dirigir orquestras de instrumentos de

época e modernos, entre as quais a Academy of Ancient Music, a Orchestra of the Age of Enlightenment, o English Concert, a Handel and Haydn Society em Boston, a Orquestra Barroca da Croácia, La Scintilla (Zurique), a Juilliard 415, a Orquestra de Câmara de Zurique, o Musikcollegium Winterthur, a St Paul Chamber Orchestra, a Orquestra Barroca de Wroclaw, as Orquestras de Câmara de Basileia, Moscovo e Escócia, e as Sinfónicas de Washington, Kansas, Jerusalém e da Rádio de Frankfurt. No Reino Unido dirigiu a Royal Northern Sinfonia, a Orquestra Hallé, a Sinfónica de Bournemouth, a Filarmónica Real de Liverpool, a Orquestra do Ulster e a Orquestra Real Nacional Escocesa.

A sua discografia inclui gravações com Emma Kirkby e a Royal Academy of Music (BIS), Angelika Kirschlager e a Orquestra de Câmara de Basileia (Sony BMG), Maurice Steger e o English Concert (Harmonia Mundi), e Ruby Hughes e a Orchestra of the Age of Enlightenment (Chandos), bem como um ciclo de óperas e concertos gravados no Festival Internacional Händel de Göttingen (Accent). Gravou ainda numerosos discos em recital de cravo solo e música de câmara para a Naxos.

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

## 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, apresentou-se sob a direcção de Rinaldo Alessandrini, Alfredo Bernardini, Amandine Beyer, Fabio Biondi, Harry Christophers, Antonio Florio, Paul Hillier, Paul McCreesh, Riccardo Minasi, Hervé Niquet, Andrew Parrott, Rachel Podger, Christophe Rousset, Dmitri Sinkovsky, Andreas Staier e Masaaki Suzuki, na companhia de solistas como Roberta Invernizzi, Franco Fagioli, Peter Kooij, Dmitri Sinkovsky, Alina Ibragimova, Rachel Podger, Marie Lys, Iestyn Davies, Rowan Pierce, Andreas Scholl, Pieter Wispelwey, Ilya Gringolts, Fernando Guimarães ou Anna Dennis 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 (Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e em Ourense), Inglaterra (Festival Handel de Londres), França (Ópera de Dijon e Festivais Barrocos de Sablé e de Ambronay), Alemanha (BASF em Ludwigshafen am Rhein), Áustria (Konzerthaus de Viena) e China (Conservatório de Música da China em Pequim), além de concertos em várias cidades portuguesas – incluindo os festivais Braga Barroca, Noites de Queluz e Temporada Música em São Roque. Ao lado do Coro Casa da Música,

interpretou Cantatas de Natal, a Missa em Si menor e as Oratórias de Páscoa, de Ascensão e de Natal de Bach, *Te Deum* e *Missa Assumpta est Maria* de Charpentier, o *Messias* de Händel, as *Vésperas de Santo Inácio* de Domenico Zipoli e a *Missa de Santa Cecília* de Haydn. Em 2015 estreou-se no Palau de la Musica em Barcelona, conquistando elogios entusiasmados da crítica. Ainda no mesmo ano, mereceu destaque a integral dos *Concertos Brandeburgueses* sob a direcção de Laurence Cummings. 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. Nas últimas temporadas, interpretou os *Stabat Mater* de Pergolesi, Charpentier, Vivaldi e Scarlatti, as *Vésperas* de Monteverdi, excertos da *Arte da Fuga* de Bach e *Ode para o Dia de Santa Cecília* de Händel.

Entre o repertório a apresentar em 2023, destacam-se cantatas de Bach na voz da soprano Nuria Rial, as *Sete últimas palavras de Cristo na Cruz* de Haydn, a *Música Aquática* de Telemann e duas obras emblemáticas do Barroco no concerto especial de Natal, ao lado do Coro Casa da Música: o *Gloria* de Vivaldi e o *Magnificat* de Bach. Entre as personalidades internacionais com quem colabora, destacam-se os regressos de duas figuras de referência na interpretação de música antiga: os maestros e solistas Andreas Staier e Fabio Biondi.

A discografia da Orquestra Barroca Casa da Música inclui 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**

Petra Müllejans  
Bárbara Barros  
Prisca Stalmarski  
Mario Braña Gomez

**Violino II**

Reyes Gallardo  
Cecília Falcão  
Ariana Dantas

**Viola**

Trevor McTait  
Diana Antunes

**Violoncelo**

Filipe Quaresma  
Vanessa Pires

**Contrabaixo**

José Fidalgo

**Oboé**

Pedro Castro  
Andreia Carvalho

**Fagote**

José Rodrigues Gomes

**Cravo**

Silvia Márquez Chulilla

**Maestro assistente**

Christopher Bucknall

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

