



CCB

6 MAR 26

CICLO SEXTA MAIOR
CONCERTOS PARA VIOLINO
DE BACH
ENSEMBLE DIDEROT

ARTES
PERFORMATIVAS

Temporada 2025/2026

Centro Cultural de Belém

Pequeno Auditório

sexta-feira, 20h00

+6

Duração aproximada: 90 min

Programa

Antonio Vivaldi (1678–1741) *Concerto para três violinos em Fá maior, RV 551*
Allegro – Andante – Allegro

Christoph Schaffrath (1709–1763) *Concerto para cravo em Dó menor, CSWV:C:11*
Allegro – Largo – Allegro

Solista **Philippe Grisvard**

Johann Sebastian Bach (1685–1750) *Concerto para violino em Lá menor, BWV 1041*
[sem indicação] – *Andante – Allegro assai*

INTERVALO

Johann Sebastian Bach *Concerto para violino em Mi maior, BWV 1042*
Allegro – Adagio – Allegro assai

Georg Philipp Telemann (1681–1767) *Concerto para três violinos em Fá maior de Musique de Table, TWV 53:F1*
Allegro – Largo – Vivace

Violino e Direção Musical **Johannes Pramsohler**

Ensemble Diderot

Cravo **Philippe Grisvard**

Violino **Guillermo Santonia di Fonzo, Marco Kerschbaumer**

Viola **David Wish**

Violoncelo **Gulrim Choï**

Contrabaixo **Lukas Carrillo**

APOIO INSTITUCIONAL



PARCEIRO MEDIA



ANTENA



ANTENA

PARCEIRO DE IMAGEM
E MULTIMÉDIA



APOIO INSTITUCIONAL AO PROGRAMA
DE MEDIAÇÃO DE MÚSICA ERUDITA



PARCEIRO PARA A
SUSTENTABILIDADE



Financiado pela
União Europeia
NextGenerationEU

NOTAS AO PROGRAMA

A «forma ritornelo», essencial para compreender os concertos do período barroco, consiste basicamente numa espécie de refrão, tocado pelo *tutti* da orquestra e que alterna com secções mais livres, confiadas aos solistas. Estas, mais individualizadas ao nível expressivo, possuem frequentemente um carácter virtuosístico. Contrariamente a um refrão tradicional, o *ritornelo* é usado em diferentes «tonalidades» (ou seja, em diferentes graus da escala) e pode apresentar ligeiras diferenças (por exemplo, ser mais cumprido ou mais curto), uma vez que as suas características melódicas e harmónicas – e a sua concisão – fazem com que seja facilmente reconhecível pelo ouvinte. Esta fórmula, adotada sobretudo pelos compositores nos andamentos rápidos dos concertos, permite uma organização musical concisa e clara, pois, por muito variados e extensos que sejam os episódios solísticos, é sempre possível «retornar/regressar» a algo já conhecido e familiar.

Esta forma foi particularmente desenvolvida por Vivaldi, responsável também pela sua propagação ao Norte da Europa, através dos seus muitos concertos publicados em Amesterdão ou copiados manualmente pelos seus alunos, como Johann Pisendel, primeiro-violino da orquestra da corte de Dresden. Vivaldi compôs um único concerto para três violinos, sendo mais comum a escrita para um, dois ou quatro violinos. Mas, tendo em conta que grande parte da sua obra concertante se destinava às suas virtuosas alunas do Ospedale della Pietà, quiçá, em alguma ocasião, quis brindar três pupilas com esta dádiva. A única fonte da obra é uma partitura copiada na década de 1720 pelo já citado Pisendel, e preservada em Dresden. No original os acompanhamentos são confiados apenas à viola e ao baixo contínuo. O efeito contrastante do *tutti* com as passagens solísticas é conseguido através do recurso a múltiplas figurações, frequentemente opondo um dos solistas aos outros dois, ou confiando breves passagens a cada um dos violinos em separado. A independência de cada uma das partes atinge o seu cume no andamento central lento, confiando

a cada violino material absolutamente distinto: o primeiro, usando uma surdina pesada – *col piombo* (com o chumbo) é a indicação original, executando uma figuração arpejada com o arco; o segundo toca em *pizzicato* um arpejo ainda mais rápido, sendo que, ao terceiro violino, é confiada a eloquente melodia.

