

Orquestra Barroca

Casa da Música

8 Nov 2015

16:00 e 18:00

Sala Suggia

-

À VOLTA DO BARROCO

CICLO BARROCO BPI

ANO ALEMANHA

Laurence Cummings *cravo e direcção musical*

Concertos comentados por

Fernando Miguel Jalôto



Johann Sebastian Bach

Integral dos Concertos Brandeburgueses (c. 1717-1720)



casa da música



Maestro Laurence Cummings sobre o programa de 08 Novembro

<https://vimeo.com/144859884>

MECENAS CICLO BARROCO



PATROCINADOR OFICIAL ANO ALEMANHA

PATROCINADOR ANO ALEMANHA



APOIO À VOLTA DO BARROCO



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



16:00

Johann Sebastian Bach

Concerto Brandeburguês n.º 1 em Fá maior,
BWV 1046 (c. 22min.)

1. []
2. *Adagio*
3. *Allegro*
4. *Menuetto e Trio — Polonaise —
Menuetto e Trio*

Huw Daniel (violino piccolo); Pedro Castro,
Andreia Carvalho e Aldo Salvetti (oboé);
José Rodrigues Gomes (fagote); Bernardo Silva
e Hugo Carneiro (trompa)

Concerto Brandeburguês n.º 6 em Si bemol
maior, BWV 1051 (c. 18min.)

1. []
2. *Adagio ma non tanto*
3. *Allegro*

Raquel Massadas e Miriam Macaia (viola);
Xurxo Varela e Francisco Luengo Fernández (viola
da gamba); Filipe Quaresma (violoncelo)

Concerto Brandeburguês n.º 3 em Sol maior,
BWV 1048 (c. 12min.)

1. []
2. *Adagio*
3. *Allegro*

Huw Daniel, Reyes Gallardo, Prisca Stalmarski
(violino); Raquel Massadas, Miriam Macaia, César
Nogueira (viola); Filipe Quaresma, Vanessa Pires,
Paulo Gaio Lima (violoncelo)

18:00

Johann Sebastian Bach

Concerto Brandeburguês n.º 5 em Ré maior,
BWV 1050 (c. 21min.)

1. *Allegro*
2. *Affetuoso*
3. *Allegro*

Laurence Cummings (cravo); Marta Gonçalves
(traverso); Huw Daniel (violino)

Concerto Brandeburguês n.º 4 em Sol maior,
BWV 1049 (c. 18min.)

1. *Allegro*
2. *Andante*
3. *Presto*

Huw Daniel (violino); Pedro Castro e José
Rodrigues Gomes (flauta de bisel)

Concerto Brandeburguês n.º 2 em Fá maior,
BWV 1047 (c. 12min.)

1. []
2. *Andante*
3. *Allegro assai*

Bruno Fernandes (trompete); José Rodrigues
Gomes (flauta de bisel); Pedro Castro (oboé);
Huw Daniel (violino)

Concertos Brandeburgueses

Os 6 concertos ditos “Brandeburgueses” são indubitavelmente uma das coleções mais populares de obras de Johann Sebastian Bach. No contexto da Obra de um compositor frequentemente visto como um intelectual dogmático, obstinado com estruturas *cerebrais*, elaborações teóricas e simbologias místicas, estes concertos surgem como uma lufada de ar fresco, um cintilar de bom humor, uma evocação sonora daquele tão jubiloso Barroco do Centro e Sul da Alemanha, com Igrejas e Palácios pejados de anjinhos de estuque e frescos em tons pastel. Quem conhece e admira Bach sobretudo pelo desafio intelectual das fugas e cânones, ou pela elevação mística das Paixões e Cantatas, pode sentir-se ludibriado pela *joy de vivre* e pela quase frivolidade com que ele nos brinda nestas obras. Mas não pensemos que os Brandeburgueses são, de alguma forma, superficiais ou imaturos. Tão pouco são obras experimentais ou de juventude: antes revelam um conhecimento profundo e experimentado das mais recentes inovações formais italianas; cada linha é cinzelada em cuidado contraponto, ao gosto germânico; e cada ornamento exprime delicada, mas conscientemente, um afecto seguindo o estilo francês. São, pois, obras de síntese estilística, que constituem o epítome do concerto barroco e jamais igualadas — sobretudo na originalidade das combinações instrumentais escolhidas.

