

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

2010

Musica Angelica

Suzie LeBlanc

Soprano

Daniel Taylor

Contrat enor

LEI DE
INCENTIVO
À CULTURA

MINISTÉRIO
DA CULTURA


CPFL
ENERGIA

CREDIT SUISSE 

PATROCÍNIO


Ampla | Quisima | Análise | seu conhecimento
O ESTADO DE S. PAULO

Telefonica

Musica Angelica

Musica Angelica é um dos mais destacados intérpretes do Barroco no concorrido cenário musical erudito norte-americano. Fundado em 1993 pelo alaudista Mark Eagan e pelo fagotista Mark Chatfield, o ensemble atua hoje sob a inspirada direção musical do eminente maestro, organista e compositor vienense Martin Haselböck.

Alicerçados no rigor da pesquisa histórica, os concertos da Musica Angelica levam aos palcos internacionais os mais proeminentes musicistas e contemplam um amplo repertório, que se estende desde as obras-primas do período até composições menos conhecidas da literatura musical barroca, incluindo-se aí obras inéditas. Assim foi, por exemplo, com *Il Gedeone*, oratório composto em 1737 por Nicola Porpora (1686-1768), que o grupo executou em *première* de 2004. Ou com a ópera *Motezuma*, de Antonio Vivaldi, apresentada pela primeira vez ao público norte-americano há pouco mais de um ano, em março de 2009.

A trajetória internacional dessa orquestra barroca, que tem sua sede em Santa Monica, na Califórnia, onde cumpre extensa agenda anual de apresentações, iniciou-se com uma aclamada turnê internacional ao lado da *Wiener Akademie*. Em 2007, depois de bem-sucedida passagem por Los Angeles e Nova York, o grupo realizou seu primeiro tour europeu, excursionando por Hungria,

Áustria, Espanha, Itália e Alemanha. No programa, uma elogiadíssima interpretação da *Paixão de São Mateus*, de Bach, recebida com aplausos unânimes por crítica e público.

Sucesso semelhante a Musica Angelica tem obtido em seus registros fonográficos, desde o álbum de estreia, em 1998, contendo concertos de Vivaldi interpretados sob a regência de Martin Haselböck. Também sob a batuta do maestro vienense, o conjunto gravou *Acis e Galatea*, de Haendel (2007), além de concertos de Georg Philipp Telemann (2008) e cantatas de Johann Sebastian Bach (2009). Obras para órgão de Bach, cantatas de Telemann e partitas de Johann Wilhelm Hertel (1727-1789) integram o repertório do álbum mais recente, lançado em 2010.

Na condição de convidados, regentes de elevado renome têm se apresentado à frente dessa orquestra barroca californiana. Dentre eles, destacam-se os nomes de Rinaldo Alessandrini, Giovanni Antonini, Harry Bicket, Paul Goodwin e Jory Vinikour. À parte a atividade nas salas de concerto do mundo todo, os excepcionais musicistas da Musica Angelica ministram também grande número de *master classes*, como as que têm lugar, por exemplo, na Universidade da Califórnia, em Los Angeles.

Suzie LeBlanc

Soprano

Nascida em Edmundstun, na província canadense de New Brunswick, a soprano Suzie LeBlanc goza hoje de farto reconhecimento internacional, graças a uma bem-sucedida carreira construída em torno sobretudo dos repertórios barroco e clássico, com aclamadas apresentações por palcos da Europa, da América do Norte e do Japão.

Profunda conhecedora da música produzida nos séculos XVII e XVIII, LeBlanc costuma atuar em colaboração com o renomado alaudista norte-americano Stephen Stubbs, bem como com ensembles tais como os britânicos *The Purcell Quartet* e *Fretwork* e os canadenses *Les Voix Humaines*, *Tafelmusik Baroque Orchestra* e *Les Violons du Roy*, dentre outros. Frequente é também sua parceria com o contratenor Daniel Taylor, ao lado do qual a artista se apresenta no concerto desta noite.

Assídua participante de importantes festivais musicais, como os de Tanglewood, Vancouver e do *Boston Early Music Festival*, Suzie LeBlanc apresenta-se também nas mais prestigiosas salas de concerto europeias, como a do *Concertgebouw* de Amsterdã, a do *Wigmore Hall* londrino e a da *Konzerthaus* de Viena.