Schaffrath é um dos muitos talentosos compositores alemães ativos em Berlim no círculo do rei Frederico, o Grande, da Prússia, e pertence a uma geração claramente mais nova do a dos restantes autores representados neste programa. Da sua produção exclusivamente instrumental, destacam-se as inovadoras obras de música de câmara com cravo *obligato*, isto é, solista. Também o concerto para tecla com acompanhamento orquestral era então uma novidade, particularmente associada ao círculo de Berlim. Os primeiros exemplos da autoria de Johann Sebastian foram aí introduzidos pelo seu filho Carl Philipp Emanuel, o maior cultivador do género, levando os seus colegas Nichelmann, Graun e Benda a imitá-los. Este concerto, talvez devido à sombria tonalidade de Dó menor, apresenta um carácter mais sério e denso do que a mais habitual ligeireza de Schaffrath. Tal é imediatamente óbvio na inesperada fuga que introduz o primeiro andamento. Contrariamente à maioria das suas obras, em claro estilo Galante, esta aproxima-se da linguagem mais radical do *Empfindsamkeit*, o muito expressivo e algo insólito «estilo da sensibilidade»; parece combinar, de uma forma algo bizarra, a polifonia de Bach com o brilho caprichoso de Scarlatti, sem esquecer a intensa subtileza expressiva herdada da ópera napolitana.

Os dois concertos para violino de Bach têm origem no seu encontro com a obra de Vivaldi, ao redor de 1714. Quando se encontrava ao serviço da corte de Weimar, transcreveu para órgão e cravo vários concertos do compositor veneziano, o que lhe permitiu assimilar em profundidade as suas características – contudo só terão sido compostos em Köthen, entre 1717 e 1723, período em que escreveu uma grande parte da sua obra orquestral e de câmara. Porém, não subsistem fontes desta altura: o manuscrito mais antigo do *Concerto em Lá Menor*, parcialmente autógrafo, data de cerca de 1730, sendo que as fontes do *Concerto em Mi Maior* são ainda mais tardias – posteriores à morte do compositor. Entre 1737 e 1739, Bach revisitou as duas obras, transcrevendo-as para cravo solo com orquestra, provavelmente para as apresentar no contexto das apresentações regulares do Collegium Musicum de Leipzig, do qual era diretor. Em ambos os concertos, os enérgicos e incisivos andamentos iniciais

são escritos na mais pura «forma ritornelo» vivaldiana, distinguindo-se, ainda assim, do seu modelo pela muito maior coerência motivica e argúcia polifónica, que ressalta sobretudo no intrincado esmero dos acompanhamentos. Os elegíacos andamentos lentos recorrem ao uso de padrões repetidos insistentemente pelo baixo, numa técnica que Bach associa particularmente ao estilo concertante transalpino e que lhes conferem uma inusual fatalidade. Ambos os concertos concluem com carácter dançante: o *Concerto em Lá Menor* através de uma esfuziante e brilhante Giga; e de um animado, mas elegante, *Minueto no Concerto em Mi Maior*, este em forma de Rondó, uma vez que o *ritornelo* dá lugar, à maneira francesa, a um verdadeiro refrão.

O concerto de Vivaldi poderá ter influenciado diretamente a obra de Telemann, pois é igualmente escrito na tonalidade de Fá Maior, possui três andamentos (sendo que a maior parte dos concertos de Telemann possui quatro), e recorre à «forma ritornelo», por ele utilizada com parcimónia. A sua orquestração difere, ao incluir uma parte de *violino grosso*, destinada ao *tutti*, e distinta dos três solistas, ainda que só no lírico andamento lento central (de um certo sabor corelliano) seja realmente independente. Em todo o concerto, mas particularmente no primeiro andamento, abundam as figurações brilhantes e exigentes, de idêntica influência vivaldiana, tal como a rápida alternância de solos individuais com duos e trios. Deteta-se, no entanto, uma maior coesão e concisão na escolha de temas e motivos, particularmente evidente na bem estruturada fuga que constitui o terceiro e último andamento. A obra foi publicada em Hamburgo em 1733 como parte do segundo volume da famosa e influente coleção *Musique de Table*. Esta combina obras orquestrais e de câmara para variadas combinações instrumentais, e foi um dos maiores sucessos editoriais do compositor, comprovado pela extensíssima lista de subscritores que suportaram os custos de publicação, originários de toda a Europa, de Londres a Riga, e de Paris a Copenhaga.

Fernando Miguel Jalôto



ENSEMBLE DIDEROT

O Ensemble Diderot, fundado em 2008 pelo violinista barroco Johannes Pramsohler, tem-se afirmado como uma referência na redescoberta de repertório raramente escutado. Reconhecido pelo rigor musicológico e pela exigência interpretativa, o grupo desenvolve um trabalho sistemático de investigação, trazendo à luz obras-primas esquecidas. Johannes Pramsohler, diretor artístico do ensemble, doutorou-se na Royal Academy of Music, em Londres, com uma dissertação dedicada à sonata em trio nos seus primórdios em Inglaterra e França, especialização que se reflete de forma estruturante na identidade artística do grupo. O ensemble apresenta-se regularmente em algumas das mais prestigiadas salas e festivais internacionais, entre os quais a Filarmónica de Berlim, o Konzerthaus de Viena, a Filarmónica do Luxemburgo, o Théâtre des Champs-Élysées (Paris), a Filarmónica de Colónia, o St John's Smith Square (Londres), o Seoul Arts Center, o Festival Bach de Montreal, o Festival Cervantino (México) e o Bachfest Leipzig. Foi igualmente convidado para residências artísticas em Royaumont (França), Aldeburgh (Reino Unido), Rheinsberg (Alemanha)

