



casa da música

SÁB 21 JAN | 2012

ORQUESTRA BARROCA CASA DA MÚSICA

18:00 SALA SUGGIA

—
Laurence Cummings *cravo e direcção musical*

Huw Daniel *violino*

1^A PARTE

—
Jean-Baptiste Lully

Suite de *Armide* – I parte [1686; C.6MIN.]

Overture – Entrée – Menuet – Gavotte

Georg Muffat

Sonata n.º 2 em Sol menor, de *Armonico tributo*

[1682; C.14MIN.]

Grave – Allegro – Grave – Forte e allegro –

Aria – Grave – Sarabanda – Grave – Borea

Jean-Baptiste Lully

Suite de *Armide* – II parte [1686; C.5MIN.]

Entrée – Menuet I et II – Ritournelle

Arcangelo Corelli

Concerto grosso em Fá maior, op.6 n.º 12

[C.1680-1712; C.10MIN.]

Preludio – Allegro – Adagio – Sarabanda – Giga

Jean-Baptiste Lully

Suite de *Armide* – III parte [1686; C.3MIN.]

Sarabande en rondeau

2^A PARTE

—
Jean-Baptiste Lully

Suite de *Armide* – IV parte [1686; C.8MIN.]

Entra'cte – Premier air – Second air – Entr'acte

Francesco Geminiani

Concerto grosso n.º 9 em Lá maior,

segundo o op.5 de Corelli [1729; C.12MIN.]

Preludio – Giga – Adagio – Tempo di Gavotta

Jean-Baptiste Lully

Suite de *Armide* – V parte [1686; C.3MIN.]

Ritournelle – Air – Entr'acte

Georg Muffat

Sonata n.º 1 em Ré maior, de *Armonico tributo*

[1682; C.12MIN.]

Grave – Allegro e presto – Allemanda –

Grave – Gavotta – Grave – Menuet

Jean-Baptiste Lully

Suite de *Armide* – VI parte [1686; C.7MIN.]

Gavotte – Canaries – Passacaille

5.º Aniversário da Orquestra Barroca Casa da Música

FRANÇA 2012

MECENAS CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA



Laurence Cummings *cravo e direcção musical*

Laurence Cummings é um dos músicos mais versáteis dentro da corrente da interpretação histórica em Inglaterra. Foi bolseiro de órgão no Christ Church em Oxford, onde se graduou com distinção. Em 1996 foi nomeado director dos estudos de Performance Histórica na Royal Academy of Music. É director musical da Tilford Bach Society e membro da Handel House em Londres, director do Handel Festival de Londres desde 1999, maestro titular da Orquestra Barroca Casa da Música e, a partir de 2012, director musical do Festival Internacional Händel em Göttingen.

Tem dirigido várias óperas para a English National Opera, Festival de Ópera de Glyndebourne, Ópera de Gotemburgo, Ópera de Garsington, English Touring Opera, Opera Theatre Company no Reino Unido, Irlanda e Nova Iorque, Linbury Theatre Covent Garden integrado no Festival Bach de Londres, Croácia, Casa da Música no Porto e Royal Academy of Music. Estreou-se nos EUA dirigindo *Orfeo* com a Handel and Haydn Society em Bóston.

Dirige regularmente o English Concert e a Orchestra of the Age of Enlightenment, tanto no Reino Unido como em digressão. Trabalha também com a Filarmónica Real de Liverpool, Orquestra do Ulster, Orquestra Hallé em Bridgewater Hall, Orquestra Barroca Irlandesa, Britten Sinfonia, Orquestra Barroca da Royal Academy of Music – Festival Bach de Londres e Festival de Spitalfields.

Fez a primeira gravação do recentemente descoberto *Gloria* de Händel com Emma Kirkby e a Royal Academy of Music, para a BIS, e gravou recitais como solista em cravo para a Naxos. A Deutsche Harmonia Mundi editou um disco de duos com Lawrence Zazzo e Nuria Rial ao lado da Orquestra de Câmara da Basileia, que sucedeu a um disco de Árias de Händel com Angelika Kirschlager e a mesma orquestra, para a Sony BMG. Em 2011 foram editados concertos de Corelli para a Harmonia Mundi, em que dirige o English Concert e o flautista (bisel) Maurice Steger.

Entre os seus planos futuros incluem-se produções para as Óperas de Garsington e Glyndebourne, concertos com a Orquestra Hallé, English Concert, Filarmónica Real de Liverpool e Orchestra of the Age of Enlightenment, para além dos seus compromissos no Porto e no Festival Händel de Göttingen. Nos EUA, fará a sua estreia na Metropolitan Opera de Nova Iorque.

