

Música  
12 Novembro 2011  
Ciclo Concertos no Palco

# Recital a dois cravos

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

***Culturgest***



Cravo Aapo Häkkinen  
Cravo Marcos Magalhães

**François Couperin (1668-1733)**

*Allemande à deux clavecins*

**Gaspard Le Roux (ca. 1660-1707)**

*Suite em Ré para dois cravos*

**J.S. Bach (1685-1750)**

*Fantasia em Lá menor, BWV 922*  
*Concerto em Dó Maior, BWV 1061*  
Allegro; Adagio ovvero Largo; Fuga

intervalo

Sáb 12 de Novembro · 18h

Palco do Grande Auditório · Duração: 1h10 com intervalo · M12

**J.S. Bach (1685-1750)**

*Fantasia em Dó menor, BWV 906*

**Christoph Schaffrath (1709-1763)**

*Duetto II em Lá menor*  
Allegro; Adagio; Allegro

**Mário Laginha (1960)**

*Suite do Musgo*, peça para dois cravos  
(estreia mundial)

**G.F. Händel (1685-1759)**

*Concerto grosso em Lá menor op. 6/4* –  
Arranjo de Enrico Baiano  
Larghetto Affetuoso; Allegro;  
Largo e Piano; Allegro

O fértil legado de música barroca para tecla continua, hoje em dia, a representar um testemunho bem vivo da diversidade de estilos, formas e idiomas que outrora permearam as múltiplas correntes musicais europeias, das mais proeminentes às mais periféricas e injustamente esquecidas. Os compositores franceses deram um contributo decisivo para a disseminação de toda uma literatura destinada a instrumentos como o cravo, o clavicórdio, o virginal e o órgão, logo a partir das primeiras décadas do século XVII. Entre estes, figuraram nomes como Jacques Chambonnières (c.1602-1672), Louis Couperin (c.1626-1661) e Jean-Henri d'Anglebert (1635-1691), a quem se deve a gênese e a consolidação da escola francesa para cravo, sobretudo por via de um repertório constituído por danças estilizadas. Menos conhecido é o compositor e cravista Gaspard Le Roux (c.1660-c.1707), cuja *Suite em Ré menor*, para dois cravos, faz parte do presente programa. Muito pouco se sabe acerca da vida deste compositor e cravista, o qual veio a dar continuidade à tradição musical francesa até aos inícios do século XVIII. A par com referências esporádicas na imprensa periódica de Paris, subsiste uma menção a Le Roux no *Livre commode, contenant les adresses de la ville de Paris* (Paris, 1692) de Blegny du Pradel e ainda o panegirico tecido pelo musicógrafo Sébastien de Brossard, que o considerou um «excelente cravista e músico notável».

Em 1705 foram publicadas em Paris, com privilégio real, as *Pièces de clavecin* de Le Roux, pedra de toque do seu legado de composições, de que se conhecem apenas mais alguns motetes e árias sérias. A recolha integra cerca de

meia centena de peças, a maioria das quais organizada segundo os princípios da suite instrumental, com um prelúdio introdutório e uma série de danças que se lhe seguem, entre as quais a *Allemande*, a *Sarabanda* e a *Gavotte*. O que a torna singular é, porém, a apresentação sistemática de versões alternativas para os andamentos de dança, sob a forma de trio destinado a duas partes instrumentais agudas não especificadas, com acompanhamento de baixo-contínuo. Para além desta possibilidade de execução, inspirada nos trios-sonata de câmara, Le Roux soma ainda a algumas das peças, como à presente *Suite*, partes *obligato* para um segundo cravo, inserindo uma derradeira *Gigue*, em partitura integral para dois cravos.

A mesma predileção pelos jogos de sonoridades entre instrumentos distintos emana da *Allemande à deux clavecins* de François Couperin (1668-1733), compositor, cravista e teórico musical ligado à escola francesa do Barroco pleno, responsável por um vasto catálogo musical que inclui obras vocais religiosas e seculares, peças de câmara e quatro livros de *Pièces de Clavecin*, núcleo este que figura entre as maiores realizações musicais setecentistas.