Nos palcos operísticos, a soprano já interpretou a *Poppea* de Monteverdi, em *L'incoronazione di Poppea*, na Ópera de Montreal; *Clori*, em *Clori*,

Tirsi e Fileno, cantata de autoria de Georg Friedrich Haendel; e *Euridice*, em produção do *Orfeo* de Monteverdi apresentada em Viena, Stuttgart e Tóquio.

No âmbito fonográfico, gravações recentes contemplam *Lieder* de Mozart, em colaboração com Yannick Nézet-Séguin (2006), e cantatas de Buxtehude (2007). Seu álbum mais recente, *Chant de terre et de ciel*, ganhador do canadense *Prix Opus* de 2009, é dedicado à obra do compositor francês Olivier Messiaen. Com Daniel Taylor, LeBlanc registrou ainda, no belo *Love Duets* (2003), boa parte do repertório interpretado por ambos no concerto desta noite.

Suzie LeBlanc cumpre uma concorrida agenda anual de concertos. Seus compromissos para este ano incluem, dentre outros, um recital com Yannick Nézet-Séguin, interpretações de *The Faerie Queen* e *King Arthur*, de Purcell, e uma turnê com Daniel Taylor e *The Theatre of Early Music* por Estados Unidos, França e Inglaterra. Ainda assim, a artista encontra tempo para dirigir a companhia *Le Nouvel Opéra*, de Montreal, que se dedica a promover oficinas e espetáculos multidisciplinares voltados para o desenvolvimento dos repertórios barroco e clássico.

Daniel Taylor

Contratenor

Dono de uma das vozes mais requisitadas do circuito erudito internacional, o contratenor canadense Daniel Taylor é presença constante nas grandes capitais mundiais da música de concerto, além de ser possuidor de uma invejável discografia de mais de 85 títulos. Formado em inglês, filosofia e música pela Universidade McGill, Taylor pós-graduou-se em música na Universidade de Montreal, no Canadá.

Depois de estrear em Glyndebourne, na Inglaterra, com um oratório de Haendel, *Theodora*, Taylor logo subiria ao palco para seu *début* operístico em papel central de *Rodelinda*, também do compositor inglês de origem alemã. Posteriormente, protagonizaria *Orfeo ed Euridice*, de Gluck, no Festival de Edimburgo, e estrearia nos Estados Unidos em montagem de *Giulio Cesare in Egitto* apresentada na *Metropolitan Opera* de Nova York.

Bastante familiarizado com o repertório desta noite, Taylor já interpretou *Rinaldo* ao lado de Cecilia Bartoli, em gravação com *The Academy of Ancient Music* regida por Christopher Hogwood, além de ostentar quatro álbuns dedicados ao *Messias* de Haendel. De sua profícua e bem-sucedida atividade nos estúdios de gravação destacam-se ainda um volume de cantatas de Bach, na companhia do *Monteverdi Choir* e do *English Baroque Soloists*, sob a regência de Sir John Eliot Gardiner, e um álbum dedicado à cantata alemã anterior a Bach, *Before Bach*, com o *Collegium Vocale* do maestro belga Philippe Herreweghe.

Taylor transita com igual desenvoltura pela ópera, pelo oratório ou pela literatura sinfônica, atuando ao lado tanto de conjuntos de câmara, como o inglês *Gabrieli Consort & Players*, o francês *Les Arts Florissants* e o alemão *Akademie für Alte Musik Berlin*, como de renomadas orquestras sinfônicas, dentre as quais as de Cleveland, Filadélfia, Toronto, Roterdã e a *Tonhalle* de Zurique.

Na presente temporada, Daniel Taylor fez suas primeiras apresentações ao lado da Orquestra Filarmônica de Israel, da Orquestra Nacional de Madri e da Orquestra Filarmônica de Nova York, além de ter excursionado pela Europa com a *Academy of Ancient Music*. Estreou ainda, em março passado, em recital no *Carnegie Hall* nova-iorquino, para o qual foi convidado a retornar em 2011 e 2012.

