

Isabelle Faust Kristian Bezuidenhout



12 abr 26

12 abr 26 DOMINGO 18:00

GRANDE AUDITÓRIO

Isabelle Faust Violino
Kristian Bezuidenhout Cravo

Johann Sebastian Bach

Sonata para Violino e Cravo
n.º 1, em Si menor,
BWV 1014 c. 12 min

1. *Adagio*
2. *Allegro*
3. *Andante*
4. *Allegro*

Sonata para Violino e Cravo
n.º 2, em Lá maior,
BWV 1015 c. 13 min

1. [Largo]
2. *Allegro*
3. *Andante un poco*
4. *Presto*

Sonata para Violino e Cravo
n.º 3, em Mi maior,
BWV 1016 c. 15 min

1. *Adagio*
2. *Allegro*
3. *Adagio ma non tanto*
4. *Allegro*

INTERVALO

Sonata para Violino e Cravo
n.º 4, em Dó menor,
BWV 1017 c. 16 min

1. *Siciliano: Largo*
2. *Allegro*
3. *Adagio*
4. *Allegro*

Sonata para Violino e Cravo
n.º 5, em Fá menor,
BWV 1018 c. 16 min

1. [Largo]
2. *Allegro*
3. *Adagio*
4. *Vivace*

Sonata para Violino e Cravo
n.º 6, em Sol maior,
BWV 1019 c. 16 min

1. *Allegro*
2. *Largo*
3. *Allegro*
4. *Adagio*
5. *Allegro*

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 1h 45 min
INTERVALO DE 20 MIN.

Johann Sebastian Bach

(Eisenach, 1685 – Leipzig, 1750)

Sonatas para Violino e Cravo, BWV 1014-1019

—

COMPOSIÇÃO 1720-1723

DURAÇÃO c. 90 min

Na época em que teve origem o primeiro livro de *O Cravo Bem Temperado*, Johann Sebastian Bach exercia as funções de mestre de capela e diretor musical da corte calvinista de Köthen, ao serviço do príncipe Leopold (1694-1728). O papel secundário atribuído à música no âmbito dos serviços religiosos das diversas igrejas da cidade fez com que o músico direcionasse as suas capacidades criativas, quase exclusivamente, para a música de carácter secular, desligada de quaisquer contextos religiosos. Esta razão explica que a grande parte da sua produção instrumental tenha surgido, precisamente, durante os anos em que permaneceu na corte de Köthen, entre 1717 e 1723. A par com a primeira parte de *O Cravo Bem Temperado*, Bach aí compôs muitas outras obras pelas quais se celebrizou, entre as quais as *Suites francesas*, as *Suites inglesas*, os *Concertos Brandeburgueses*, as Sonatas e Partitas para Violino solo, as Suitas para Violoncelo solo e as Sonatas para Violino e Cravo.

Estas últimas obras, com números de catálogo BWV 1014 a 1019, terão sido compostas na fase final de Köthen, entre 1720 e 1723, antes de Bach ter aceitado as funções de diretor musical da Igreja de

São Tomé, em Leipzig. Tal ilação deriva do testemunho deixado pelo filho do compositor, Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), o qual, num excerto epistolar trocado com o conhecido historiador Johann Nicolaus Forkel, em 1774, se referiu a estas obras como tendo “mais de cinquenta anos”. Por outro lado, a fonte mais antiga das seis sonatas, conservada na Biblioteca Estadual de Berlim, aponta para esta mesma datação, já que parte dos respetivos manuscritos evidenciam a mão do copista que o músico tinha então ao seu serviço.

Johann Sebastian Bach parece ter sido o primeiro compositor germânico a cultivar, de modo sistemático, a sonata instrumental com o cravo *obbligato*, ou seja, com a música de ambas as mãos inteiramente escrita em pentagramas. Em várias sonatas do grupo, o cravo enuncia um discurso musical que se equipara ao do violino. Esta inversão do papel tradicionalmente desempenhado pelos instrumentos de baixo contínuo, como o cravo ou a viola da gamba, começou, na época, a traduzir-se pelo uso cada vez mais frequente do termo *obbligato*, aplicado às referidas partes instrumentais. Tal facto deve-se,

provavelmente, à necessidade que o compositor sentiu de exteriorizar o seu talento, como intérprete virtuoso de instrumentos de tecla como o cravo, o clavicórdio e o órgão. O próprio título que consta da fonte berlinense das sonatas oferece a precedência ao cravo e não, como seria de esperar, ao violino solista, prevendo ainda a viola da gamba, deixada ao gosto dos intérpretes: *Sei Sonate a Cembalo [con]certato e Violino solo, col Basso per Viola da Gamba acompagnato sei piace, composte a Giov: Sebast: Bach.*

Do ponto de vista da forma, as primeiras cinco sonatas partilham da estrutura em quatro andamentos (lento-rápido-lento-rápido), típica da *sonata da chiesa*, em uso desde meados do século XVII em variados contextos de natureza religiosa. Já a última sonata, em Sol maior, reflete o molde da igualmente representativa *sonata da camera*.