Sobrinho de Louis Couperin, François Couperin ocupou os postos musicais mais destacados da corte francesa, entre os quais o de organista da Capela Real, mestre de música dos infantes e compositor titular, criando à sua volta uma aura de respeitabilidade e veneração que lhe granjeou o cognome «Le Grand».

A *Allemande à deux clavecins* inaugura a nona «ordre» do segundo livro das *Pièces de Clavecin* (Paris, 1717), segundo o termo que os criadores

franceses utilizavam para designar uma sucessão de danças estilizadas com características contrastantes e que correspondia, noutros contextos, à *suite* ou *partita*. A par com as obras de Le Roux, a *Allemande* de François Couperin representa um dos raros exemplos de música composta expressamente para dois cravos, da qual ressalta o caráter majestoso da ancestral dança de passos, em compasso quaternário, com a típica anacrusa inicial. Igualmente característicos são os harpejos inspirados no *style brisé* das peças para alaúde e os elaborados ornamentos, fruto de décadas de refinamento. Aos intérpretes cabe, muitas vezes, fazer recurso a convenções tácitas como a *inégalité*, segundo a qual se torna possível alterar o padrão rítmico de uma sequência homogênea de figuras, geralmente grupos de semicolcheias.

A uma distinta corrente de música barroca pertence o compositor germânico Christoph Schaffrath (1709-1763), do qual se sabe ter ocupado, a partir de 1740, o posto de cravista na corte berlinense do Príncipe Frederico da Prússia (mais tarde Frederico o Grande). No ano seguinte, foi nomeado músico ao serviço da irmã de Frederico, Amalia, tendo o seu nome figurado, nesta qualidade, nas páginas de rosto de diversas edições musicais, até pouco antes da sua morte. Presumivelmente, Schaffrath terá, entretanto, abandonado o cargo, uma vez que na resenha histórica publicada por Friedrich Wilhelm Marburg, em 1754, já não figura o seu nome entre os membros da prestigiada Kapelle.

O *Duetto em Lá menor* é uma das duas obras consagradas por Schaffrath ao duo de instrumentos de tecla, cerca

de 1750, situando-se na linha das propostas francesas, no que diz respeito às linhas rítmicas enérgicas e ao uso de acordes quebrados, mas introduzindo, ao mesmo tempo, uma elaborada conceção contrapontística, a qual permaneceria apanágio dos compositores germânicos do Barroco tardio, mais notavelmente de Johann Sebastian Bach. No andamento lento sobressai, por outro lado, uma sensibilidade melódica próxima do estilo galante, o que coloca Schaffrath na linha de viragem estilística, entre o Barroco final e o despertar das tendências classicistas, representadas por Johann Gottlieb Graun (1703-1771), Carl Heinrich Graun (1704-1759) e Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), entre outros compositores.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) e Georg Friedrich Händel (1685-1759) encontram-se, sem dúvida, entre os vultos mais conhecidos de toda a música barroca e a eles se deve uma síntese monumental de influências nacionais, a percorrer um *corpus* massivo de géneros instrumentais e vocais, verdadeiro património da cultura europeia.

De Johann Sebastian Bach escutam-se três obras, duas *Fantasias* e o *Concerto para dois cravos, em Dó maior*, BWV 1061. Logo desde o início da sua atividade como organista, nas cidades de Arnstadt, Mühlhausen e Weimar, Bach dedicou muito do seu tempo ao cultivo de prelúdios, tocatas, fantasias e fugas para tecla, composições que podiam ser executadas, igualmente, noutros instrumentos, como o cravo ou o clavicórdio. Estas peças relativamente breves, muitas vezes articuladas em dípticos ou triptícos, adequavam-se, sobremaneira, às situações em que eram habitualmente

executadas, no curso das liturgias luteranas ou a preceder peças vocais de maior escala, na mesma tonalidade. Podiam também servir como «balão de ensaio» para o desenvolvimento de motivos musicais ou harmonizações, com fins pedagógicos. Em qualquer dos casos, a sua natureza improvisada permitia ajustes diversos no próprio ato de execução, pelo que o autógrafo ou cópia legítima nunca devem ser vistos como texto musical absoluto, mas como estrutura de base, sempre recetiva ao contributo criativo do intérprete.

