

A large orchestra of musicians in black attire is posed in a grand, ornate hall with high ceilings and balconies. The musicians are holding various instruments, including violins, violas, cellos, and double basses. The hall features red columns and gold-colored architectural details. The foreground shows rows of empty dark seats.

CCB

18 MAR 26

**CONCERTOS BRANDEBURGUESES
DE BACH – UM TRIBUTO A
NIKOLAUS HARNONCOURT
CONCENTUS MUSICUS WIEN**

**ARTES
PERFORMATIVAS**

Temporada
2025/2026

Centro Cultural de Belém
Grande Auditório
quarta-feira, 20h00
+6
Duração aproximada: 135 min

Programa

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Concertos Brandeburgueses

*Concerto N.º 1 em Fá maior, BWV 1046 **

Concerto N.º 3 em Sol maior, BWV 1048

*Concerto N.º 5 em Ré maior, BWV 1050 **

Intervalo

*Concerto N.º 4 em Sol maior, BWV 1049 ***

Concerto N.º 6 em Si bemol maior, BWV 1051

*Concerto N.º 2 em Fá maior, BWV 1047 **

Direção Artística **Stefan Gottfried**

Concentus Musicus Wien

Violino Solo **Erich Höbarth***, **Theona Gubba-Chkheidze****

Violino **Erich Höbarth**, **Andrea Bischof**, **Barbara Klebel-Vock**, **Christian Eisenberger**, **Silvia Iberer**, **Veronica Böhm**, **Theona Gubba-Chkheidze**, **Jennifer Lippl**, **Markus Hoffmann**

Viola **Pablo de Pedro**, **Firmian Lermer**, **Ursula Kortschak**

Viola da Gamba **Pierre Pitzl**, **Bianca Riesner**

Violoncelo **Luis Zorita**, **Bianca Riesner**, **Hannah Stoellger**

Contrabaixo **Alexandra Dienz**

Flauta de Bisel **Rahel Stoellger**, **Patricia Nägele**

Flauta **Annie Laflamme**

Oboé **Pier Luigi Fabretti**, **Heri Choi**, **Patricia Nägele**

Fagote **Ivan Calestani**

Trompa **Dániel Pálkövi**, **Viktor Praxmarer**

Trompete **Gabriele Cassone**

Cravo **Stefan Gottfried**

NOTAS AO PROGRAMA

Os concertos ditos «Brandeburgueses» são indubitavelmente das mais populares obras de Johann Sebastian Bach. No contexto de um compositor frequentemente visto como um intelectual dogmático, obstinado com estruturas cerebrais, elaborações teóricas e simbologias místicas, estes concertos são uma lufada de ar fresco, um cintilar de bom humor, uma evocação sonora daquele tão jubiloso Barroco alemão, com igrejas e palácios peçados de anjinhos de estuque, *rocailles* douradas e frescos em tons pastel. Quem admira em Bach sobretudo o desafio intelectual das fugas e cânones, ou a elevação mística das paixões e cantatas, pode sentir-se ludibriado pela *joie de vivre* e a quase frivolidade com que ele nos brinda nestas obras.

Não se pense que os Brandeburgueses são de alguma forma superficiais ou imaturos; tampouco 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; cada ornamento exprime, delicada mas conscientemente, um afeto seguindo o estilo francês. São obras de síntese estilística que constituem o epitome do concerto barroco, 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 a Vivaldi, no uso mais ou menos onnipresente da forma *ritornelo*, e a Telemann, o principal modelo na composição de obras concertantes para múltiplos instrumentos. O génio criativo de Bach distingue-se aqui pela capacidade de sublimar e burilar até à perfeição formas, géneros e estilos já dominados pelos seus contemporâneos.