No entanto, a par das diversas influências nacionais já apontadas, que fazem destas obras um magnífico exemplo do “estilo misto” defendido por Quantz, ou dos “gostos reunidos” de Couperin, podemos ainda discernir

a dívida de Bach em relação a outros compositores contemporâneos, nomeadamente Vivaldi (na estrutura mais ou menos omnipresente da forma de *ritornello*) e Telemann (o principal modelo na composição de obras concertantes para múltiplos instrumentos). Sublinhamos assim que o Génio criativo de Bach se distingue, não pela obstinada oposição ao seu tempo (qual génio romântico incompreendido e desprezado), nem sequer pela invenção *ex nihilo* (como um pioneiro visionário), mas por saber sublimar e burlar até à perfeição formas, géneros e estilos que também muitos outros seus contemporâneos dominavam. Escritos em Köthen quando Bach servia como *Kapellmeister* do príncipe Leopoldo de Anhalt-Cöthen (uma função que exigia sobretudo a produção de música de câmara para os entretenimentos da Corte), foram seleccionados — de entre um muito maior conjunto de obras, muitas das quais hoje desaparecidas ou sobrevivendo sob a forma de paródias e arranjos — para serem apresentadas ao *Margrave* de Brandeburgo Cristiano Luís, com vista à obtenção de uma nova posição. Sob o lacónico título de *Concerts à plusieurs instruments* (Concertos para vários instrumentos), foram remetidos em 1721 ao Marquês acompanhados de uma dedicatória em francês. Que o manuscrito, hoje preservado em Berlim, tenha ficado intocado nos arquivos de família até 1734, e tenha sido depois vendido, não se deveu a ignorância, desprezo ou incompreensão da “genialidade” do compositor — simplesmente Bach estava mal informado sobre as verdadeiras capacidades do estabelecimento musical disponível, que era demasiado pequeno e sem a variedade instrumental indispensável à interpretação das obras.

O **Concerto I** envolve o maior número de solistas, numa estrutura base de um concerto “a dois coros” de tradição veneziana, em que um coro de sopros (a 4 partes: 3 oboés e fagote) se contrapõe a um coro de cordas (a 4 partes, mas com a adição do violino *piccolo*, um pequeno violino afinado uma 3ª acima do normal) e aos quais são acrescentadas 2 trompas. O concerto é constituído por 3 andamentos concertantes na sucessão rápido/lento/rápido, com a adição de um *Divertimento* final que obedece a uma elaborada estrutura simétrica, em que um Minueto alterna com dois Trios (respectivamente instrumentados para 2 oboés e fagote, e para a original combinação de 2 trompas solistas sobre um “baixo” executado pelos 3 oboés em uníssonos) organizados em torno de uma secção central — uma Polacca ou Polonaise, destinada só às cordas, mas sem violino *piccolo*. Este concerto tem origem em várias obras diferentes, e isso é particularmente nítido no uso irregular do violino *piccolo* — que é explorado sobretudo no 3º andamento, executando uma redução da parte coral a 4 partes de uma cantata perdida (mas que dará mais tarde origem a “*Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten*”, BWV 207) numa escrita abundante em acordes. No 2º andamento — um dos mais italianos de toda a colecção — o violino dialoga com o 1º oboé, numa típica escrita de sonata em trio, em que as sinuosas e expressivas linhas melódicas derivam mais da ornamentação de Corelli do que das melancólicas cantilenas de Vivaldi. Bach torna este trio ainda mais espantoso ao recorrer a uma elaborada textura no acompanhamento, alternando os respectivos “coros” de sopros e cordas. No *Divertimento* final, o violino *piccolo* não tem qualquer papel solístico, e no 1º andamento o seu papel é apenas

marginal: na versão original (BWV 1046a) não existe sequer parte para violino *piccolo* e apenas no 2º andamento é requerido um violino solo ‘normal’. Nos andamentos rápidos, as trompas destacam-se: não só com figurações melódicas elaboradas de muito difícil execução em instrumentos naturais, mas também com peculiares e alegres toques “em chamada” directamente extraídos das colecções de sinais usados na caça, e que nos lembram as origens pouco sofisticadas e campestres do instrumento, aqui no entanto sublimadas no seu uso concertado — uma inovação ocorrida no tempo de Bach por influência francesa, mas particularmente desenvolvida por trompistas virtuosos oriundos do centro da Europa (Boémia e Hungria).