O facto de a *Fantasia em Dó menor*, BWV 922, ter chegado à atualidade por via de uma coleção de cópias manuscritas realizada, conjuntamente, por dois colaboradores de J. S. Bach em Weimar, Johann Tobias Krebs e Johann Gottfried Walther, torna plausível situar a composição entre 1708 e 1717, precisamente no período em que Bach ocupou as funções de músico de câmara, organista e diretor musical da orquestra daquela cidade. Contudo, a investigação admite ainda tratar-se de uma obra gerada em data anterior a 1708, tendo depois transitado para o repertório em uso na corte de Weimar. Esta possibilidade deriva da análise das características estilísticas da obra e, em particular, da repetição de padrões motivicos fixos, elo que partilha com o *Prelúdio em Lá menor*, BWV 569.

Os subtis cromatismos da *Fantasia* BWV 922 são comuns à *Fantasia em Dó menor*, BWV 906, uma obra procedente dos finais da década de 1730, quando Bach ocupava o posto de Kantor da Igreja de São Tomás, em Leipzig. Revelando o mesmo tipo de textura livre, baseada na sucessão de figurações rápidas, ascendentes e descendentes, a

obra anuncia já os contornos da futura forma sonata de primeiro andamento, no modo como promove a oposição entre dois temas distintos, a sua transformação numa secção modulante intermédia e a recapitulação derradeira do tema principal. É de salientar que à *Fantasia* BWV 906 se encontra apenas uma fuga fragmentária cuja data de composição remonta a cerca de 1704.

Não subsistiu, no tempo, a versão originária do *Concerto em Dó maior*, BWV 1061, obra que se conhece na versão para dois cravos, cordas e baixo-contínuo, elaborada entre 1732 e 1735, em Leipzig. É uma limitação comum, de resto, a outros concertos, entre os quais os *Concertos para cravo*, BWV 1052 e BWV 1063 e o *Concerto para flauta, violino e cravo*, BWV 1044. Os estudos recentes dos musicólogos Siegbert Rampe e Dominik Sackmann inferem que a primeira versão do Concerto BWV 1061 terá tido origem durante o período de Weimar e destinar-se-ia apenas a dois cravos, razão pela qual a obra é, por vezes, interpretada com recurso a este efetivo. Apesar de não apresentar indicação de tempo, o caráter do primeiro andamento aponta para um *Allegro* de concerto, com figurações motivicas prolixas e progressão rápida de harmonias, aspetos que concorrem para uma sensação global de exuberância e diversidade, muito ao gosto italiano. O *Adagio ovvero Largo* que se segue impõe um *pathos* contrastante, mais voltado para a contemplação. Os dois instrumentos partilham as linhas condutoras do discurso melódico, apoiadas numa estrutura de acompanhamento bastante simplificada. Na *Fuga* final o compositor evidencia muita da arte imitativa pela qual era

admirado no seu tempo, potenciada aqui pelos registos dos dois instrumentos em simultâneo, numa mostra de engenho raro que ultrapassa a dimensão tecnicista para abrir as portas aos mais variados afetos barrocos.

São duas as séries de concertos grossos da autoria de Georg Friedrich Händel (1685-1759), os seis concertos op. 3 (HWV 312-317) e os doze concertos op. 6 (HWV 319-330). Contrariamente ao seu contemporâneo J. S. Bach, Händel viajou extensivamente por toda a Europa e realizou estadias prolongadas em Itália e no Reino Unido, vindo, desta forma, a assimilar e a refletir na sua música uma vasta paleta de influências nacionais. Assim sucede nos doze *Concertos Grossos* op. 6, compostos em menos de um mês, entre setembro e outubro de 1739. A herança dos concertos grossos do italiano Arcangelo Corelli (1653-1713) faz-se sentir na organização formal destas obras, constituídas por uma sucessão de andamentos contrastantes, em muitos casos danças estilizadas como o minuete, a siciliana ou a giga. Mas é a elegância sedutora das linhas melódicas de Händel que, porventura, mais se impõe à audição atenta destes ecos longínquos do Alto Barroco, os quais revelam toda a grandiosidade do aparato cerimonial das cortes europeias, mas também os anseios mais individualistas de uma sociedade que se prepara para a Era das Luzes.

