

Música
13 Fevereiro 2010

David Grimal

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Violino
David Grimal

Programa

J.S. Bach (1685-1750)
Sonata nº1 em Sol menor BWV 1001
Adagio - Fuga (Allegro) - Siciliano - Presto

Brice Pauset (1965)
Kontrapartita, *Chaconne*

J.S. Bach
Partita nº2 em Ré menor BWV 1004
Allemande - Courante - Sarabande - Gigue - Chaconne

Sáb 13 de Fevereiro
Palco do Grande Auditório · 18h00 · Duração: 1h00 · M12

Bach e Pauset: encontros do Barroco e da contemporaneidade na música para violino solo

A produção musical de Johann Sebastian Bach apresenta-se como uma referência estética que aponta para uma síntese dos mais diversos traços estilísticos do Barroco. Numa época em que os patronos sustentavam a actividade profissional dos compositores, os quais eram contratados para desempenhar um cargo com obrigações e direitos específicos, o percurso de Bach encontrou-se interligado a diversas igrejas luteranas durante grande parte da sua carreira.

Contudo, o manuscrito das suas *Sonatas e Partitas para violino solo* data de 1720, um período no qual Bach se encontrava ao serviço da corte calvinista de Cöthen, onde permaneceu entre 1717 e 1723. Nessa altura, e dado o cargo que desempenhava e os meios que tinha à sua disposição, Bach compôs algumas das suas obras de carácter profano mais conhecidas na actualidade. De entre as obras desse período destacam-se os *Concertos Brandenbúrgueses*, as *Sonatas e Partitas para violino solo* e uma quantidade assinalável de peças para instrumentos de teclado (tais como o primeiro caderno de *O Cravo Bem Temperado*, por exemplo).

Apesar do manuscrito datar de 1720, a primeira edição comercial das *Sonatas e Partitas para violino solo* foi publicada em Bona, pela empresa Simrock, em 1802. Actualmente, Bach é considerado um dos expoentes máximos da música barroca, contudo grande parte da sua obra não foi editada em vida do

compositor. Terá sido a partir do início do século XIX, com o despertar de um interesse pela obra de Bach enquanto figura tutelar da música germânica, que as primeiras edições de algumas das suas obras tiveram lugar.

Uma das características estilísticas associadas ao Barroco musical é a omnipresença do chamado baixo contínuo. Esse mecanismo fornecia o suporte estrutural sobre o qual as obras musicais se desenvolviam. Paralelamente, o baixo contínuo foi central para o estabelecimento do sistema tonal de organização dos sons. Esse sistema caracteriza-se pela existência de uma hierarquia de tensões e distensões associadas a um percurso direccional dos materiais musicais. Nas seis *Sonatas e Partitas para violino solo* (isto é, sem baixo contínuo), Bach desenvolveu técnicas expressivas que fundem a melodia e o acompanhamento no instrumento solista, o que cria dificuldades acrescidas ao intérprete.

A *Sonata nº1, em Sol menor*, BWV 1001, é a primeira das obras incluídas no manuscrito do compositor e encontra-se dividida em quatro andamentos, num esquema lento-rápido-lento-rápido. Essa organização era designada por *sonata da chiesa*, devido à sua inicial associação à execução de música instrumental em contextos religiosos. Um *Adagio* na textura de *toccata* inicia a obra. Nesse período, essa textura era caracterizada por uma alternância entre pontos de apoio verticais (que representam a estrutura tonal global da obra) e passagens horizontais virtuosísticas, o que atribui um carácter livre e quase improvisado ao andamento.

Seguidamente, Bach apresenta um andamento em forma de fuga, isto é, em

que um tema é apresentado de forma sucessiva e contrapontística em diversos registos (ou vozes). Paralelamente, essas secções de exposição temática são interpoladas por secções de transição responsáveis pelo direccionamento da peça (nas quais não é apresentado material com características temáticas). Neste caso, é particularmente notório o esforço do compositor em atribuir um carácter polifónico e contrapontístico ao violino.

O terceiro andamento da obra é designado por Siciliana, uma dança ternária em ritmo lento e pontuado, em que a apresentação melódica tem primazia. Esta dança foi utilizada em diversas obras musicais a partir do Renascimento, remetendo, normalmente, para um contexto pastoral.