O **Concerto II** tem como solistas os 4 instrumentos melódicos mais usados durante o período Barroco, e cujo completo domínio era, na Alemanha setecentista, obrigatório a qualquer músico profissional. Violino, oboé e flauta (‘de bisel’) partilham o mesmo material solístico, sendo admirável observar como as mesmas passagens e figurações soam alternadamente nos três instrumentos, enquanto a trombeta, sendo um instrumento natural sem válvulas ou pistões, é levada ao mais alto grau de virtuosismo, alternando passagens melódicas em imitação dos outros 3 solistas, com figurações de fanfarra mais específicas do instrumento. Existem dúvidas sobre o instrumento a que se destinava esta parte que, pela sua dificuldade extrema, foi seguramente escrita com um intérprete específico em mente: as trombetas barrocas eram normalmente em Dó ou Ré, mas neste concerto é necessário um raro espécime em Fá. Sendo esta a tonalidade favorita da trompa neste período, esta é por vezes considerada como

uma opção legítima, mas é provável que Bach tenha pensado num instrumento bastante mais raro, a *Jägertrompete* ou *Trombeta de Caça*, uma trombeta natural curva. O 2º andamento é um *Quatuor* em que as ondeantes linhas melódicas dos 3 solistas obedecem à elaborada escrita contrapontística alemã mas provocam audácias harmónicas de gosto italiano combinadas com a refinada sensibilidade francesa de um lirismo único. O último andamento é uma fuga concertante, que começa de forma jubilosa com o tema proclamado pela trombeta, e (à semelhança do 1º andamento) encontramos aqui exploradas intencionalmente todas as combinações tímbricas permitidas por uma variedade tão grande de solistas.

No **Concerto III** não há propriamente diálogo entre solos e *tutti*, mas sim entre três grupos de três instrumentos (3 violinos, 3 violas e 3 violoncelos). A obra parece ter nascido a partir de dois andamentos com origens independentes e o primeiro foi mais tarde reutilizado por Bach como Sinfonia da Cantata BWV 174, com partes para 3 oboés e 2 trompas. Se no 1º andamento o claro motor ideológico, formal e expressivo é o diálogo e oposição concertante entre os três trios, comumente suportados pelo contínuo do cravo e *violone*, possuindo ricos contrastes de textura (que oscila entre 3 e 9 partes reais), no último andamento este efeito não é explorado. Este é uma animada giga em 12/8, dividida em duas partes e com repetições — forma um pouco “avessa” ao género concertante, ainda que não incomum. Existe aqui uma só parte de baixo, partilhada pelo contínuo e os três violoncelos, que perdem assim a sua “independência”, ainda que esta parte seja de grande virtuosismo. A textura das 6 vozes superiores é agora fre-

quentemente reduzida a apenas 2 partes reais, e os episódios solísticos são claramente dominados pelo 1º violino e pela 1ª viola, perdendo-se a “democraticidade” do 1º andamento. O 2º andamento (marcado *Adagio*) é na realidade inexistente, uma vez que é constituído apenas por dois acordes formando uma cadência frígia. Cabe à imaginação dos intérpretes preencher ou completar esta cadência com improvisações por um ou por vários solistas, recorrendo-se ocasionalmente a andamentos extraídos de outras obras.

