

Banda Sinfónica Portuguesa

12 Fev 2023
12:00 Sala Suggia

François Boulinger direcção musical
Adriana Ferreira flauta transversal

Mike Mower

Concerto para flauta e orquestra de sopros

(2004; c. 20min)

1. [Bright]
2. [sem título]
1. [Medium Swing]

Hector Berlioz (transcrição de Christiaan Janssen)

Sinfonia Fantástica (1830/32; c. 55min)

1. Sonhos — Paixões
2. Um Baile
3. Cena Campestre
4. Marcha para o Suplício
5. Sonho de uma Noite de Sabbat

Mike Mower

REINO UNIDO, 1958

Mike Mower estudou flauta na Royal Academy of Music, em Londres, tendo posteriormente recebido um ARAM (Associate of the Royal Academy of Music), uma distinção para *alumni* da instituição que tenham obtido prestígio enquanto músicos e contribuído para a sua área profissional específica. Apesar da formação clássica, a sua carreira tem sido pautada pelo envolvimento em diferentes estilos de música. Toca também saxofone e clarinete, e lidera o bem conhecido quarteto de jazz Itchy Fingers. O grupo de saxofonistas, a tocar desde 1985, visitou mais de 40 países e ganhou vários prémios internacionais.

Do currículo do músico, nota ainda para actuações ou gravações com bandas de jazz e de rock, com artistas de renome como Gil Evans, Tina Turner, Flora Purim & Airtó Moreira, Paul Weller, Björk e Ryuichi Sakamoto. Participou em musicais do West End, actuações de jazz e ensembles de música clássica.

Enquanto compositor e arranizador, Mike Mower tem recebido encomendas para escrever obras para a Big Band e a Orquestra da Rádio da BBC, a Big Band da Rádio NDR, a Orquestra de Jazz de Estocolmo, Airtó Moreira e Flora Purim, bem como para vários ensembles de sopro por toda a Europa. Escreve e arranja música para bandas pop, estações de televisão e de rádio. Produziu o CD *Tango Del Fuego* para James Galway (edição da RCA Victor), exclusivamente com as suas composições e arranjos.

Concerto para flauta e orquestra de sopros

Fui abordado por Lisa Garner, professora de flauta da Texas Tech University, para escrever uma peça para flauta e orquestra de sopros enquanto estava a participar na conferência da Associação Nacional Americana de Flauta em Las Vegas, em 2003. Ela tinha reunido um consórcio com 19 universidades e a Fundação Brannen Cooper para financiar uma obra de 12 minutos, para o caso de eu decidir acrescentar um terceiro andamento e transformar a peça num concerto. Nunca tinha escrito para este tipo de formação e estava bastante assustado com a perspectiva de ter trinta instrumentos de sopro diferentes a suportar uma flauta. Impossível!, foi a minha reacção inicial — a flauta jamais será ouvida —, pelo que fiz alguma pesquisa e encontrei *Lindisfarne Rhapsody*, escrita para a mesma combinação, em 1997, por Philip Sparke, que resultou muito bem. Antes de começar a trabalhar tive uma conversa com o guru das bandas de sopro Tim Reynish, enquanto

trabalhávamos noutros projectos na Universidade do Kentucky. Tendo consciência da minha “predisposição para o jazz”, disse-me para incluir algum jazz no projecto “porque o repertório de orquestra de sopros precisa disso...”. Isto foi um pano vermelho a um touro que me deu luz verde para escrever algo com tons de blues... Percebi que, escondida na orquestra de sopros, estava uma *big band* completa e, tendo já composto muito para esse formato, comecei a pensar na orquestra como uma *big band* alargada. O que não é, claro está, mas enquanto ponto de partida colocou-me mais na minha zona de conforto composicional.

Era minha intenção manter uma orquestração bastante leve no acompanhamento da flauta, mas também dar à banda algo a que se agarrar com força, com secções largas em *tutti*. Tinha consciência de que todo o projecto estava a ser financiado pelos Estados Unidos da América e, conseqüentemente, incluí algumas ideias musicais associadas ao país, tais como a secção de abertura ao estilo de pífanos e tambores [instrumentação típica de formações militares do período colonial] e *country*, no primeiro andamento, ou o cântico do sargento/pelotão da força aérea num treino de rotina no último andamento (embora fazendo uso de uma série dodecafónica!).