Taylor é também professor de voz do Conservatório de Música de Montreal, da Universidade de Ottawa e professor assistente da Universidade McGill, além de fundador, diretor artístico e regente do *Choir and Orchestra of the Theatre of Early Music*, grupo canadense com o qual realiza cerca de trinta concertos anuais.

Musica Angelica

Violinos

Ilia Korol *Spalla*

Janet Strauss

Jolianne von Einem

Neli Nikolaeva

Anna-Maria Smerd

Amy Wang

Joel Pargman

Carrie Kennedy

Violas

Robert Diggins

Renata van der Vyver

Violoncelos

Klaus Dieter Brandt

Leif Woodward

Contrabaixo

Joshua Lee

Alaúde

Daniel Zuluaga

Flauta

Stephen Schultz

Oboé

Gonzalo Ruiz

SÉRIE BRANCA

Sala São Paulo

20 de setembro, segunda-feira, 21H

SÉRIE AZUL

Sala São Paulo

22 de setembro, quarta-feira, 21H

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Overture c. 5'

(Abertura de *Rinaldo*, HWV.7)

Scherzoso sul tuo volto c. 4'

(Dueto de *Rinaldo*)

Solistas: Suzie LeBlanc e Daniel Taylor

Sweet Bird c. 9'

(Ária de *L'allegro, il penseroso ed il moderato*, HWV.55)

Solista: Suzie LeBlanc

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Concerto para Oboé, Cordas e Baixo Contínuo, em Mi menor, TWV.51:e1 c. 10'

Andante

Allegro molto

Largo

Allegro

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

Che farò senza Euridice c. 5'

(Ária de *Orfeo ed Euridice*)

Solista: Daniel Taylor

Ballo c. 9'

(*Orfeo ed Euridice*)

Georg Friedrich Haendel

Se il cor ti perde c. 6'

(Dueto de *Tolomeo, rè d'Egitto*, HWV.25)

Solistas: Suzie LeBlanc e Daniel Taylor

INTERVALO

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Ach, ich fühls **c. 5'**

(Ária de *A Flauta Mágica*, K.620)

Solista: Suzie LeBlanc

Nehmt meinen Dank **c. 4'**

(Ária para soprano e orquestra, K.383)

Solista: Suzie LeBlanc

Antonio Vivaldi (1678-1741)

**Concerto para Flauta, Cordas e Baixo Contínuo,
em Sol menor, opus 10, nº 2, RV.439 ("La notte")** **c. 9'**

Largo

Presto ("Fantasmi")

Largo

Presto

Largo ("Il sonno")

Allegro

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Cara sposa **c. 10'**

(Prelúdio e ária de *Rinaldo*)

Solista: Daniel Taylor

Arrival of the Queen of Sheba **c. 3'**

(*Solomon*, HWV.67)

Caro, bella **c. 5'**

(Duetto de *Giulio Cesare in Egitto*, HWV.17)

Solistas: Suzie LeBlanc e Daniel Taylor

Próximos Concertos

Sala São Paulo

ORQUESTRA FILARMÔNICA DA RADIO FRANCE
MYUNG-WHUN CHUNG Regência
SERGIO TIEMPO Piano

Série Branca, 19 de outubro, terça-feira
Série Azul, 20 de outubro, quarta-feira

Weber Abertura de Oberon

Chopin Concerto nº 1

Beethoven Sinfonia nº 5

Sala São Paulo

ITZHAK PERLMAN Violino
ROHAN DE SILVA Piano

Série Branca, 22 de novembro, segunda-feira
Série Azul, 23 de novembro, terça-feira

Obras de Mozart, Beethoven, Dvorák.

Stravinsky, Leclair.

Informações e ingressos:
(11) 3258 3344

Vendas online:
www.culturaartistica.com.br

O conteúdo editorial dos programas da Temporada 2010 encontra-se disponível em nosso site uma semana antes dos respectivos concertos.

Programação sujeita a alterações.

ÁRIAS E DUETOS

Scherzano sul tuo volto

ALMIRENA

Scherzano sul tuo volto
Le grazie vezzosette
A mille, a mille.

RINALDO

Ridono sul tuo labbro
I pargoletti Amori
A mille, a mille.

ALMIRENA e RINALDO

Nel bel fuoco di quel guardo
Amor giunge al forte dardo
Care faville.