O **Concerto IV** combina claras influências vivaldianas com outras de origem francesa. A parte solista do violino principal, que claramente domina os dois andamentos rápidos, é a tecnicamente mais elaborada de todas as obras concertantes de Bach para este instrumento, e requer do executante um considerável virtuosismo na execução das várias e acrobáticas figurações. As duas flautas (‘de bisel’), enigmáticamente chamadas *Fiauti d’Echo* (ainda não foi descoberta a exacta razão desta nomenclatura), intervêm em duo ou em trio com o violino, de uma forma muito inventiva e variada ao longo de todo o concerto. Sobressaem sobretudo no andamento lento central — o único da colecção em que a instrumentação é a mesma dos andamentos rápidos. Neste eloquente andamento, moldado de forma óbvia pelos *Sommeils* da ópera francesa de J. B. Lully (nomeadamente *Athys* e *Persée*), o violino solo é o subserviente executante do acompanhamento para as duas flautas. Todo o concerto é muito requintado na sua instrumentação, com as três partes de baixo — violoncelo, *violone* e cravo — claramente diferenciadas, sendo que este último possui por vezes uma parte quase solística. O último andamento é um dos

mais perfeitos e intrincados exemplos de fuga concertante, excepcionalmente a 5 partes reais, uma vez que as duas flautas em uníssono se responsabilizam nos *tuttis* por uma das vozes, em vez de dobrar os violinos como era prática comum. Este concerto foi posteriormente revisto e adaptado por Bach, como o 6º Concerto para cravo solo, em Fá maior, BWV 1057, com duas *flûtes à bec* (aqui claramente identificadas).

O **Concerto V** é um concerto para cravo (indubitavelmente, o solista fundamental), flauta transversa e violino “principal”, acompanhados por violino repleto, viola e contínuo. É frequentemente considerado o primeiro concerto para tecla da história mas é igualmente um dos primeiros concertos para flauta transversa. É a primeira vez que Bach escreve para este instrumento e fá-lo de forma tímida ainda que eloquente, sobretudo no andamento lento (*Affetuoso*), que é outro *Quatuor* ao gosto de Telemann, com evocações claras do gosto francês. O virtuosismo está reservado para o cravo — ou não tivesse a obra sido composta para a inauguração em 1719 de um magnífico instrumento construído pelo célebre Michael Mietka. A cadência do 1º andamento era inicialmente mais curta, e foi mais tarde substituída pela que conhecemos actualmente, baseada na que foi originalmente improvisada. Este concerto motivou posteriormente a escrita (ou adaptação) dos vários concertos para cravo, já nos anos de Leipzig, sendo ainda o modelo do apócrifo triplo concerto em Lá menor BWV 1044. O último andamento é uma combinação curiosa e complexa entre concerto, fuga, giga e ária da capo — numa típica demonstração bachiana de simbiose formal e estilística.

O **Concerto VI** é um concerto *da camera* que combina dois grupos instrumentais contrastantes — 3 *viole da braccio* (2 violas e violoncelo) e 3 *viole da gamba* (2 violas da gamba e violone) — com duas funções muito diferentes: as *viole da braccio* constituem um trio concertante que, segundo o modelo do concerto grosso, se ocupam ininterruptamente dos episódios de *tutti* e solo, enquanto o 2º grupo apenas intervém, de forma discreta e subordinada, nos *tuttis* (ainda que o requinte com que Bach escreve as partes das violas da gamba não deva ser desprezado apesar da sua simplicidade técnica). Em contrapartida, o violoncelo afirma-se ao longo de toda a obra como o ‘parceiro’ por excelência das 2 violas na execução dos solos. Este concerto distingue-se sobretudo pela inusitada cor instrumental conferida pela escolha exclusiva de instrumentos do registo médio-grave. O timbre velado e ligeiramente acre das violas solistas é explorado ao máximo, e é contrabalançado pela doçura íntima das violas da gamba. A combinação instrumental remete para as práticas instrumentais seiscentistas, mas o resultado final — sobretudo no andamento central escrito em trio, e com um tema que evoca os nostálgicos andamentos lentos das sonatas para viola da gamba e cravo obrigado — parece sobretudo anunciar o *Empfindsamkeit* da 2ª metade do séc. XVIII. O 1º andamento apresenta um *tour de force* contrapontístico: um cânone em uníssono, entre as duas violas, à distância de uma colcheia. O último andamento é escrito no estilo de uma animada giga, em forma de ária da capo, e em que Bach renuncia a qualquer artifício contrapontístico, para nos seduzir apenas com a energia cinética da dança.