MIKE MOWER

Tradução: Isabel Correia de Castro

Hector Berlioz

FRANÇA, 1803-1869

Sinfonia Fantástica

A ideia de associar umbilicalmente a expressão própria da música e a evocação deliberada de elementos extramusicais manifestou-se pontualmente desde a emancipação da música instrumental. Já os célebres concertos d’*As Quatro Estações* de Vivaldi, ainda no século XVIII, pressupunham narrativas em verso que acompanhavam a partitura publicada. Chegado o século XIX, as experiências de Beethoven abrem portas a novas possibilidades de forma mais consistente, sugerindo um pendor narrativo ou mesmo dramático no âmbito da sinfonia — forma exemplar do Classicismo tida como essencialmente abstracta. À Sinfonia n.º 5 (1807-08), imbuída dos ideais revolucionários tão caros a Beethoven, subjazia em termos gerais uma ideia de luta que desembocava no triunfo de um *finale* heróico, irrompido a partir do andamento anterior. Já a n.º 6 (“Pastoral”), escrita por altura da sinfonia anterior, dava maior relevância às alusões extramusicais, exibindo em cada andamento um título sugestivo da vida campestre e incluindo até um andamento extra dedicado à evocação de uma tempestade. Ainda assim, tratava-se, em ambos os casos, de evocações gerais e não de música sujeita a uma narrativa específica (nos esboços da “Pastoral”, lia-se mesmo: “qualquer pessoa reconhecerá também, sem descrição, que toda a obra é mais matéria de sentimento do que de pintura sonora”).

Foi com a chamada “geração romântica”, pós-beethoveniana — Chopin, Liszt, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Wagner —, que os laços entre música instrumental e literatura se fortaleceram. No âmbito sinfónico, foi Hector Berlioz quem deu o passo decisivo,

com a *Sinfonia Fantástica*, que o estabeleceria como figura de proa da ala mais radical do Romantismo.

Em 1830, após ganhar o cobiçado Prémio de Roma e ainda enquanto estudante no Conservatório de Paris, um jovem Berlioz fascinado com as sinfonias de Beethoven e as peças de Shakespeare apaixonou-se intensamente pela actriz Harriet Smithson, que interpretava o papel de Ofélia em *Hamlet*. A *Sinfonia Fantástica*, fortemente autobiográfica e com o subtítulo “Episódio da Vida de um Artista”, foi a forma que encontrou de exprimir a sua obsessão por ela, no contexto de uma sinfonia marcada pelo exemplo do velho mestre alemão. Concebeu-a como uma espécie de drama musical cuja narrativa não é cantada, mas antes expressa num texto (programa) entregue ao público. Musicalmente, centrou a obra naquilo a que chamou *idée fixe* (ideia fixa) — uma melodia principal que surge nos vários andamentos para representar a imagem recorrente da amada, sendo tratada de maneira diferente em cada caso de forma a coadunar-se com a situação, o estado de espírito ou o ambiente correspondente ao longo da narrativa. Por toda a obra está patente a imaginação prodigiosa de Berlioz no que toca à orquestração, que contribui imensamente para potenciar a expressão e o poder sugestivo de cada passagem. Incluem-se toques inusitados como: uma das primeiras utilizações de harpa no contexto orquestral (no momento do baile); um solo de corne inglês que contracena com um oboé (imitando um diálogo entre pastores); caixa de rufo e pratos para simular uma marcha; sinos tubulares para evocar a morte; e até a utilização de instrumentos de sopro arcaicos, alheios ao modelo de orquestra sinfónica, como o serpentão e o oficleide (habitualmente substituídos por tubas), para um ambiente mais sinistro. Não é de estranhar que tenha sido Berlioz o autor do primeiro tratado de orquestração (1843), referência fundamental na área durante o restante do século XIX.

Ao descrever o primeiro andamento (“Sonhos — Paixões”) no programa, Berlioz explica que “a transição de um estado de melancolia sonhadora, interrompida por vários acessos de alegria sem sentido, para um de paixão delirante — com os seus impulsos de raiva e ciúme, o retorno de momentos de ternura, as suas lágrimas e o seu consolo religioso — é o tema do primeiro andamento”. Apresenta-nos um músico que, por entre os seus mal-estares espirituais, acaba de conhecer a mulher ideal e por ela se apaixonou intensamente. A imagem da amada vem-lhe à mente sempre associada a um tema musical com que a identifica (a *idée fixe*). Após a longa introdução de andamento instável, os tímpanos, acentuando acordes de *tutti*, assinalam a eminente entrada do tema. Este é cantado pelos primeiros clarinetes em uníssono com a flauta¹, numa expressão próxima de uma ária de ópera italiana, com rarefeita e entrecortada pontuação dos restantes clarinetes, saxofone barítono e contrabaixo (como que sugerindo um bater de coração, cada vez mais agitado). Após o turbulento desenvolvimento, a reexposição expectável surge num tom apoteótico, antes de reaparecer em tom mais recolhido na coda final, com expressão de prece.