A obra conclui com um andamento rápido na forma AB, em que os principais traços constitutivos são a presença de um ritmo específico e o recurso a figurações virtuosísticas, incluindo a inclusão de esquemas do género pergunta-resposta.

Tal como as sonatas para violino solo personificam a variedade de mecanismos estilísticos associados ao género dito italiano, as partitas de Bach condensam alguns dos mais importantes traços da *suite* barroca, relacionada com a tradição franco-germânica. A *suite* é uma estrutura que consiste numa sequência de danças contrastantes, o que aponta para a relevância da dança na vida social das cortes europeias nesse período.

Nesse processo, as danças (que, usualmente, se encontram numa forma bipartida AB) eram estilizadas e encadeadas numa sequência-tipo de *allemande*, *courante*, *sarabande* e *gigue*, podendo, por vezes ser concluída por uma dança

assente num esquema de tema e variações, tais como a *chaconne* ou o *passacaglia*. A *Partita n.º2, em Ré menor*, BWV 1004, encontra-se nesse esquema e a sua *chaconne* final é uma das peças mais conhecidas do compositor para violino solo.

A obra inicia-se com uma *allemande*, dança lenta em ritmo quaternário que privilegia a anacrusa (técnica em que a frase musical tem início na parte fraca de um tempo fraco, apoiando-se no primeiro tempo do compasso seguinte) e prossegue com um *courante*, dança moderada em ritmo ternário com recurso a mudanças rítmicas na sua estrutura.

À valorização da horizontalidade e da fluidez melódica das duas primeiras danças, Bach contrapõe a verticalidade e solenidade da *sarabande*, uma dança lenta em ritmo ternário que acentua o segundo tempo do compasso. Seguidamente, o quase movimento perpétuo do ritmo da *gigue* introduz o andamento mais longo da obra, a *chaconne*.

Nesta *chaconne*, um tema com uma estrutura vertical definida é variado com recurso a múltiplos mecanismos estilísticos associados ao Barroco, tais como: introdução de esquemas de pergunta-resposta, ornamentação, introdução de secções polifónicas, mudanças de ritmo, entre outros. Esse andamento termina com a re-exposição do tema inicial e apresenta-se como uma das obras que demonstram a capacidade de Bach em utilizar os mais variados recursos estilísticos à sua disposição na época, de forma a potenciar a expressão dos Afectos, um traço essencial na sensibilidade estética barroca.

João Leitão da Silva

Entre as duas peças de J.S. Bach vamos poder ouvir a *chaconne* da Kontrapartita escrita pelo compositor francês Brice Pauset.

Foi David Grimal quem propôs a Pauset que compusesse um conjunto de peças a integrar na gravação que ia fazer em CD das Sonatas e Partitas de Bach, para a editora Naïve. No livrinho que acompanha o álbum respectivo (2 CD's e 1 DVD), Pauset escreve:

“Quando David Grimal me propôs que pensasse na composição de peças destinadas a constarem de uma nova gravação das sonatas e partitas, considerei em primeiro lugar que esta música, na sua origem, era para uso ‘doméstico’, longe do concerto, e pensada e composta em consequência. O meu segundo impulso foi autobiográfico. Toquei violino quando era novo e, evidentemente, pratiquei as obras para violino solo de Bach; mais de vinte anos depois de o meu violino se ter calado, prefiro tocar esta música no cravo, improvisando ou acompanhando a linha de baixo e/ou as vozes intermédias.

A morfologia e o poder metafórico desta música fascinam-me imenso. No prelúdio da terceira Partita, por exemplo, pode ouvir-se um conjunto de trompetes (...). Nas sarabandas, sobretudo, oiço os ecos ainda vibrantes de um conjunto de violas, de que não subsistiria senão o pudor infinito. A saltitante *lure* da terceira Partita que, além de uma figura rítmica simples quase não tem tema, leva-me a transferir as minhas impressões sobre a relação entre o arco e as cordas do violino para uma peça em que arco e violino são tratados como dois *objets trouvés*.