Rinaldo, ato I, cena VI, libretto de Giacomo Rossi.

Sweet Bird

IL PENSEROSO

Sweet bird, that shun'st the noise of folly,
Most musical, most melancholy!
Thee, chauntress, oft the woods among,
I woo to hear thy even-song.
Or, missing thee, I walk unseen,
On the dry smooth-shaven green,
To behold the wand'ring moon
Riding near her highest noon.

L'allegro, il penseroso ed il moderato, Parte I, 13, libretto de Charles Jennes sobre poema de John Milton.

Che farò senza Euridice?

ORFEO

Che farò senza Euridice?
Dove andrò senza il mio ben?
Euridice!... Oh Dio! Rispondi!
Io son pure il tuo fedel!
Euridice... Ah! non m'avanza
Più soccorso, più speranza,
Né dal mondo, né dal ciel!
Che farò senza Euridice?
Dove andrò senza il mio ben?

Orfeo ed Euridice, ato III, cena I, libretto de Raniero de' Calzabigi.

Brincam em teu rosto

ALMIRENA

Brincam em teu rosto
As Graças encantadoras,
Aos milhares, aos milhares.

RINALDO

Riem em teus lábios
Os tenros Amores,
Aos milhares, aos milhares.

ALMIRENA e RINALDO

No fogo belo do teu olhar
O Amor cresce a seu poderoso dardo
Doces faíscas.

Doce ave

O PENSEROSO

Doce ave, tu que evitas o alarido da insensatez,
Tão musical, tão melancólica!
De ti, cantadora, em meio ao bosque,
Rogo ouvir o canto noturno.
Sem ti, caminho sem ser visto
Pela grama seca e bem-aparada,
Para divisar a lua peregrina
No mais alto do céu.

Que farei sem Eurídice?

ORFEU

Que farei sem Eurídice?
Aonde vou sem meu amor?
Eurídice!... Ó, Deus! Responde!
Sou-te ainda fiel!
Eurídice... Ah, já não me resta
Nem socorro nem esperança,
Seja da terra ou do céu!
Que farei sem Eurídice?
Aonde vou sem meu amor?

Se il cor ti perde

TOLOMEO e SELEUCE

Se il cor ti perde, o cara,
(Se il cor ti perde, o caro,)
in pena così amara,
(in duolo così amaro,)
altro dirti non so:
mio bene, addio!

Men vado ora a morire,
e sempre, nel soffrire,
scordarmi non potrò
dell'idol mio.

*Tolomeo, rè d'Egitto, ato II, libretto de Nicola
Francesco Haym.*

Ach, ich fühl's

PAMINA

Ach, ich fühl's, es ist verschwunden,
Ewig hin der Liebe Glück!
Nimmer kommt ihr Wonnestunde
Meinem Herzen mehr zurück!
Sieh', Tamino, diese Tränen,
Fließen, Trauter, dir allein!
Fühlst du nicht der Liebe Sehnen,
So wird Ruh' im Tode sein!

*A Flauta Mágica, ato II, cena VI, libretto de Emanuel
Schikaneder.*

Nehmt meinen Dank

Nehmt meinen Dank, ihr holden Gönner!
So freurig, als mein Herz ihn spricht,
Euch laut zu sagen, können Männer,
Ich, nur ein Weib, vermag es nicht.
Doch glaubt, ich werd' in meinem Leben
Neimals vergessen eure Huld;
Bleib' ich, so wäre mein Bestreben,
Sie zu verdienen, doch Geduld!
Von Anbeginn war stetes Wandern
Der Musen un der Künstler Los;
Mir geht es so wie allen Andern,
Fort aus des Vaterlandes Schoss
Seh' ich mich von dem Schicksal leiten.
Doch glaubt es mir, in jedem Reich,
Wohin ich geh', zu allen Zeiten
Bleibt immerdar mein Herz bei Euch.

K.383, poema anônimo.

Se meu coração te perde

PTOLOMEU e SELEUCE

Se meu coração te perde, querida,
(Se meu coração te perde, querido,)
em pesar tão amargo,
(em dor tão amarga,)
só isto posso dizer-te:
adeus, meu amor!