Afigurando-se ao moderno ouvinte como evocação de rasgos românticos, *avant la lettre*, o primeiro andamento da Sonata em Si menor, BWV 1014, reveste-se de uma expressividade intensa, muito rara na música barroca, derivada das longas arcadas do violino, assentes sobre as figurações

de terceiras e sextas paralelas do cravo. Na esteira dos andamentos homólogos das *sonatas da chiesa*, o *Allegro* seguinte descreve uma fuga, com todo o inerente artifício contrapontístico. No terceiro andamento, *Andante*, o músico deriva para a tonalidade relativa de Ré maior, sobre a qual promove o diálogo constante entre os dois instrumentos. A sonata termina com um enérgico *Allegro*, evocador da linguagem vivaldiana que Bach bem conhecia, por via do fluxo motivico contínuo que propulsiona o discurso musical.

A Sonata em Lá maior, BWV 1015, principia serenamente, com um *Largo* evocativo que deixa amplo espaço para interações melódicas entre o cravo e o violino. O *Allegro* que se segue é uma fuga impetuosa, a qual conduz a uma secção central dominada pelos harpejos do violino sobre uma longa nota pedal do cravo. O *Andante un poco* inflete na tonalidade relativa de Fá sustenido menor, para servir de base ao cânone entre o violino e a mão direita do cravo, enquanto que a mão esquerda descreve um contínuo de semicolcheias, em *staccato*. A conceção fugada da textura domina, novamente, o andamento final, *Presto*, trazendo-lhe renovado dinamismo.

No *Adagio* da Sonata em Mi maior, BWV 1016, o violino coloca em relevo toda a sua eloquência melódica, em longas secções recitativas, apoiadas no acompanhamento estável do cravo e debruadas por subtis ornamentos. A textura fugada anima o *Allegro* seguinte, sendo o tema principal introduzido, desta vez, pelo cravo.

Na tonalidade relativa de Dó sustenido menor, o *Adagio ma non tanto* segue o modelo da *chaconne* barroca, cujo baixo é, desde logo, exposto pelo cravo. Por sua vez, o violino procede a uma sucessão de efusivas variações melódicas, apenas interrompidas pelas breves secções, em acordes, com as quais acompanha as intervenções do cravo. A sonata termina com um enérgico *Allegro*, evocador dos idiomas do concerto grosso italiano.

O primeiro andamento da Sonata em Dó menor, BWV 1017, foge à regra das sonatas de igreja, no sentido em que toma por título *Siciliano*, um termo que remete para a música de dança do sul de Itália. As funções religiosas tradicionais do género já estariam esbatidas em muitos contextos da primeira metade do século XVIII, o que pode explicar a opção, nada ortodoxa, de Bach. Também o tema da fuga do segundo andamento, *Allegro*, parece inspirar-se na

música tradicional, revestindo-se de grande vivacidade rítmica. Na tonalidade relativa de Mi bemol maior, o terceiro andamento, *Adagio*, desvenda uma linha melódica de cunho galante, entoada pelo violino. O *Allegro* encerra a sonata com o forte apelo do concerto italiano, já sentido no último andamento da sonata anterior.

A solenidade do andamento introdutório da Sonata em Fá menor, BWV 1018, não encontra paralelo no restante *corpus* de sonatas. O músico optou aqui por uma estrutura polifónica rígida, partilhada entre o violino e o cravo, assente na repetição de um motivo melódico de fundo. De modo contrastante, o *Allegro* seguinte desenvolve uma animada textura fugada. Novo quadro sonoro é trazido pelo terceiro andamento, *Adagio*, assente na exploração sucessiva de diferentes patamares tonais, por intermédio da progressão em acordes nos dois instrumentos, animada por breves motivos e sem recurso à eloquência melódica já evidenciada anteriormente. De novo, o modelo da fuga anima o andamento final, *Vivace*, destacando-se os contornos sincopados e o perfil cromático do tema principal, exposto pelo violino sobre a complexa textura do cravo.

Na sua última Sonata, BWV 1019, Bach afastou-se, por completo, do modelo da sonata de igreja e optou pelo perfil menos conservador das coevas sonatas de câmara, tocadas habitualmente em contextos lúdicos e detentoras de uma forte relação com a dança. Ao contrário do que sucedeu nas sonatas até aqui escutadas, esta obra inicia-se com um andamento rápido, *Allegro*, o qual faz jus ao título originário da recolha, dada a vocação concertante da escrita partilhada entre o violino e o cravo. A influência da Abertura Francesa pode notar-se no andamento seguinte, um *Largo* solene, em compasso ternário. Como transição para um novo andamento lento, Bach concebeu um *Allegro* surpreendente, na tonalidade relativa de Mi menor, no qual o cravo protagoniza um assombroso virtuosismo, em duas secções, cada uma delas objeto de repetição, à imagem do padrão formal interno das danças barrocas. O *Adagio* seguinte, na tonalidade mediante de Si menor, recupera os contornos fugados dos andamentos lentos para fazer sobressair o diálogo expressivo entre os dois instrumentos, singularizado por pungentes inflexões cromáticas. De regresso à tónica, o derradeiro andamento, *Allegro*, encerra a sonata

com um tom jovial e otimista, sem deixar de recorrer ao enunciado fugado, sobejamente utilizado por Bach, mas aqui iluminado tanto pela prodigiosa teia rítmica como pela tonalidade de Sol maior, à qual regressa.