Na sua versão original, o Concerto Grosso op. 6 nº 4, em Lá menor, conta com um efetivo constituído por dois grupos distintos de violinos, o primeiro orientado para a condução temática (concertino) e o segundo para o reforço melódico e harmónico (ripieno), a que

se juntam partes distintas para viola, violoncelo e baixo-contínuo. Esta mesma lógica de oposição e complemento entre os dois grupos de cordas friccionadas foi preservada na transcrição para dois cravos, realizada pelo compositor e cravista italiano Enrico Baiano (n.1960).

O primeiro andamento, *Allegro affettuoso*, renuncia à imponência da abertura francesa para fazer sobressair a expressividade melódica dos seus componentes temáticos, num enunciado revelador das primeiras influências de cunho galante, ainda dentro do período barroco. Já o segundo andamento, *Allegro*, introduz uma intrincada textura fugada, tão ao gosto dos compositores germânicos. Ao desafio académico do segundo andamento sucede a predisposição contemplativa do breve *Largo e piano*, no qual um tema de contorno simples vem a ser harmonizado em graus próximos da tonalidade. O derradeiro andamento, *Allegro*, traz ao discurso musical novo dinamismo, assente numa teia rítmica animada, fruto da alternância entre figurações rápidas e pausas sugestivas, gerando permanente gravitação entre a hesitação e a continuidade.

Rui Cabral Lopes

Redacção ao abrigo do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

### Mário Laginha (1960)

*Suite do Musgo*, peça para dois cravos (estreia mundial)

Esta peça – a primeira que escrevo para cravo (ou cravos) – tem uma estrutura de pequena Sonata com 4 andamentos bastante curtos. Preferi, no entanto, chamar-lhe *Suite* e pensar em cada um dos andamentos como danças. Há nisto uma óbvia contradição: nenhum desses andamentos sugere uma dança. Por vezes isto acontece-me, ver coisas onde elas não estão, ou para ser benevolente comigo, onde não parecem estar. Digamos que gosto de imaginar como as pessoas escolheriam mexer-se ao som de uma música tão improvável para esse efeito.

O mote desta peça é o diálogo, algumas vezes escorregando para a provocação. Nada com que não estejamos habituados a conviver. Aqui as provocações não levam a incompatibilidades nem a desconforto, e neste jogo, se tudo correr bem, os cravistas hão-de acabar amigos...

Também o nome da peça tem o seu quê de absurdo. *Suite do Musgo*. Tem a ver com o sítio onde eu a escrevi – a minha casa. Aqui ele é quase rei, e neste ano nem o Verão o liquidou. Compus esta suite sempre com musgo por perto. Fiz-lhe por isso justiça.

Mário Laginha

---

## Aapo Häkkinen

---

Começou a sua formação musical cantando no Coro da Catedral de Helsínquia. Aos treze anos estudou cravo com Elina Mustonen e órgão com Olli Porthan na Sibelius Academy, na sua cidade natal. Entre 1995 e 1998 estudou no Amsterdam Sweelinck Conservatory com Bob van Asperen e, de 1996 a 2000, em Paris, com Pierre Hantaï.

Logo depois de obter o seu diploma de intérprete solista em 1998, ganhou o segundo prémio do Concurso de Cravo de Bruges. Foi também galardoado com o Norddeutscher Rundfunk Special Prize Musikpreis em 1997 pelas suas interpretações de música italiana.

Aapo Häkkinen já se apresentou como solista e como maestro por toda a Europa, em Israel, nos Estados Unidos e no México. Gravou para as editoras AEOLUS, Alba, Avie, Cantus, Deux-Elles e Naxos. Convidado frequente pela televisão e pela rádio, apresenta o seu próprio programa na Rondo FM, na Finlândia. Para além do cravo, Aapo Häkkinen toca regularmente órgão e clavicórdio. Lecciona na Sibelius Academy e dirige *master classes* em vários países do mundo. Desde 2003, é Director Artístico da Orquestra Barroca de Helsínquia.