Parto para a morte,
e jamais, neste meu sofrer,
poderei esquecer-me
de meu amor.

Ah, eu sinto

PAMINA

Ah, eu sinto, perdeu-se
Para sempre a felicidade do amor!
Jamais sua bem-aventurança
Retornará a meu coração!
Vê, Tamino, estas lágrimas
Correm, querido, apenas por ti!
Se não anseias pelo amor perdido,
Então a morte trará paz!

Aceitai minha gratidão

Aceitai minha gratidão, amáveis benfeitores!
Expressá-la com ardor, como quer o coração,
É coisa que só podem os homens.
Eu, apenas uma mulher, não logro fazê-lo.
Crede, porém, que jamais em minha vida
Poderei esquecer-me de vossa graça.
Se ficasse, todo meu esforço seria
Por merecê-la, mas paciência!
Desde o princípio, o eterno peregrinar
Era o destino das musas e dos artistas;
Dá-se comigo o que com todos se deu:
Para longe do regaço da pátria
Vejo conduzir-me o destino.
Mas acreditai que, em cada reino,
Para onde eu for, por todo o sempre,
Meu coração permanecerá convosco.

Cara sposa

RINALDO

Cara sposa, amante cara,
Dove sei?
Deh! Ritorna a' pianti miei!

Del vostro Erebo sull'ara,
Colla face dello sdegno
Io vi sfido, o spirti rei!

Rinaldo, ato I, cena VII, libretto de Giacomo Rossi.

Caro, bella

CLEOPATRA

Caro!

CESARE

Bella!

CLEOPATRA e CESARE

Più amabile beltà
mai non si troverà
del tuo bel volto.
In me non splenderà
In te non splenderà
né amor né fedeltà
da te disciolto.
da me disciolto
Caro [...]

CESARE

Goda pur or l'Egitto
in più tranquillo stato
la prima libertà. Cesare brama,
dall'uno all'altro polo
ch'il gran nome roman spanda la fama.

*Giulio Cesare in Egitto, ato III, cena VIII,
libretto de Nicola Francesco Haym.*

Cara esposa

RINALDO

Cara esposa, amada querida,
Onde estás?
Retorna ao pranto meu!

Do altar de vosso Érebo,
Com a tocha do desdém,
Eu vos desafio, ó espíritos malignos!

Caro, bela

CLEÓPATRA

Caro!

CÉSAR

Bela minha!

CLEÓPATRA e CÉSAR

Beleza mais amável
que a de teu belo semblante
jamais encontrarei.
Não resplandecerá em mim
nem resplandecerá em ti
amor ou fidelidade,
apartado de ti,
apartada de mim.
Caro [...]

CÉSAR

Que o Egito desfrute então,
em total serenidade,
da liberdade de outrora. É o desejo de César
que o grande nome de Roma
espraie sua fama de um polo a outro.

Nascido em Halle, na Alemanha, Haendel moraria em Londres, aos 74 anos. Ele foi, sem dúvida, um dos músicos mais cosmopolitas de seu tempo, um incansável viajante e promotor de espetáculos para o teatro lírico europeu. Sempre desejoso de fazer sucesso, Georg Friedrich conheceu de perto as tradições musicais de Alemanha, Itália, França e Inglaterra e, musicalmente, expressou-se bem em qualquer dos estilos nacionais desses países.

Trabalhando em Hamburgo, Haendel acabou por ir para a Itália em 1707, onde apresentou obras suas e, também, aprendeu a tratar tanto a ópera quanto o concerto à maneira da Península. Foi assim que ele passou de artista provinciano a músico bem-informado acerca da sofisticada vanguarda italiana. Ali, frequentou os principais centros musicais do país.

Ao deixar a Itália, em 1710, Haendel passou ainda por algumas cidades da Alemanha, antes de atravessar o Canal da Mancha e alcançar a Inglaterra. Essa sua primeira estadia na Inglaterra durou cerca de oito meses e, em 1711, o compositor apresentou *Rinaldo*, sua primeira ópera italiana, para o público inglês: sucesso extraordinário. *Rinaldo* foi baseada em *La Gerusalemme liberata*, de Torquato Tasso, e teve seis versões posteriores. Então, depois de fazer contatos em Londres, Haendel retornou à Alemanha, onde ficou relativamente pouco tempo. Em 1713, já estava de volta à Inglaterra.