O segundo andamento intitula-se “Um Baile”. Após a fascinante introdução em que brilham os clarinetes e as harpas, lançando

1 N. E. — As referências à instrumentação neste texto foram adaptadas ao arranjo para banda sinfónica.

expectativa, eis a ideia geral: esteja onde estiver — numa festa animada, como a música de dança sugere, ou na contemplação da natureza —, o artista é constantemente assaltado pela imagem da amada que o perturba. Na secção mais acelerada que se aproxima do final, a súbita interrupção da alegria com a intervenção melancólica de madeiras é elucidativa da lembrança.

Segue-se a “Cena Campestre”. O artista ouve ao longe o diálogo de dois pastores (corne inglês e oboé em acompanhamento), o restolhar discreto das folhas das árvores (no original *tremolo* de cordas, aqui clarinetes), num ambiente de calma a que não está habituado (clarinetes e flauta entoam uma longa e lírica melodia, a cujo calor a restante orquestra se junta discreta e progressivamente). Espera em breve não estar mais sozinho. Mas... e se a amada o enganasse? Surgem aqui brevemente momentos mais inquietos, negros pressentimentos com expressão dramática que lembram a tempestade de Beethoven. Perto do final, há um eco de trovoadas (genialmente orquestrado com quatro tímpanos a sós), enquanto voltamos a ouvir um dos pastores (corne inglês) — o outro já não responde.

A “Marcha para o Suplício” mostra-nos a imaginação do artista que, sabendo-se não correspondido na sua paixão, se envenena com ópio. Sonha que matou a sua amada, que foi condenado à morte e que assiste à sua própria execução. A procissão é feita ao som de uma marcha que é ora sombria, como a sua situação, ora brilhante, em típico espírito revolucionário. A percussão e os metais destacam-se pelo andamento todo. No final, é nítido o momento em que, já no cadafalso, o herói se detém por um instante na imagem da amada (solo lento e desacompanhado de requinta, com a *idée fixe*), antes de ser implacavelmente decapitado e se ouvirem os compassos finais de cruel júbilo.

No “Sonho de uma Noite de Sabbat” (note-se a alusão explícita a Shakespeare), o herói vê desta vez um ritual com uma multidão de espíritos, feiticeiros e monstros, estranhos ruídos, gemidos, risos, gritos... Quando surge o tema da amada em versão sarcástica, em vigorosos trilos, percebemos que, no sonho, é ela que vem assistir ao funeral do artista e se junta ao coro diabólico. Ouvem-se os sinos e logo depois é parodiado, em notas longas, o *Dies irae* — melodia de cantochão habitualmente entoada nos serviços fúnebres. O horror continua com uma dança e uma exploração sinfónica em que esta se combina com aquele cântico. Uma estranha euforia encerra o excêntrico quadro e o todo da obra.

É impressionante pensar que tudo isto nasceu da imaginação de um jovem francês, apenas três anos após a morte de Beethoven, quando o legado deste estava ainda por assimilar e digerir plenamente. Berlioz escreveria ainda uma seqüela desta história, intitulada *Lelio*, sem impacto significativo. Quanto a Harriet Smithson, seria enfim noiva de Berlioz dois anos após a sinfonia, mas o casamento dissolver-se-ia após o nascimento de um primeiro filho. Efémera enquanto esposa, mantém-se presente e renovadamente apaixonante como musa da história nesta surpreendente viagem.