RUI CABRAL LOPES

Isabelle Faust

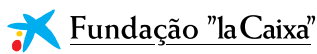
A violinista alemã Isabelle Faust cativa o público com uma fascinante sonoridade, abordando cada peça não só em função da musicalidade, mas também do contexto histórico, da escolha do instrumento e da busca de um elevado grau de autenticidade, interpretando um repertório vasto e estilisticamente variado.

Depois de vencer o Concurso Leopold Mozart e o Concurso Paganini, tornou-se uma convidada regular das grandes orquestras mundiais, tendo-se prolongado, desde então, uma sustentada cooperação com maestros como Andris Nelsons, Giovanni Antonini, François-Xavier Roth, John Eliot Gardiner, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Jakub Hrůša, Klaus Mäkelä, Robin Ticciati ou Simon Rattle. A sua curiosidade artística abrange todas as eras e formas de interação instrumental. Para além dos concertos para violino, o seu repertório regular inclui peças como o Octeto D. 803 de Schubert, interpretado em instrumentos históricos, os *Kafka-Fragmente* de Kurtág ou *A História do Soldado* de Stravinsky. Dedicada também com grande ambição à interpretação da nova música. Os destaques da presente temporada incluem concertos com a Orquestra do Festival de Lucerna, a Sinfónica de Montreal, a Orquestra de Paris, a Sinfónica de Atlanta, a Sächsische Staatskapelle Dresden, a Filarmónica de Munique, a Sinfónica WDR, Les Siècles e o Balthasar-Neumann-Ensemble. No domínio da música de câmara, apresenta-se em recitais a solo e também com os seus colaboradores de longa data, Alexander Melnikov e Kristian Bezuidenhout. Outro destaque é um programa baseado no *Quatuor pour la fin du Temps* de Messiaen, que apresentará em digressão com Jean-Guihen Queyras, Jörg Widmann e Pierre-Laurent Aimard. As suas gravações têm sido unanimemente elogiadas pela crítica especializada e distinguidas com o *Diapason d'Or*, o *Grammophone Award* e o *Choc de l'année*, entre outros prémios.

Kristian Bezuidenhout

Kristian Bezuidenhout nasceu na África do Sul, mas iniciou os seus estudos musicais na Austrália. Em Nova Iorque foi aluno de piano de Rebecca Penneys na Eastman School of Music. Depois de se formar como pianista, começou a explorar outros instrumentos de tecla, tendo estudado cravo com Arthur Haas, pianoforte com Malcolm Bilson e prática de baixo contínuo com Paul O'Dette. Em 2001, aos 21 anos, foram-lhe atribuídos o primeiro prémio e o prémio do público no Concurso de Pianoforte de Bruges. É frequentemente convidado a atuar com agrupamentos como a Freiburger Barockorchester, a Sinfónica da Rádio da Baviera, a Orquestra do Gewandhaus de Leipzig, a Camerata Salzburg, a Orchestre des Champs Élysées, Les Arts Florissants, a Orquestra do Século XVIII, a Orquestra de Câmara da Europa, a Orchestra of the Age of Enlightenment, a Orchestre Révolutionnaire et Romantique, a Sinfónica de Chicago ou a Orquestra de Câmara Australiana. Para além do seu trabalho como solista, é também maestro, continuando a explorar a música do final do século XVII e início do século XVIII. É o Maestro Convidado Principal da Freiburger Barockorchester e do The English Concert. Em 2025 foi nomeado Artista Associado da Orquestra de Câmara Irlandesa. Na presente temporada, apresenta-se como solista e dirige várias orquestras, entre as quais a Royal Northern Sinfonia, a Orquestra de Câmara Irlandesa, a Tapiola Sinfonietta, o Dunedin Consort, a Kammerakademie Potsdam e a Sinfónica de Bochum. As suas estreias incluem a Orquestra da Rádio Norueguesa, que também dirige, bem como a Filarmónica de Tampere e a Sinfónica SWR, como solista. Apresenta-se em recitais por toda a Europa com Isabelle Faust e Julian Prégardien, e na América do Norte com os seus habituais parceiros Anne Sofie von Otter e o Quarteto Consone, no âmbito de uma residência no Bourgie Hall, em Montreal.

A cultura mostra-nos o mundo. Fala-nos de nós próprios. Do que fomos e do que seremos. E ensina-nos a ser melhores. Como pessoas e como sociedade. É por isso que no BPI e na Fundação "la Caixa" estamos comprometidos a aproximá-la de todas as pessoas. Onde quer que estejam. Isto é acreditar na cultura. **Isto é crescer com a cultura.**



Apoiamos *a cultura* para *melhorar* *a sociedade*