---

## Marcos Magalhães

---

Nasceu em Lisboa, estudou na Escola Superior de Música de Lisboa e no CNSM de Paris com Christophe Rousset, Kenneth Gilbert, Ketil Haugsand, François Marmin, Cremilde Rosado Fernandes e Kenneth Weiss. Mais recentemente tem tido aulas de direcção de orquestra com J.M. Burfin.

Marcos Magalhães tem desenvolvido intensa actividade concertística tanto em Portugal como no estrangeiro: com o Ensemble Barroco do Chiado na Temporada Gulbenkian, Centro Cultural Gulbenkian em Paris, Festa da Música - CCB, nos festivais de Espinho, Mafra, Encontros com o Barroco do Porto; com outros agrupamentos (Orphée et Caetera) - concertos em Paris, Bratislava, festival Les Baroquiales em Nice e no festival dos Capuchos.

No Verão de 2003 tocou com o Ensemble Barroco do Chiado a convite da Fundação Oriente na Índia (Nova Deli, Goa e Bangalore) e Sri Lanka (Colombo). Tocou na Festa da Música a solo e em duo com Paulo Gaió Lima e a solo com a Orquestra Gulbenkian no festival de Alcobaça sob a direcção de Joana Carneiro. Participou em várias produções de ópera e integrou a Orquestra Gulbenkian, a Orquestra Metropolitana de Lisboa, Orquestra da Madeira e a Orquestra Barroca da União Europeia em variadas ocasiões.

Fundou também, em conjunto com Marta Araújo, Os Músicos do Tejo, grupo dedicado à música antiga.

Em 2007 editou o disco *Sementes do Fado* juntamente com Ana Quintans e Ricardo Rocha.

Dirigiu no CCB Os Músicos do Tejo nas óperas *La Spinalba* de F.A. de Almeida em 2009 e *Lo Frate Nnamorato* de G.B. Pergolesi, ambas com enorme sucesso junto do público e da crítica especializada.

Dirigiu, em 2010, a parte musical do espectáculo *Sonho de Uma Noite de Verão* do Teatro Praga com música da ópera *Fairy Queen* de Purcell no grande auditório do CCB. Também em 2010 editou o CD *As Árias de Luísa Todi*.

Em Maio de 2011 dirigiu no CCB a ópera *Le Carnaval et la Folie* de A.C. Destouches.



## Culturgest, Espaço CarbonoZero®

A compensação das emissões de carbono decorrentes da utilização dos espaços da Culturgest, localizados no Edifício Sede da Caixa Geral de Depósitos, está integrada na estratégia do Grupo para o combate às alterações climáticas. Esta iniciativa enquadra-se num conjunto mais alargado de acções, que vão desde a inventariação das emissões associadas ao consumo de energia e ao tratamento dos resíduos produzidos nas instalações, à implementação de medidas de eficiência energética para redução das emissões. Com efeito, tem-se vindo a assistir a uma redução das emissões de carbono observando-se um decréscimo progressivo de cerca de 35% face a 2008. Esta é uma redução com tendência a acentuar-se com a implementação de um conjunto

de medidas adicionais, estando prevista uma redução total de 16 500 kWh/ano, o equivalente a cerca de 220 viagens de carro Lisboa-Porto.

Apesar de contribuírem para a redução das emissões de carbono, estas acções não são suficientes para evitar por completo estas emissões. Assim, as restantes emissões são compensadas através da aquisição de créditos de carbono provenientes de um projecto tecnológico localizado no Brasil e que cumpre os requisitos *Voluntary Carbon Standard* (VCS). A compensação das emissões inevitáveis da Culturgest constitui, assim, uma internalização da variável carbono decorrente da utilização dos seus espaços e contribui, igualmente, para a meta de neutralidade carbónica expressa no Programa Caixa Carbono Zero.