e no Centre de Musique Baroque de Versailles. Atualmente, é residente no Centro Cultural Gustav Mahler, em Toblach, em Bolzano. Sediado em Paris, o núcleo do ensemble é constituído por quatro músicos em torno do seu fundador. A intensidade da agenda artística, aliada a um trabalho de ensaio minucioso, conferiu ao grupo uma coesão e maturidade sonora comparáveis às de um quarteto de cordas permanente. Embora a música de câmara constitua o seu ponto de partida estético, o Ensemble Diderot apresenta-se igualmente em formação orquestral. Nessa vertente interpretou, entre outras obras, os *Concerti Grossi* Op. 6 de Handel, cantatas de Bach e óperas como *Dido and Aeneas*, de Purcell, *Falstaff*, de Antonio Salieri, *Croesus*, de Reinhard Keiser, e o oratório *Athalia*, de George Frideric Handel. As gravações ao vivo dos seus concertos são regularmente difundidas por rádios internacionais. A discografia editada pela Audax Records tem sido distinguida com importantes prémios internacionais, entre os quais o Diapason d'Or, o Preis der deutschen Schallplattenkritik, o Gramophone Editor's Choice e o BBC Music Award.



JÁ A SEGUIR

CICLO SEXTA MAIOR

***SINFONIA N.º 41 «JÚPITER»* DE MOZART** **LONDON MOZART PLAYERS**

10 ABR

sexta-feira, 20h

Pequeno Auditório

+6

CICLO DE CONFERÊNCIAS – NOTAS DE MÚSICA

A SINFONIA EM FINAIS DO SÉCULO XVIII: ***ASPETOS HISTÓRICOS E ESTILÍSTICOS*** **LUÍS M. SANTOS**

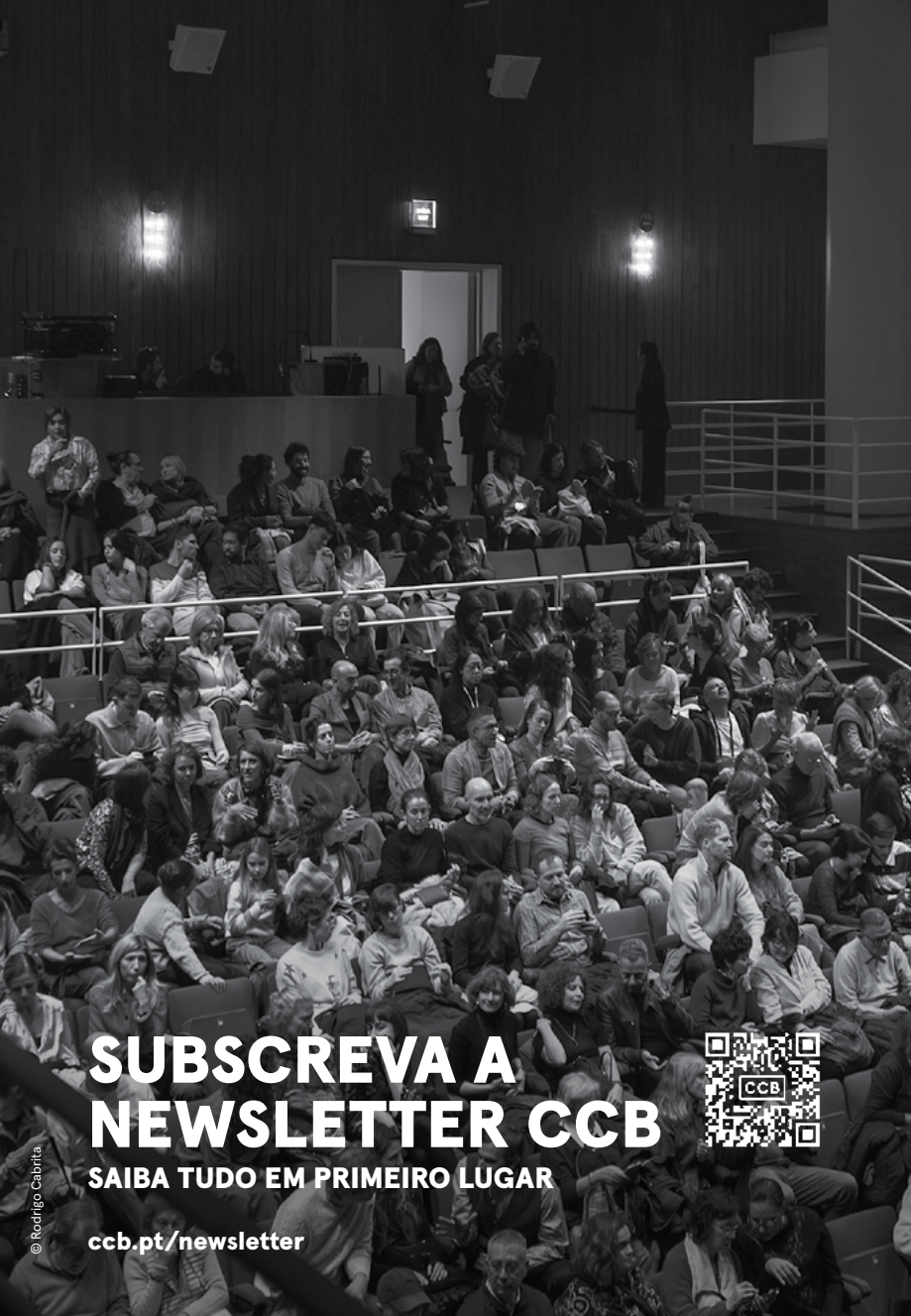
10 ABR

sexta-feira, 18h30

Sala Lopes-Graça

+6

Fotografia London Mozart Players © DR



SUBSCREVA A NEWSLETTER CCB

SAIBA TUDO EM PRIMEIRO LUGAR

ccb.pt/newsletter





CCB

6 MAR 26

CICLO NOTAS DE MÚSICA

METAMORFOSES
DO CONCERTO BARROCO
CRISTINA FERNANDES

ARTES
PERFORMATIVAS

Esta conferência realiza-se no âmbito do concerto *Concertos para violino de Bach*, com Ensemble Diderot, no dia 6 de março, às 20h00.

Durante o período barroco, desenvolveram-se novos géneros musicais, de entre os quais o *concerto* assume um papel preponderante. Assente no princípio do contraste ou da oposição entre grupos sonoros (*solí/tutti* ou *concertino* e *ripieno*), mas também do diálogo e da teatralidade que emerge dessa interação, pode considerar-se como uma espécie de ideal do barroco musical. Entre finais do século XVII e meados do século XVIII, surgiram três categorias principais de concerto instrumental (*concerto grosso*, concerto a solo e *concerto di gruppo*), mas suficientemente flexíveis