Em sua segunda temporada inglesa, Haendel foi morar na casa do jovem Lord Burlington, um patrono das artes que o acolheu por três anos. Era, à época, protegido pela rainha Anne, que morreu em agosto de 1714. A rainha foi sucedida pelo Eleitor de Hannover, que se tornou George I na Inglaterra e que tinha contra o compositor o fato de ele não haver honrado seu compromisso com a cidade alemã. Daí surgiu a lenda segundo a qual o rei teria feito as pazes com o músico graças à *Música Aquática*, apresentada a ele, como surpresa, em uma navegação da corte pelo Tâmis. Nessa época, Haendel escreveu várias obras religiosas na tradição britânica.

Durante a segunda parte da década de 1710, o compositor escreveu muita música para seu novo patrão, o primeiro duque de Chandos. E durante o inverno de 1718-19, a aristocracia, com o apoio real, trouxe de volta a Londres a ópera

italiana, na recém-inaugurada *Royal Academy of Music*. Haendel costumava ir ao continente, com o intuito de refazer contatos, visitar parentes e contratar cantores, em geral castrati. Na *Academy*, estreou *Radamisto*, em abril de 1720, ópera recebida com imenso entusiasmo. Depois, compôs para a associação *Floridante* (1721), *Ottone* (1724) e a extraordinária *Giulio Cesare in Egitto* (1724), reapresentada várias vezes com modificações. Haendel encontrava-se, então, no auge da carreira de autor de óperas sérias heroicas. *Tamerlano* (1724), *Rodelinda* (1725) e *Scipione* (1726) foram seguidas por *Riccardo Primo*, *Siroe* e *Tolomeo*, na temporada 1727-28. Em fevereiro de 1727, o compositor solicitou e obteve a cidadania inglesa.

Haendel vivia, então, em meio a disputas com rivais e problemas com os cantores, que exigiam pagamentos cada vez maiores. Além disso, o público se tornava mais e mais barulhento, dividido que estava em facções rivais. Havia também os crescentes problemas financeiros da *Academy*, que finalmente encerrou suas atividades em junho de 1728, com uma apresentação de *Admeto*.

Haendel e o sócio Heidegger alugaram o *King's Theatre* e deram início a uma nova temporada, depois de uma viagem ao continente na eterna busca de cantores. Em dezembro de 1729, a nova temporada foi aberta com *Lotario*, que não fez sucesso, seguida de *Partenope*, que tampouco ganhou aplausos, apesar de o compositor haver mudado o tom de seus libretos, que passaram de heroicos a cômicos e irônicos. A temporada 1730-31 foi mais proveitosa, com sucessos como os de *Poro* e de vários *revivals* estrelados pelo castrato Seneliso, a quem o público adorava. Já *Ezio* (1732) seria um dos maiores fracassos da carreira do autor.

Na primavera de 1732, Haendel deu a partida a um gênero inédito na Inglaterra — o do oratório sobre temas bíblicos, sem encenação. O primeiro deles foi *Esther*. A novidade causou sensação, mudando o rumo da carreira do compositor e o desenrolar dos fatos históricos relacionados à música inglesa, como atestaria outro oratório, *Deborah*, do ano seguinte. Mas o compositor continuou a escrever óperas de alto nível, como *Orlando* (1733), *Ariodante* (1735) e *Alcina*, também de 1735, que muitos consideram seu espetáculo para a cena mais sensacional. Um derrame, porém, afastou-o dos palcos durante esse ano, e Haendel só retomaria as atividades

para presenciar a própria bancarrota. Doente, foi recuperar-se em uma estação de águas no continente, voltando para a Inglaterra em dezembro e mostrando ali duas novas óperas em janeiro de 1738: *Faramondo* e *Alessandro*. Após montar com sucesso um espetáculo a fim de saldar dívidas, ainda no mês de março, o compositor fracassaria a seguir, em abril, com a apresentação de *Serse*.