Foram 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 desaparecidas) 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*, foram remetidos em 1721,

acompanhados de uma dedicatória igualmente em francês. Que o manuscrito, hoje preservado em Berlim, tenha ficado entocado nos arquivos de família até 1734 e depois vendido, tal não se deveu a ignorância, desprezo ou incompreensão da «genialidade» do compositor: Bach estava simplesmente mal informado sobre as verdadeiras capacidades do estabelecimento musical do margrave, 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 – três oboés e fagote – se contrapõe a um coro de cordas – as quatro partes do costume, mas com a adição do violino *piccolo*. Este é um pequeno violino afinado uma terceira acima do normal. São ainda acrescentadas duas trompas que executam motivos alusivos à sua primordial função de instrumentos de caça. Aos três andamentos habituais, é adicionado um divertimento final, com o gosto de uma suite francesa, e que obedece a uma elaborada estrutura simétrica: um minueto alterna com dois trios (respetivamente instrumentados para a típica formação de dois oboés e fagote, e para a original combinação de duas trompas solistas sobre um acompanhamento executado pelos oboés em uníssono), organizados em torno de uma *polonaise* central. Este concerto tem origem em várias obras diferentes, o que se evidencia no uso irregular do violino *piccolo*, que é explorado sobretudo no terceiro andamento, para executar uma redução da parte coral de uma cantata (hoje perdida, mas que dará mais tarde origem à BWV 207).

O *Concerto V* é um concerto para cravo, flauta transversa e violino. É frequentemente considerado o primeiro concerto para tecla da história, mas é igualmente um dos primeiros concertos para flauta transversa, sendo esta a primeira vez que Bach escreve para o instrumento. Fá-lo de forma tímida, ainda que eloquente, sobretudo no andamento lento, um *Quatuor* ao gosto de Telemann, semelhante ao andamento central do segundo concerto. O último andamento é uma combinação curiosa e complexa, num sincretismo muito caro a Bach, entre forma *ritornelo*, fuga, giga e ária da capo. O virtuosismo está reservado para o cravo, supondo-se que a obra foi composta para a inauguração, em 1719, de um magnífico instrumento construído pelo célebre Michael Mietke. A cadência do primeiro andamento era inicialmente mais curta, sendo mais tarde desenvolvida até alcançar a dimensão inusitada e o brilhantismo que a distinguem. Este concerto motivou a escrita posterior dos vários concertos para cravo já nos anos de Leipzig, servindo ainda de modelo ao triplo concerto BWV 1044.



© Lukas Beck

No *Concerto III* não há um diálogo entre solos e *tutti*, mas sim entre três grupos de três instrumentos (três violinos, três violas e três violoncelos), com uma hipotética simbologia trinitária. No entanto, numa obra de clara inspiração e uso profano, esta poderá antes ser uma alusão às nove musas no Parnaso. A obra parece ter tido origem em dois andamentos com proveniências independentes. O primeiro foi mais tarde reutilizado por Bach como *Sinfonia da Cantata BWV 174*, e distingue-se pelo complexo diálogo e oposição concertante entre os três trios. Antes do último andamento, uma animada giga escrita numa textura mais simplificada, surgem dois «misteriosos» acordes de uma cadência frígia, com a indicação de *Adagio*. Cabe à imaginação dos intérpretes preencher ou completar esta cadência com improvisações por um ou por vários solistas, ou recorrendo a andamentos extraídos de outras obras.

O *Concerto IV* combina claras influências vivaldianas com outras de origem francesa. A parte do violino principal, que claramente domina os dois andamentos rápidos, é a tecnicamente mais elaborada e acrobática de todas as obras concertantes de Bach para este instrumento. As duas flautas de bisel,

enigmaticamente designadas *fiauti d'écho* (ainda não foi descoberta a razão desta nomenclatura), intervêm em duo ou em trio com o violino de forma muito inventiva e variada ao longo de todo o concerto. Sobressaem no eloquente andamento lento central, moldado nos *sommeils* das óperas de Lully. A obra foi posteriormente revista e adaptada por Bach como o sexto concerto para cravo BWV 1057.

O *Concerto VI* é um concerto de câmara que combina dois grupos instrumentais contrastantes: três *viola da braccio* (duas violas e violoncelo) e três *viola da gamba* (duas violas de gamba e violone). Ambos apresentam funções muito diferentes: o primeiro constitui um trio concertante que, segundo o modelo do concerto grosso, se ocupa ininterruptamente dos episódios de *tutti* e de solo, enquanto o segundo apenas intervém, de forma discreta e subordinada, nos *tutti*. O requinte com que Bach escreve as partes das violas de gamba não deve ser desprezado, apesar da sua simplicidade técnica. Este concerto distingue-se sobretudo pela inusitada cor instrumental conferida pela escolha exclusiva de instrumentos do registo médio-grave, mas, se a combinação instrumental remete para as práticas instrumentais seiscentistas, o resultado sombrio anuncia a *empfindsamkeit* (sentimentalismo) da segunda metade do século XVIII.