para permitir múltiplas variantes. O protagonismo dos solistas contribuiu também para o crescente desenvolvimento do virtuosismo instrumental. A partir de Roma e do Norte de Itália, com destaque para figuras como Corelli e Vivaldi, as distintas tipologias de concerto expandiram-se rapidamente a territórios como a Alemanha, a França ou a Inglaterra, através da circulação de músicos e partituras manuscritas e impressas. Compositores e instrumentistas assimilaram, recriaram e adaptaram essas práticas, combinando-as com as suas próprias culturas e experimentaram novos recursos, como sucedeu com J. S. Bach, G. F. Telemann ou Christoph Schaffrath. A conferência propõe uma panorâmica das principais metamorfoses do concerto como género musical durante a primeira metade de setecentos, relacionando-as com os seus protagonistas (compositores, intérpretes, patronos, mecenas, editores) e com possíveis espaços performativos (cortes, igrejas, teatros, academias, cafés), dando especial destaque aos contextos de criação e às particularidades musicais das obras que integram o programa.



CRISTINA FERNANDES

Cristina Fernandes é investigadora auxiliar no INET-md (NOVA FCSH), onde desenvolve um projeto sobre música, artes do espetáculo e diplomacia no século XVIII (CEECIND/03493/2022) e coordena o grupo de investigação Estudos Históricos e Culturais em Música. É licenciada e mestre em Ciências Musicas pela NOVA FCSH e doutorada em Música e Musicologia pela Universidade de Évora. Realizou um pós-doutoramento sobre as práticas musicais e o cerimonial da Capela Real e Patriarcal de Lisboa (1716-1834) e tem participado em diversos projetos de investigação internacionais, entre os quais PerformArt-Promoting, Patronising and Practising the Arts

in Roman Aristocratic Families (1644-1740), financiado pelo ERC (2016-2022). Entre 2020 e 2022, foi coinvestigadora responsável pelo projeto *PROFMUS-Ser Músico em Portugal: a condição sócio-profissional dos músicos em Lisboa (1750-1985)*, financiado pela FCT. É autora de diversos livros e artigos sobre a música e a cultura no século XVIII, entre outros temas, e de numerosos textos de divulgação musical e crítica como colaboradora do jornal Público. Foi docente convidada da Escola das Artes (UCP-Porto) e do departamento de Ciências Musicais (NOVA FCSH) e fez parte da direção da SPIM-Sociedade Portuguesa de Investigação em Música (2015-2021).

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