Tratou-se de uma fase difícil para Haendel, que outra vez foi tentar a sorte na Itália, inutilmente. De volta a Londres, deu-se conta de que seu nome estava em baixa. Assim, acabou por aceitar um convite feito anteriormente e, em dezembro de 1740, chegou a Dublin. Sempre muito atarefado com suas obras, o compositor não se esqueceu de mostrar uma nova partitura, escrita em Londres entre agosto e setembro de 1741: o oratório *Messias*. Apresentado ali em 1742, seu sucesso foi enorme e, desde então, essa obra continua a ser muito popular nas Ilhas Britânicas. E fora delas também.

Em seu retorno a Londres, Haendel apresentou oratórios no *Covent Garden* em 1743 e, nas temporadas seguintes, mostrou arranjos que, em geral, encurtavam ou simplesmente amputavam partituras que haviam obtido sucesso anteriormente. Mais problemas cerebrais, além da cegueira que o acometeu por períodos, tornaram particularmente melancólico o final da vida desse músico inglês nascido na Alemanha.

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Nascido em Magdeburgo e morto em Hamburgo, 86 anos depois, Telemann deixou-nos um catálogo de obras gigantesco, considerado o maior de sua época: o período barroco. Destinado de início às leis — para fazer o gosto da mãe —, ele logo sentiu o apelo irresistível da música, arte de que se ocuparia em uma existência particularmente longa e produtiva. Foi considerado, ainda vivo, o mais importante compositor alemão.

Em dois livros autobiográficos, além de em uma biografia a seu respeito publicada com o compositor ainda em vida, encontram-se informações importantes sobre o caráter desse artista e também sobre sua imensa produção. A família de Telemann pertencia à alta classe média e contava com muitos integrantes no clero protestante. Georg Philipp, no entanto, não tinha nenhum antepassado músico, carreira que o pai não queria para ele.

Ainda muito jovem, em visita a Hannover e Brunswick, Telemann entrou em contato com a música francesa e a italiana, o que deu a seu próprio estilo certo caráter cosmopolita. Um pouco depois, em 1701, instalado em Leipzig, abandonou os estudos universitários e deu início à carreira de compositor, de regente do *Collegium Musicum* que ele mesmo fundou, e de professor bastante requisitado.

Sorau, Eisenach e Frankfurt foram as próximas etapas da brilhante carreira do compositor, que ocupou altos cargos no mundo musical dessas cidades. A partir de 1721, fixou-se em Hamburgo, onde se tornou diretor musical das cinco principais igrejas da cidade. Ali, viu-se obrigado a compor uma quantidade tão grande de obras que é difícil imaginar como tudo tenha sido escrito por uma só pessoa. Por exemplo: a cada domingo, ele tinha de oferecer duas cantatas novas e, a cada ano, uma Paixão inédita. Cantatas comemorativas também eram-lhe encomendadas amiúde.

A partir de 1735, teve início uma nova etapa na carreira de Telemann, que, sob a influência de um velho conhecido, Haendel, passou a escrever oratórios sobre textos de poetas das novas gerações. Apesar de haver viajado relativamente pouco, o compositor fez uma viagem a Paris, em 1736, que durou oito meses e rendeu-lhe muito sucesso. Como era o próprio Telemann que se encarregava da edição de suas obras, ele conseguiu fazer com que elas alcançassem os grandes centros europeus, tornando seu nome muito conhecido.

Dos 47 concertos para solista e orquestra arrolados em seu catálogo em *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, há pelo menos dez destinados a oboé e a *oboe d'amore*. O Concerto para Oboé, em *Mi menor*, um dos mais conhecidos, exhibe, em todos os movimentos, a clareza lúcida da escrita que fez a fama desse compositor. Na verdade, ele já renunciava, pela relevância dada à melodia facilmente memorizável, o *Classicism* vindouro.

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

Nascido na antiga Boêmia, Gluck é considerado um artista alemão. Ainda que não tivesse a formação teórica e técnica de seus mais ilustres contemporâneos, foi figura importante, principalmente no domínio da ópera. Estabeleceu,

a partir de *Orfeo ed Euridice* — estreada em Viena, em 1762, com engenhoso libreto de Raniero de' Calzabigi —, sua propalada “reforma”. Nela, Gluck definiu um novo equilíbrio entre música, texto dramático e dança, abolindo uma série de elementos da consagrada *opera seria* napolitana, sobretudo o canto ornamentado e a rígida e repetitiva divisão das partes do espetáculo em recitativos ligados a árias da *capo* (com repetição), que quebravam e atrasavam o andamento da ação.