Em vez de uma transcrição, em vez de um estudo saturado de reverência e

de mitologia, prefiro fazer ouvir a minha própria visão, parcial e subjectiva, desta música: uma visão que espero reincarnada, não mitológica, talvez simplesmente humana, da obra de Bach”.

David Grimal

David Grimal, um dos grandes intérpretes da sua geração, nasceu em 1973. Estudou violino a partir dos 5 anos, completando a sua formação no Conservatório Nacional de Música de Paris com Regis Pasquier. Aperfeiçoou-se com, entre outros, Isaac Stern, Schlomo Mintz e Philippe Hirshhorn.

Tem sido solicitado a apresentar-se pelo mundo inteiro: Europa, Estados Unidos, Ásia, Austrália, América Latina, África do Sul. É convidado regular de formações de prestígio como as Orquestra de Paris, Orquestra Filarmónica da Radio-France, Orquestra Nacional de Lyon, Orquestra Filarmónica de Monte-Carlo, English Chamber Orchester, Mozarteum de Salzburgo, Berliner Sinfonie, Orquestra da Ópera de Lyon, Ulster Orchestra, Orquestra Nacional da Irlanda, Orquestra da Fundação Gulbenkian, Sinfonia Varsovia, Orquestra de Câmara de Moscovo, Capitole de Toulouse, Orquestra Filarmónica de Estrasburgo, Orquestra da Cidade do México, Stockholm Chamber Orchestra, Bayerische Kammerphilharmonie, Florida Philharmonic Orchestra, Orquestra da Rádio de Budapeste, Bucareste, Basileia, Bilbao, Bochum, Nancy, Pays de Loire, etc. Toca regularmente sob a direcção de maestros como Emmanuel Krivine, Mathias Bamert, Hubert Soudan, Stanislas Skrowaczewski, Lawrence Foster, Jap van Sweden, Yan Pascal Tortelier, James Judd, Michael Schonwandt, Frübeck de Burgos, Heinrich Schiff, Christoph Eschenbach, entre outros.

David Grimal tem o privilégio de contar como seus parceiros grandes intérpretes como Boris Berezovsky, James Galway, Valery Afanasiev, Truls Mork, Xavier Philips, Georges Pludermacher, Yuri Bashmet, Jiang Wang, Gérard Caussé, Michel Beroff, François René Duchable, Marc Coppey, Alain Planès, Nicholas Angelic, Anne Gastinel, Paul Lewis e outros e de se apresentar em salas e festivais dos mais prestigiados como Wiener Musikverein onde, em 1996, recebeu o Prémio Europeu da Cultura, Lincoln Centre, Salle Pleyel, Théâtre des Champs-Élysées, Cité de la Musique, Konzerthaus de Berlim, Mozarteum de Slazburgo, L'Été des Grands Interprètes, Les Folles Journées de Nantes, Festa da Música, Festival de Menton, Stavanger, Risor, Prades, Cervantino, Mermoz "festival de musique en mer", auditório do Museu do Louvre, Museu d'Orsay, etc.

A sua discografia inclui, designadamente, duas gravações da integral das sonatas e partitas de Bach (uma, gravada ao vivo, editada pela Transart, e a mais recente, editada pela Naïve), as sonatas de César Frank e Richard Strauss, com G. Pludermacher ao piano (Harmonia Mundi), as três sonatinas de Schubert, com Valery Afanassiev no piano (Aeon), um disco com composições de Dohnany, que partilha com Marc Coppey (violoncelo), Michel Beroff (piano) e Gérard Caussé (viola), um CD consagrado a Ravel, Debussy e Bartok, gravado com G. Pludermacher; em preparação está um DVD com sete peças para violino solo escritas para ele por sete compositores (Gasparov, Zur, Zygel, Pauset, Tanada, Escaich, Kissine).

Fundou o Ensemble Disonances,

uma orquestra de geometria variável, sem maestro. A sua primeira gravação, consagrada às *Metamorfoses* de Strauss recebeu elogios da imprensa internacional. Apaixonado pelo mundo do quarteto de cordas, criou o Quarteto Orfeo, que se consagra à integral dos quartetos de Beethoven. Artista em residência na Scène Nationale du Volcan au Havre e na Ópera de Dijon, foi nomeado em 2008 Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Grimal toca num violino Stradivarius de 1710, "Es Roeder", cedido por um mecenas.