Huw Daniel *violino*

Huw Daniel estudou na Ysgol Gymraeg Castell Nedd e Ysgol Gyfun Ystalyfera, Sul de Gales, continuando depois como bolseiro em órgão no Robinson College (Cambridge), onde se diplomou em música com os máximos louvores em 2001. Estudou depois na Royal Academy of Music durante dois anos, aprendendo violino barroco

com Simon Standage e violino moderno com Hu Kun. Em 2004, foi membro da Orquestra Barroca da União Europeia, cujos membros formaram depois a Harmony of Nations continuando a apresentar-se sob este nome; gravaram o seu primeiro CD em 2007, estando para breve a edição do novo CD *Bach Triples*. É membro da Orquestra Barroca Irlandesa e do English Concert, tocando também com The Sixteen, London Handel Orchestra, Retrospect Ensemble, King's Consort, Orquestra Barroca de Amesterdão e Orchestra of the Age of Enlightenment. Trabalha regularmente como concertino com a Orquestra Barroca Casa da Música (Porto), Harmony of Nations e Orquestra Barroca da English Touring Opera, e como concertino convidado da St James's Baroque, Orquestra Barroca da União Europeia, Barokkanerne de Oslo, Collegium Musicum Telemann (Osaka, Japão) e Haydn Sinfonietta de Viena. Toca também com vários grupos de câmara incluindo o Florilegium e o Feinstein Ensemble. Toca num violino de Alessandro Mezzadri de c.1720, cedido pela Jumpstart Junior Foundation.

ORQUESTRA BARROCA CASA DA MÚSICA Laurence Cummings *maestro titular*

Violinos I

Huw Daniel
Miriam Macaia
Bárbara Barros
César Nogueira

Violinos II

Reyes Gallardo
Cecília Falcão
Ariana Dantas
Elena Ledo

Violas

Trevor McTait
Manuel Costa

Violoncelos

Filipe Quaresma
Ana Vanessa Pires

Contrabaixo

José Fidalgo

Oboé

Pedro Castro
Andreia Carvalho

Fagote

José Gomes

Quando François Couperin publicou a sua coletânea de concertos *Les goûts-réunis*, em 1724, pretendeu celebrar as virtudes dos dois estilos dominantes na música que se tocava em França: o brilho e arrebatamento do concerto italiano e a sofisticação e delicadeza da dança francesa. Hoje, o programa proposto pela Orquestra Barroca Casa da Música retoma as tendências estilísticas dos séculos XVII e XVIII, com compositores que, para além de estabelecerem as pontes musicais entre os dois países, transportaram também as novas práticas para outras paragens da Europa.

Jean-Baptiste Lully (1632-1687) deixou cedo a sua Florença natal e a Itália. Aos 13 anos estava em Paris como *garçon de chambre* ao serviço da prima de Luís XIV Anne-Marie-Louise d'Orléans, a quem ensinava italiano. Aí teve oportunidade de prosseguir os estudos musicais, aperfeiçoou-se no violino e ingressou na corte do Rei Sol onde se tornou um dançarino amplamente apreciado e um compositor muito bem sucedido. Contribuía em grande medida para a influência italiana no meio musical francês, ele próprio povoado por inúmeros músicos seus compatriotas, embora recorresse igualmente a elementos característicos franceses – foi, por exemplo, responsável pela introdução e popularização do *minueto* na corte, foi pioneiro na utilização da *air* e teve um papel essencial na disseminação da abertura francesa.

Em 1661 conquistava o cargo máximo de *surintendant de la musique de la chambre du roi*, naturalizando-se francês na mesma altura. A sua dedicação à escrita de baia-dos atingiu o auge com a parceria com o actor e dramaturgo Molière, dando origem a várias *comédies-ballets*. Lully contava com um enquadramento político especialmente favorável ao culto das artes e letras, e talvez isso tenha alimentado o fôlego para não recear o predomínio da ópera italiana e se lançar na afirmação de uma ópera nacional, a *tragédie lyrique*. Para isso, tornou-se director da recém-criada Academia Real de Música, em 1672, e transformou-a numa verdadeira companhia de ópera. As produções sucederam-se, tanto em Paris como em reposições noutras cidades, e Lully prosperou enormemente até praticamente ao fim da vida. O próprio Luís XIV era presença assídua nas suas criações, até ao momento em que o compositor perdeu os seus favores graças a um conflito moral e aos sucessivos escândalos em que se envolvia. A ópera *Armide* é um sucesso retumbante em 1686, mas não conta com o rei entre o seu público, e em breve a carreira de Lully entra num declínio que só não se torna mais acentuado porque sofre um infeliz acidente: na época os maestros marcavam o tempo com um bordão no chão, e no meio do entusiasmo Lully acabou por atingir um dedo do pé. A ferida gangrenou e espalhou-se, tirando-lhe a vida dois meses depois.

A Suite instrumental extraída da ópera *Armide* é bastante reveladora da importância da dança nas óperas de Lully, já que inclui uma série de danças em voga na cor-

te: Menuet, Gavotte, Rondeau, Sarabande, Canaries, Pas-sacaille. Os Aires e Entrées servem para ilustrar o carácter das personagens e integram-se no desenvolvimento do enredo, enquanto a Overture e os Entr'actes são momentos puramente orquestrais em que a acção permanece suspensa.