FERNANDO MIGUEL JALÔTO

Laurence Cummings

direcção musical

Laurence Cummings é um dos músicos mais versáteis dentro da corrente da interpretação histórica em Inglaterra, como cravista e como maestro. Foi bolseiro de órgão no Christ Church em Oxford, onde se graduou 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 Performance Histórica. É membro da Handel House em Londres e foi director musical da Tilford Bach Society. Desde 1999 é director do Handel Festival de Londres, e em 2012 tornou-se director artístico do Festival Internacional Händel em Göttingen. É maestro titular da Orquestra Barroca Casa da Música.

Tem dirigido produções de ópera para a English National Opera (*Radamisto*, *L'Incoronazione di Poppea*, *Semele*, *Messias*, *Orfeu* e *Indian Queen*), Festival de Glyndebourne (*Giulio Cesare* e *Fairy Queen*), Ópera de Gotemburgo (*Orfeu e Euridice* de Gluck, *Giulio Cesare* e *Alcina*), Ópera de Zurique (*SALE*), Ópera de Lyon (*Messias*), Garsington Opera (*L'Incoronazione di Dario*, *L'Olympiade* e *La Verita in Cimento* de Vivaldi), English Touring Opera (*Ariodante* e *Tolomeo*), Opera Theatre Company (*Rodelinda*), Linbury Theatre Covent Garden, Royal Academy of Music e ainda na Croácia, Porto (*La Spinalba* e *La Giuditta* de Francisco António de Almeida) e EUA. Trabalha regularmente com o English Concert e a Orchestra of the Age of Enlightenment, e ainda com a Royal Liverpool Philharmonic, Ulster Orchestra, Hallé Orchestra, Irish Baroque Orchestra, Royal

Scottish National Orchestra, Britten Sinfonia, Royal Academy of Music Baroque Orchestra, Bournemouth Symphony, Royal Northern Sinfonia, Handel and Haydn Society (Boston), St Paul Chamber Orchestra (Minnesota), Wiener Akademie, Musikcollegium Winterthur, Orquestras de Câmaras de Zurique e da Basileia e Sinfónica de Jerusalém.

Fez a primeira gravação do recentemente descoberto *Gloria* de Händel com Emma Kirkby e a Royal Academy of Music (BIS) e discos em recital a solo em cravo, incluindo música de Louis e François Couperin (Naxos). Gravou com a Orquestra de Câmara da Basileia para a Deutsche Harmonia Mundi e Sony BMG. Dirige o English Concert e o flautista (bissel) Maurice Steger num disco de concertos de Corelli para a Harmonia Mundi.

Os seus compromissos actuais incluem *Saul* (Glyndebourne on Tour), *King Arthur* (Opernhaus Zurich) e colaborações com a Orchestra of the Age of Enlightenment, English Concert, London Handel Players, Hallé, Handel and Haydn Society e St Paul Chamber Orchestra (EUA), além das presenças na Casa da Música no Porto e Festivais Händel de Londres e Göttingen.

Fernando Miguel Jalôto

Fernando Miguel Jalôto graduou-se com um Bachelato e um Mestrado em Cravo no Departamento de Música Antiga e Práticas Históricas de Interpretação do Conservatório Real da Haia (Países Baixos), com Jacques Ogg, sendo bolseiro do Centro Nacional de Cultura. Frequentou masterclasses com Gustave Leonhardt, Olivier Baumont, Ilton Wjuniski, Ketil Haugsand e Laurence Cummings, e estudou órgão barroco, piano-forte e clavicórdio. Foi membro da Académie Baroque Européenne d'Ambronay em 2004 sob a direcção de Christophe Rousset e das Academias MUSICA (Neerpelt, Bélgica) sob a direcção de Dirk Snellings e Wim Becu em 2006, 2008 e 2010. É Mestre em Música pela Universidade de Aveiro e Doutorando em Ciências Musicais/Musicologia Histórica na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Apresentou-se em vários festivais e concertos em Portugal, Espanha, França, Bélgica, Holanda, Reino Unido, Áustria, República Checa, Polónia, Bulgária e Japão, como solista e continuísta. É co-fundador e director artístico do Ludovice Ensemble, com o qual se apresentou em prestigiantes festivais e salas de concerto em Portugal e no estrangeiro e gravou um CD para a Ramée-Outhere, nomeado em 2013 para os International Classical Music Awards. É membro da Orquestra Barroca Casa da Música e primeiro solista convidado da Orquestra Gulbenkian em cravo, órgão e piano-forte. Apresenta-se regularmente com grupos especializados internacionais, tais como La Galanía, Capilla Flamenca, Oltremontano e La Colombina. Foi durante vários anos membro da