Brice Pauset

Estudou composição em Paris e em Siena. Bolseiro em 1994 da Fondation Marcel Bleustein-Blanchet pour la Vocation, estagiário no IRCAM de 1994 a 1996, dedicou-se depois disso quase exclusivamente à sua carreira de compositor. Apresenta-se regularmente em concertos tocando cravo ou *pianoforte*.

Colabora com as maiores instituições musicais europeias. As suas obras são executadas por solistas como Teodoro Anzelotti, Irvine Arditti, Marc Coppey, David Grimal, Nicolas Hodges, Salome Kaamer ou Andreas Staier, e formações como Arditti String Quartet, ensemble recherche, Klangforum-Wien, Freiburger Barockorchester e a maior parte das orquestras radiofónicas alemãs e austríacas.

Foi compositor-residente na temporada de 2004-2005 na Ópera de Mannheim para a produção de *Das Mädchen aus der Fremde* que escreveu com a compositora Isabel Mundry e a coreógrafa Reinhild Hoffmann.

De entre os seus projectos figuram *Erstarrte Schatten (Symphonie VI)*, para grande orquestra, seis vozes solistas e electrónica, *Dornröschen II*, para quarteto de cordas solo, duplo coro e orquestra, um *Kontra-Konzert* para orquestra clássica e *pianoforte* principal.

A sua música está em diálogo permanentemente com a história passada e presente; as suas dimensões estéticas, políticas e utópicas serão objecto de um livro de entrevistas e de textos analíticos organizado pelo musicólogo Laurent Feneyrou.

Em 2008 foi nomeado professor de composição na Musikhochschule de Freiburg-im-Breisgau, onde vive desde 2002.



Concerto de Encerramento do 8º Workshop da Orquestra Gulbenkian para Jovens Compositores Portugueses

Música Sáb 20 Fevereiro

Grande Auditório · 21h30 · M12

Orquestra Gulbenkian

Maestrina Joana Carneiro

No âmbito da actividade regular da Orquestra Gulbenkian, o *Workshop para Jovens Compositores Portugueses* conheceu já a sua integração plena na temporada de concertos, avançando para a sua 8ª edição. Uma iniciativa que tem vindo a figurar anualmente no curso das últimas temporadas de música, estendendo o alcance destas e dando continuidade ao plano do Serviço de Música para a formação de jovens criadores musicais, ao mesmo tempo incrementando o incentivo à criação

musical contemporânea. No final de uma intensa quinzena de trabalho, onde é dada a possibilidade de estudo e leitura de obras inéditas para orquestra de jovens compositores portugueses, essas mesmas obras são apresentadas em primeira audição, sendo dirigidas nos dois concertos finais pela maestrina Joana Carneiro.

Os portadores de bilhete para o espectáculo têm acesso ao parque de estacionamento da Caixa Geral de Depósitos.

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 Ribeiro dos Santos

Pietra Fraga

Diana Ramalho estagiária

Direção de Produção

Margarida Mota

Produção e Secretariado

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso

de Lemos

Jorge Epifânio

Exposições

Coordenação de Produção

Mário Valente

Produção e Montagem

António Sequeira Lopes

Produção

Paula Tavares dos Santos

Montagem

Fernando Teixeira

Culturgest Porto

Susana Sameiro

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

Atividades Comerciais

Patrícia Blázquez

Clara Troni

Catarina Carmona

Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

Teresa Figueiredo

Direção Técnica

Eugénio Sena

Direção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

Assistente de direção cenotécnica

José Manuel Rodrigues

Audiovisuais

Américo Firmino

coordenador

Paulo Abrantes

chefe de áudio

Tiago Bernardo

Iluminação de Cena

Fernando Ricardo chefe

Nuno Alves

Maquinaria de Cena

José Luís Pereira chefe

Alcino Ferreira

Técnico Auxiliar

Álvaro Coelho

Frente de Casa

Rute Sousa

Bilheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Recepção

Sofia Fernandes

Ana Sofia Magalhães

Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

Coleção da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Inês Costa Dias

António Rocha estagiário

Soraia da Silva estagiária

Susana Sá estagiária

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