PEDRO ALMEIDA, 2022/23

François Boulanger direcção musical

François Boulanger obteve cinco primeiros prémios no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris. Percussionista, pianista e organista, revelou-se posteriormente em três grandes eventos internacionais nos quais foi laureado: o Festival Internacional de Música de Besançon, a Percussão de Paris e o Concurso Internacional de Música de Genebra. Graças a esses sucessos, foi convidado desde muito jovem para tocar como solista (percussão e órgão) junto de orquestras como a Filarmónica da Radio France, e para dirigir a Orquestra da Ópera de Paris, as orquestras nacionais de Lyon, Lille e Montpellier Languedoc-Roussillon, a Orquestra da Radio Télévision Luxembourg, a Filarmónica de Oslo, a Filarmónica de Moscovo e as orquestras dos Conservatórios de Paris e Lyon.

Em 1997, foi nomeado maestro das várias formações da Guarda Republicana de Paris, entre as quais uma orquestra sinfónica e uma orquestra de sopros e percussão com as quais se apresenta, regularmente, em França e no estrangeiro. Nono director da Banda da Guarda Republicana Francesa desde a sua criação, em 1848, esforça-se por preservar e divulgar a tradição musical francesa.

Adriana Ferreira flauta transversal

Adriana Ferreira é flautista principal da Orquestra da Academia Nacional de Santa Cecília em Roma. Ocupou o mesmo lugar na Orquestra Filarmónica de Roterdão e, durante seis anos, foi flautista co-principal da Orquestra Nacional de França.

Laureada de vários concursos internacionais, obteve o 1.º prémio e dois prémios especiais no Concurso Internacional Carl Nielsen (Dinamarca); o 3.º prémio no Concurso de Kobe (Japão); o 1.º prémio no Concurso Severino Gazzelloni (Itália); e o 2.º prémio ex-aequo (1.º não atribuído), bem como o Prémio “Coup de Coeur Breguet”, no Concurso de Genebra (Suíça). Em duo com a pianista Isolda Crespi, gravou dois CD (Numérica, Falaut) seguidos de um CD a solo com a Orquestra de Câmara de Genebra (Claves).

Como primeira flauta convidada, colabora com a Orquestra de Câmara da Europa, a Orquestra do Teatro alla Scala de Milão, o ensemble Les Dissonances, a Orquestra Sinfónica da Rádio Finlandesa, entre outras. Integra a Orquestra XXI desde a sua formação.

Natural de Cabeceiras de Basto (1990), Adriana Ferreira estudou flauta na Escola Profissional Artística do Vale do Ave — Artave, na classe de Joaquina Mota. Como bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian, integrou a classe de Sophie Cherrier e Vincent Lucas no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, onde completou os três ciclos superiores. Estudou ainda com Benoît Fromanger na Hochschule Hanns Eisler de Berlim e é licenciada em Musicologia pela Universidade de Paris-Sorbonne. Em 2015, obteve a Medalha de Mérito Público — Grau Ouro — do Município de Cabeceiras de Basto.

Banda Sinfónica Portuguesa

Com sede na cidade do Porto, a Banda Sinfónica Portuguesa teve o seu concerto de apresentação no dia 1 Janeiro de 2005, no Rivoli — Teatro Municipal do Porto. Ao longo dos anos, tem vindo a apresentar-se nas mais importantes salas de espectáculos do nosso país, colaborando regularmente com a Fundação Casa da Música (onde é agrupamento associado), a Portolazer, a Ágora, a Fundação de Serralves, o Coliseu do Porto e vários municípios. Destaca-se a realização de concertos na vizinha Espanha — no Teatro Monumental de Madrid (RTVE) e nas cidades de Pontevedra, Corunha, Ávila, Llíria e Lleganés, além de participações nos Certames Internacionais de Boqueixón e Vila de Cruces.

O seu repertório para formação sinfónica estende-se dos arranjos mais clássicos às obras originais e a muitas estreias de compositores contemporâneos como Luís Tinoco, Sérgio Azevedo, Carlos Azevedo, Luís Carvalho, António Victorino d'Almeida, Fernando Lapa, Daniel Moreira, entre muitos outros. De realçar ainda o trabalho camerístico de vários dos seus grupos e ensembles.

A BSP possibilitou, na maioria dos seus concertos, a apresentação de talentosos solistas nacionais e internacionais, entre os quais Pedro Burmester, Sérgio Carolino, Mário Laginha, Elisabete Matos, Marco Pereira, Jean-Yves Fourmeau, Nuno Pinto, Vicente Alberola, Pierre Dutot, Vincent David, Horácio Ferreira, Rubén Simeó, Raúl da Costa, Vasco Dantas e vários músicos da própria orquestra. Algumas apresentações contaram ainda com a participação de coros e de grupos como Vozes da Rádio, Quinta do Bill, Quarteto Vintage, European Tuba Trio, entre outros.