A extraordinária beleza que emana de *Orfeo* — com recitativos muito melódiosos entregues aos cantores-atores e o sabor deliciosamente pastoril da orquestração — fez sucesso na época. Essas e outras qualidades mantêm-na no repertório até hoje.

Dois belos exemplos dessas qualidades encontram-se na ária “*Che farò senza Euridice*”, em que Orfeu se lamenta pela perda da “cara esposa” mediante uma linha melódica realmente inesquecível, e no “*Ballo*” que se segue, um dos vários números coreográficos com os quais o compositor salpicou sua partitura.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Já se disse que, no céu, os anjos devem cantar música de Mozart. Isso porque sua invenção é tão extraordinária, tão excepcionalmente tocante, que não parece fazer parte deste mundo. O mínimo que se pode dizer desse menino capaz de realizar tantos prodígios é que, ao se tornar adulto, ele ultrapassou seus contemporâneos nos muitos gêneros de composição existentes em seu tempo. À exceção de Haydn, está claro, que sempre foi seu amigo e admirador.

Na ária de Pamina “*Ach, ich fühl's*”, Mozart recria o velho lamento barroco em pauta personalíssima. É com muita intensidade expressiva que ele nos faz participar da dor da heroína, que se entrega ao queixume por haver aparentemente perdido o seu amor, Tamino. O compositor, sem ser sentimental, consegue nos fazer participar do momentâneo abatimento da pobre moça, através de linhas melódicas de inflexões dolorosas e, também, de audaciosas dissonâncias.

Já “*Nehmt meinen Dank*”, escrita em abril de 1782, é uma doce ária de despedida, e também de agradecimento, dedicada à cantora Aloysia Weber. Irmã de Constanze, com a qual o músico logo se casaria, Aloysia de fato estava prestes

a começar uma série de apresentações fora de Viena, prometendo ao público: “Para onde eu for, por todo o sempre, meu coração permanecerá convosco”.

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Alguns estudiosos garantem que o chamado *Padre Ruivo de Veneza* teria composto entre 494 e 504 concertos para os mais diversos instrumentos. Deles, 329 foram dedicados a instrumento solista e acompanhamento orquestral, a maioria destinada ao instrumento predileto do autor, o violino.

A coleção de seis *Concertos para Flauta e Cordas*, opus 10, foi publicada em 1728, em Amsterdã. Tratava-se da primeira vez que era impressa uma coletânea para flauta transversal e cordas. Dessas obras, três possuíam títulos poéticos — “*La tempesta di mare*”, “*Il giardino*” e “*La notte*” —, e cinco eram arranjos de concertos de câmara (concertinos).

No adorável “*La notte*”, o formato em três movimentos, celebrizado pelo próprio Vivaldi, foi momentaneamente abandonado em favor de seis curtos movimentos apresentados sem intervalo. O *Largo* inicial é uma espécie de pórtico que cria a ambientação para os acontecimentos noturnos. O *Presto* que vem em seguida, batizado de “*Fantasmia*”, é um turbilhão de notas curtas que por certo devia amedrontar o público da época. O curtíssimo *Largo* seguinte se liga a um *Andante* bastante cantável, no qual a flauta e os violinos dialogam de maneira aérea, sem o peso dos graves. Logo depois, a energia toma conta da música em um eufórico *Presto* em tom maior. Vem, então, o *Largo* intitulado “*Il sonno*”, repleto de passagens harmônicas inesperadas e algo misteriosas. Ele é interrompido por um *Allegro* no qual as coisas parecem tomar seus devidos lugares no mundo dos acordados.

Comentários de J. Jota de Moraes

Edição SERGIO TELLAROLI

Projeto gráfico CARLO ZUFELLATO e PAULO HUMBERTO L. DE ALMEIDA

Editoração eletrônica BVDA / BRASIL VERDE

Fotos não creditadas DIVULGAÇÃO

Assessoria de imprensa EDISON PAES DE MELO (Editor)

CTP e impressão IPSIS