Se o advento da ópera é um dos aspectos distintivos do período Barroco, o restante programa convoca a relevância de um outro: o peso crescente da música instrumental, que se torna tão importante quanto a música vocal. Assim, os compositores vão cultivando cada vez mais o virtuosismo instrumental e desenvolvem as estruturas formais mais adequadas ao novo estilo, destacando-se aqui os géneros da Sonata, da Suite de danças e do Concerto. O organista e compositor alemão de origem francesa **Georg Muffat (1653-1704)** teve um papel importante como introdutor dos estilos francês e italiano no universo musical germânico. Contactou com os expoentes de ambos os estilos, Lully e Corelli – estudou com o primeiro entre 1663 e 69 e, mais tarde, enquanto aluno de órgão de Bernardo Pasquini em Roma, conheceu o segundo e ouviu com grande admiração alguns dos seus *concerti grossi*. Pôde então identificar, também nessas obras de Corelli, uma fusão entre a expressão italiana e a leveza do bailado francês.

Foi nessa ocasião, ainda em Itália, que escreveu as cinco sonatas que compõe o *Armonico tributo*, tendo-as apresentado na casa do próprio Corelli e beneficiado dos seus conselhos. As sonatas parecem ser originalmente concebidas para um conjunto de câmara, com dois violinos, duas violas e baixo contínuo, mas deixam a possibilidade de contrapor a este grupo de solistas um *ripieno*, ou seja, a totalidade da orquestra, na forma de um *concerto grosso* tal como os que Muffat ouvira da pena de Corelli. Isso está explícito na partitura com as letras S e T, assinalando as partes que devem ser interpretadas pelos solistas ou pelo *tutti*. As partes para solistas, no entanto, são quase invariavelmente reservadas aos dois violinos e baixo contínuo, à maneira de Corelli e mantendo a textura das sonatas em trio. A influência francesa manifesta-se na presença dos episódios de dança e na sua clareza harmónica e métrica, enquanto a italiana está presente na abertura em forma de “sonata” bipartida e em breves passagens assinaladas *grave*, também estas ao estilo de Corelli.

O *concerto grosso* havia nascido por volta de 1670 com uma obra de Alessandro Stradella, mas foi **Arcangelo Corelli (1653-1713)** que se tornou o seu primeiro expoente em Itália, em especial com os 12 Concertos op.6. Com a sua produção de concertos, sonatas a solo e sonatas em trio, exerceu uma enorme influência não só no seu país como em toda a Europa, um feito extraordinário se considerarmos sobretudo que se trata de um compositor dedicado em exclusivo à música instrumental. O modelo usado por Corelli para os seus concertos é o da sonata, forma

que no Barroco correspondia a uma peça para pequeno conjunto de instrumentos com baixo contínuo e que tinha duas variantes: a *sonata da chiesa*, em geral com quatro andamentos ou secções alternando os tempos lento-rápido-lento-rápido; e a *sonata da camera*, na prática uma suite de danças estilizadas. No entanto, a forma da *sonata da chiesa* terminava também frequentemente com alguns andamentos de dança, como é o caso do Concerto em programa – o quarto andamento é uma Sarabanda, e, tal como era prática nas *sonatas a solo* de Corelli, surge um quinto andamento rápido que concede ao primeiro violino o lugar de relevo com passagens virtuosas. No que respeita à instrumentação, o *concerto grosso* de Corelli era, em geral, um alargamento da textura da *sonata em trio*: os dois violinos e o baixo contínuo (violoncelo e cravo) encarregavam-se das secções para os solistas, e eram dobrados pela orquestra nas secções de *tutti*.

O Opus 6 de Corelli assumiu a sua forma final em 1712, quando o compositor preparava os concertos para a edição que já seria póstuma, em 1714. Embora se pense que a composição date de várias décadas antes, foi a publicação que garantiu a celebridade a estas e outras obras do compositor, mantidas no repertório como raramente acontecia na época.

Aluno de Corelli e Alessandro Scarlatti em Roma, **Francesco Geminiani (1687-1762)** fixou-se em Londres a partir de 1714. Aí conquistou uma fama comparável à de Händel e Corelli embora, ao contrário destes, não a tenha preservado até aos nossos dias. Possivelmente de maior valia para a posteridade, deixou vários tratados de música que são referências incontornáveis sobre as práticas interpretativas da época, focando não só a técnica do violino mas também aspectos como o uso do vibrato, realização do contínuo, uso da ornamentação, sinais de dinâmica, crescendos e diminuendos. Geminiani foi, contudo, um músico controverso. Criticado pela alegada incapacidade para respeitar o tempo, crê-se que na verdade cultivasse uma flexibilidade na interpretação que era incompreendida pelos seus contemporâneos, onde se enquadra também a predilecção pelas frases assimétricas e pelas irregularidades rítmicas.

Geminiani tornou-se conhecido em Inglaterra pelas suas Sonatas op.1 e os *Concerti grossi* opp.2 e 3, alcançando um sucesso que não repetiria em obras posteriores. Para além destas, as peças que maior relevância conquistaram no repertório foram os arranjos realizados sobre as Sonatas op.5 de Corelli, transformados em *Concerti grossi* que foram editados em duas séries, em 1726 e 29. O número que escutamos hoje é o nono, em Lá maior, originalmente uma sonata para violino e baixo contínuo publicada em 1700.

FERNANDO PIRES DE LIMA