Maestros internacionalmente reputados como Jan Cober, José Rafael Vilaplana (maestro principal convidado da BSP), Douglas Bostock, Baldur Brönnimann, Alex Schillings, Marcel van Bree, Rafa Agulló, Dario Sotelo, Henrie Adams, Eugene Corporon e Andrea Loss dirigiram a BSP com enorme sucesso, tendo-a considerado um projecto extraordinário e de uma riqueza cultural enorme para Portugal. Aliás, a BSP tem vindo a receber até ao momento as melhores críticas, não só do público geral, como também de prestigiados músicos nacionais e estrangeiros. Maestros portugueses como Pedro Neves, Fernando Marinho, Alberto Roque, José Eduardo Gomes, Hélder Tavares, Luís Carvalho e André Granjo, entre outros, dirigiram também esta orquestra.

Gravou diversos CD, muitos deles para a editora holandesa Molenaar. Promove masterclasses de instrumento com professores de reconhecido mérito artístico, bem como os Cursos de Direcção (contando já 30 edições) orientados pelos prestigiados maestros Marcel van Bree, Jan Cober (Holanda), Douglas Bostock (Inglaterra), José Rafael Vilaplana (Espanha), Eugene Corporon (EUA) e Baldur Brönnimann (Suíça).

Em 2017, deu início ao Festival BSP Júnior, que se realiza anualmente no Verão e reúne centenas de jovens promissores instrumentistas. Em 2014, realizou a sua primeira tournée intercontinental pela China, com cinco concertos nas cidades de Hangzhou, Jianyin, Shaoxing, Ningbo e Jiaying. Em 2017, na qualidade de orquestra de referência no panorama internacional, participou no 18.º Festival do World Music Contest (Kerkrade) e na 17.ª Conferência Mundial da World Association for Symphonic Bands and Ensembles

(Utrecht). Em Novembro de 2019, realizou uma digressão às Canárias, actuando em Tenerife e na Grã-Canária.

A BSP obteve o 1.º prémio no II Concurso Internacional de Bandas de La Sénia (1.ª secção, Catalunha, 2008) e o 1.º prémio na categoria superior (Concert Division) do World Music Contest em Kerkrade (Holanda, 2011) — com a mais alta classificação alguma vez atribuída em todas as edições deste concurso, considerado o “campeonato do mundo de bandas”.

A Banda Sinfónica Portuguesa é uma associação cultural sem fins lucrativos, apoiada pela Direcção-Geral das Artes. A direcção artística está a cargo do maestro Francisco Ferreira.

Flauta

Herlander Sousa
Daniela Anjo
David Leão (piccolo)
Inês Marques

Oboé

Telma Mota
Julian Félix
Ana Sofia Maia (c. inglês)

Fagote

Pedro Rodrigues (contrafagote)
Beatriz Rios

Clarinete

Horácio Ferreira
Tiago Batista
Ana Rita Petiz
Nuno Sousa
João Ramos
Luísa Marques
Rui Lopes
Alcina Azevedo
André Silva
Pedro Ramos
Bruno Silva
Hélder Tavares
Jorge Paiva (solo 1)
Samuel Marques (solo 2 e requinta)
Filipe Pereira (requinta)
Mário Apolinário (alto)
Hugo Folgar (baixo)

Saxofone

José Pedro Gonçalves (alto)
Gilberto Bernardes (alto)
Isabel Anjo (tenor)
Jorge Sousa (tenor)
Marcelo Marques (baritono)

Trompa

Rui Pires
Samuel Ferreira
Nélson Silva
Nuno Silva
Hélder Vales

Trompete

Telmo Barbosa
Tiago Peixoto
Sérgio Pereira (cornetim)
Carlos Martinho (cornetim)

Trombone

Tiago Nunes
Joaquim Oliveira
Gonçalo Dias (baixo)

Eufónio

Nuno Costa
Inês Luzio

Tuba

Jorge Fernandes
Fábio Rodrigues

Percussão

Sandro Andrade (tímpanos)
Jorge Lima (tímpanos)
Pedro Góis
Paulo Mota
Luís Santiago

Contrabaixo

Cláudia Carneiro
João Pinto

Harpa

Erica Versace
Catarina Rebelo