O *Concerto II* tem como solistas os quatro instrumentos melódicos mais usados durante o período barroco. 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. Já 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 três solistas com figurações de fanfarra mais idiomáticas do instrumento. Neste concerto é necessário um raro espécime afinado em fá, provavelmente uma *jägertrompete*, uma trombeta natural curva associada à caça.

Fernando Miguel Jalôto



© Lukas Beck

STEFAN GOTTFRIED

Nascido em Viena, Stefan Gottfried estudou cravo, piano, composição e ensino de música na Universidade de Música e Artes Performativas de Viena, bem como fortepiano e baixo contínuo na Schola Cantorum Basiliensis. Seguiu-se uma intensa atividade internacional como solista, músico de câmara e continuísta. Em 2015, assumiu a direção do Concentus Musicus Wien, juntamente com Erich Höbarth e Andrea Bischof, dirigindo desde então produções de concerto e de ópera, sobretudo na Grande Sala do Musikverein de Viena, no Theater an der Wien e nas Jornadas Barrocas da Abadia de Melk. As digressões de concerto levaram-no a salas como a Philharmonie de Colónia, a Seine Musicale em Paris e a Wigmore Hall em Londres. É professor de prática de interpretação histórica na Universidade de Música e Artes Performativas de Viena e foi diretor do Instituto de Música Antiga até 2022. Estreou-se na Ópera Estatal de Viena com L'Orfeo de Claudio Monteverdi.



© Lukas Beck

CONCENTUS MUSICUS WIEN

Durante mais de 60 anos, o Concentus Musicus Wien foi o núcleo e o espaço original da criatividade musical do seu fundador, Nikolaus Harnoncourt. A intensidade que caracteriza o ensemble e a interpretação fundamentada e imediatamente viva das obras-primas do repertório assentaram sempre, de forma essencial, na exigência de Harnoncourt de que cada músico compreendesse ativamente e refletisse pessoalmente sobre o porquê de «assim e não de outra forma». Desta abordagem resultou inevitavelmente o desenvolvimento de uma linguagem musical própria, que confere ao ensemble o seu caráter singular. A missão do Concentus Musicus é hoje continuar a fazer perdurar a centelha lançada, revitalizá-la constantemente e projetá-la em novas perspetivas ainda por explorar. Com este propósito, o Concentus Musicus renovou-se a partir do seu próprio seio: proveniente das suas fileiras, Stefan Gottfried orienta o futuro como diretor artístico, em conjunto com os concertinos Erich Höbarth e Andrea Bischof. Recentemente, o Concentus Musicus Wien interpretou o *Oratório de Natal* de J. S. Bach no Musikverein de Viena e as óperas *Orfeo*, *Poppea* e *Ulisse*, de C. Monteverdi, na Ópera Estatal de Viena. Enquanto orquestra residente, apresenta anualmente obras-primas do barroco na mundialmente célebre Abadia de Melk, colaborando também regularmente com a Seine Musicale, em Paris.

Uma Cidade. Um Museu. Tantos Palcos.

One City. One Museum. So many Stages.

Entrada gratuita Free admission

MAC/CCB

Museu de Arte Contemporânea MAC/CCB e Centro de Arquitetura

MAC/CCB Museum of Contemporary Art and Architecture Centre

30% desconto 30% discount

Espetáculos CCB CCB Performing Arts

Estacionamento Gratuito Free parking

Em visitas ao museu, espetáculos ou compras superiores a 20€

For museum visits, performances, or purchases over €20

Convite para um espetáculo Invitation to a performance

Inaugurações, Eventos e Visitas Exclusivas às Exposições

Exclusive Openings, Events and Visits to Exhibitions

Desconto Discount

Lojas e Restaurantes CCB

CCB Stores and Restaurants

Newsletters exclusivas

Exclusive Newsletters



Cartão CCB

Descubra as vantagens em ccb.pt/cartao

Discover the advantages at ccb.pt/cartao

APOIO INSTITUCIONAL



PARCEIRO MEDIA



PARCEIRO DE IMAGEM
E MULTIMÉDIA



APOIO INSTITUCIONAL AO PROGRAMA
DE MEDIAÇÃO DE MÚSICA ERUDITA



PARCEIRO PARA A
SUSTENTABILIDADE



Financiado pela
União Europeia
NextGenerationEU