Orquestra Barroca Divino Sospiro. Trabalhou já sob a direcção dos maiores especialistas em Música Antiga. Gravou para as editoras Brilliant Records (duplo CD a solo com a obra para cravo de Dieupart), Glossa, Dynamic, Anima e Corpo, bem como para a rádio portuguesa, francesa, belga, checa e alemã, e para o canal francês MEZZO. Foi professor da Universidade de Évora, do Conservatório de Música do Porto e da Escola de Música do Conservatório Nacional (Lisboa).

ORQUESTRA BARROCA CASA DA MÚSICA

Laurence Cummings *maestro titular*

A Orquestra Barroca Casa da Música formou-se em 2006 com a finalidade de interpretar a música barroca numa perspectiva historicamente informada. Para além do trabalho regular com o seu maestro titular, Laurence Cummings, a orquestra apresentou-se sob a direcção de Rinaldo Alessandrini, Fabio Biondi, Harry Christophers, Antonio Florio, Paul Hillier, Riccardo Minasi, Andrew Parrott, Christophe Rousset, Daniel Sepec e Masaaki Suzuki, na companhia de solistas como Andreas Staier, Roberta Invernizzi e Franco Fagioli, e agrupamentos como The Sixteen ou o Coro Casa da Música. Os seus concertos têm recebido a unânime aclamação da crítica nacional e internacional.

A Orquestra Barroca apresentou-se em digressão em várias cidades portuguesas e também em Espanha (Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza), Inglaterra (Festival Handel de Londres) e França (Festivais Barrocos de Sablé e de Ambronay). Ao lado do Coro Casa da Música, interpretou Cantatas de Natal de Bach em concertos no Porto e Ourense. Em 2015 apresenta-se pela primeira vez no Palau de la Musica em Barcelona. Fez a estreia portuguesa da ópera *Ottone* de Händel e, em 2012, a estreia moderna da obra *L'ippolito* de Francisco António de Almeida.

Johann Sebastian Bach é uma presença constante em todos os programas da Orquestra Barroca em 2015, destacando-se a integral dos *Concertos Brandeburgueses* sob a direcção de Laurence Cummings, concertos para cravo com Andreas Staier, ou a junção com o Coro Casa da Música para a cele-

bração do Natal com o célebre *Magnificat* na interpretação de Paul Hillier. O Ano Alemãna na Casa da Música traz também obras de Pachelbel, Telemann, Händel e Schütz, ao longo de uma temporada que não deixa de convocar o Barroco português com Pedro António Avondano e Carlos Seixas.

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

Violino

Huw Daniel
Reyes Gallardo
Ariana Znachonak
Bárbara Barros
Cecília Coutinho
César Nogueira
Prisca Stalmarski

Viola

Raquel Massadas
Miriam Macaia
César Nogueira

Violoncelo

Filipe Quaresma
Vanessa Pires
Paulo Gaio Lima

Viola da Gamba

Xurxo Varela
Francisco Luengo Fernández

Contrabaixo

José Fidalgo

Traverso

Marta Gonçalves

Oboé

Pedro Castro
Andreia Carvalho
Aldo Salvetti

Fagote/Flauta de bisel

José Rodrigues Gomes

Trompa

Bernardo Silva
Hugo Carneiro

Trompete

Bruno Fernandes

Cravo/Órgão

Fernando Miguel Jalôto



casa da música

MECENAS PROGRAMAS DE SALA

mas PORTO PALÁCIO
CONGRESS HOTEL & SPA
OPORTUNIDADE CULTURAL

MECENAS CASA DA MÚSICA



APOIO INSTITUCIONAL

 GOVERNO DE
PORTUGAL
SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