Mais informações em: [www.cgd.pt/Institucional/Caixa-Carbono-Zero](http://www.cgd.pt/Institucional/Caixa-Carbono-Zero)



Próximo espectáculo

# Joe Morris Wildlife Quartet

Ciclo “Isto é Jazz?” · Comissário: Pedro Costa  
Concerto integrado no Clean Feed Fest

**Jazz Dom 13, Seg 14 Novembro**  
Pequeno Auditório · 21h30  
Duração: 1h30 · M12



**Contrabaixo** Joe Morris **Saxofone alto** Jim Hobbs  
**Saxofone alto e tenor** Petr Cancura **Bateria** Luther Gray

Foi como guitarrista que Joe Morris se apresentou apresentou em duo com Barre Phillips aqui na Culturgest, também integrado no ciclo “Isto é jazz?”. Mas é com o contrabaixo que o encontramos no seu Wildlife Quartet. O nome da formação diz tudo quanto ao que se propõe: tocar um pós-bop não domesticado por formalismos, de estruturas abertas e expressividade livre, e tão cru na energia quanto lírico nas motivações.

Consigo, Morris tem um frequente *compagnon de route*, o saxofonista alto Jim Hobbs. A cumplicidade entre ambos é tal que dificilmente funcionariam do modo que lhes ouvimos se não fosse um com o outro. Mas porque esse especial entrosamento poderia resultar algo securizador para o grupo, e demasiado familiar para nós, seus ouvintes, Morris foi buscar como segundo sax (alto e

tenor) o jovem checo Petr Cancura, igualmente excepcional nas suas capacidades, e com uma abordagem bem distinta da, regra geral, partilhada pelos sopradores norte-americanos. Com ele, Joe Morris sabe que não há qualquer possibilidade de se resvalar para situações óbvias – nesse aspecto reforçando a heterodoxia de Hobbs – ou para desfechos já propostos por outros. É isso também, de resto, o que lhe proporciona Luther Gray, um antigo baterista punk cuja visão das métricas e das texturas jazzísticas nada tem de convencional.

Contextualizado o Joe Morris Wildlife Quartet na presente vaga que tem recebido a designação de *free bop*, o certo é que o caminho que está a percorrer se destaca por tudo o que tem de específico. Nesta paragem em Portugal perceber-se-á ao vivo – a melhor forma de se apreciar esta música, digam o que disserem os discófilos – o porquê da fama que o precede e de todas as diferenças que introduziu na cena jazzística.

#### Conselho de Administração

##### Presidente

António Maldonado

##### Gonelha

##### Administradores

Miguel Lobo Antunes

Margarida Ferraz

##### Assessores

##### Dança

Gil Mendo

##### Teatro

Francisco Frazão

##### Arte Contemporânea

Miguel Wandschneider

##### Serviço Educativo

Raquel dos Santos Arada

Pietra Fraga

Joana João estagiária

##### Direcção de Produção

Margarida Mota

##### Produção e Secretariado

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso

de Lemos

Jorge Epifânio

##### Exposições

##### Coordenação de Produção

Mário Valente

##### Produção

António Sequeira Lopes

Paula Tavares dos Santos

Fernando Teixeira

##### Culturgest Porto

Susana Sameiro

#### Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

#### Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

#### Actividades Comerciais

Catarina Carmona

Patrícia Blázquez

#### Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

Teresa Figueiredo

#### Direcção Técnica

Paulo Prata Ramos

#### Direcção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

#### Assistente de direcção cenotécnica

José Manuel Rodrigues

#### Audiovisuais

Américo Firmino

coordenador

Paulo Abrantes

chefe de áudio

Ricardo Guerreiro

Tiago Bernardo

#### Iluminação de Cena

Fernando Ricardo chefe

Nuno Alves

#### Maquinaria de Cena

Alcino Ferreira

Artur Brandão

#### Técnico Auxiliar

Álvaro Coelho

#### Frente de Casa

Rute Sousa

#### Bilheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Clara Troni

#### Recepção

Sofia Fernandes

Ana Luísa Jacinto

#### Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

#### Colecção da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Inês Costa Dias

Maria Manuel Conceição

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa, Piso 1

Tel: 21 790 51 55 - Fax: 21 848 39 03

culturgest@cgd.pt - www.culturgest.pt

---

**Culturgest, uma casa do mundo**

---