

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Vassily Sinaisky direcção musical
Rafael Kyrchenko piano

11 Dez 2020 · 19:30 Sala Suggia

Em memória de Georgina Illing



casa da música

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA





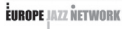
Maestro Vassily Sinaisky sobre o programa do concerto.
VIMEO.COM/488902009

MECENAS



FOUNDATION ABELMAN
POUR L'ENFANT

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION



Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto para piano e orquestra n.º 23 em Lá maior, KV 488 (1785-86; c. 25min)

1. *Allegro*
2. *Adagio*
3. *Allegro assai*

PAUSA — Comentários ao programa por **Helena Marinho**

Piotr Ilitch Tchaikovski (arr. Matthew Naughtin)

Souvenir de Florence, op. 70 (1887-1892; c. 35min)

1. *Allegro con spirito*
2. *Adagio cantabile e con moto*
3. *Allegretto moderato*
4. *Allegro vivace*

Wolfgang Amadeus Mozart

SALZBURGO, 27 DE JANEIRO DE 1756

VIENA, 5 DE DEZEMBRO DE 1791

Concerto para piano e orquestra n.º 23 em Lá maior, KV 488

O Concerto KV 488 foi composto entre 1785 e 1786, e integra um conjunto de três concertos para piano e orquestra (em que se incluem os concertos KV 482 e KV 491) planeados para apresentações em Viena com o próprio Mozart como pianista solista. Embora o cravo ainda fosse bastante utilizado nesta época, a popularidade do piano como instrumento de tecla alternativo, tanto em contextos amadores como em concertos, era evidente neste período. Os modelos e estilos que Mozart desenvolveu nas suas obras concertantes para piano são particularmente relevantes, porque se viriam a tornar uma referência para compositores de gerações posteriores, nomeadamente a nível do requinte da orquestração, um aspecto nem sempre particularmente cuidado até então neste tipo de repertório. É também de destacar a importância que este formato teve para Mozart em termos profissionais, viabilizando a sua carreira de compositor e pianista após deixar o serviço do arcebispo Colloredo de Salzburgo, em 1781, e se estabelecer como músico independente em Viena na sua última década de vida. Nesta cidade, Mozart promoveu os seus próprios contextos de apresentação através da organização de concertos por subscrição, um modelo de financiamento e programação então comum nas grandes cidades e capitais europeias. Estas séries de eventos não eram geralmente propostas pelas salas onde eram realizadas, mas pelos artistas que nelas se apresentavam, individualmente ou em parceria. Os músicos responsáveis por

estas iniciativas encarregavam-se dos procedimentos práticos (aluguer de sala, contratação de outros intérpretes, angariação de subscritores), reservando depois os lucros da iniciativa para si. Era importante conseguir o compromisso de subscritores de estatuto social importante (nomeadamente da aristocracia), já que este factor podia determinar o aumento de adesões à subscrição e o sucesso (ou insucesso) da mesma.

São diversificadas as associações que a crítica musical e a musicologia têm estabelecido entre os concertos para piano de Mozart e a sua produção operática, centrando-se sobretudo no cariz dramático das obras concertantes, assim como na vocalidade patente no seu estilo de escrita melódica. Esta vocalidade é observável logo no início do primeiro andamento deste concerto, *Allegro*, que apresenta uma melodia de aparente simplicidade mas memorável pela sua simetria e pelo carácter calmo. A longa introdução da orquestra segue o padrão de outros concertos deste período ao apresentar primeiro os temas principais, só depois retomados pelo piano com variantes melódicas e/ou rítmicas. No caso de Mozart, é também frequente temas breves serem seguidos de motivos que os vão expandindo, transformando essa simplicidade em longas linhas melódicas que constroem um clima de animação progressiva. O 2.º tema principal regressa ao cariz singelo do início, em dinâmica *piano*, e é apresentado pelos 1.ºs violinos, a que se juntam os sopros. A entrada do piano destaca a sua função ornamental, ao visitar os temas já apresentados pela orquestra, embelezados por passagens de escalas e harpejos de características virtuosísticas, sem perder a elegância e a discrição. Esta elegância continua patente na secção de desenvolvimento que, em outros concertos de Mozart, é

frequentemente a secção mais dramática. Aqui Mozart emprega técnicas como o diálogo entre passagens rápidas do piano (com um discreto acompanhamento nas cordas) e intervenções em estilo coral dos sopros. Uma cadência para o piano solista, já quase no final do andamento, representa um dos momentos que Mozart teria aproveitado para demonstrar o seu talento de improvisador ao piano. Chegaram até nós cadências compostas e registadas por Mozart para os seus concertos, mas a prática de as improvisar prevalecia na época, e é possível que esses momentos se revestissem de uma componente de espectáculo que as poucas cadências originais disponíveis não representarão de forma fidedigna.

O *Andante* deste concerto é um dos andamentos lentos mais memoráveis da produção de Mozart. É baseado no ritmo de divisão ternária de siciliana, um estilo musical que foi utilizado para sugestão do carácter bucólico em árias operáticas do período barroco, e que se encontra também em repertório instrumental da era clássica. Mozart aplicou este estilo em passagens particularmente expressivas, expandindo o seu padrão de singeleza na direcção da tristeza e do lamento. É esta dimensão trágica que é explorada neste andamento, inicialmente pelo piano em estilo de ária operática, a que a orquestra responde. O tema distingue-se pela construção de uma sucessão de climaxes, reforçados pela utilização invulgar do modo menor de Fá sustenido. Assim, a passagem numa secção intermédia ao modo maior torna-se ainda mais surpreendente, recorrendo a conteúdos musicais que Mozart viria a reutilizar na ópera *Don Giovanni*, de 1787. O retorno ao modo menor e à melancolia do tema inicial no piano dá-nos uma ideia do que poderia ter sido o seu talento para a ornamentação improvisada nessas repetições, à

semelhança das suas cadências. Aliás, as partituras impressas dos concertos para piano de Mozart apresentam ocasionalmente passagens com notas isoladas, invulgarmente longas e em tessituras diferentes do piano, que contrastam inesperadamente com a riqueza da figuração da orquestra e do piano em outras secções. Sabemos que o talento para a improvisação de Mozart, o facto de compor estes concertos para si próprio enquanto pianista e a falta de tempo que tinha para concluir novas obras levaram a que não tivesse o mesmo cuidado no registo da parte de piano que tinha com as partes de orquestra. Infelizmente, obras com falhas de notas passaram a versão impressa com essas lacunas, o que levou várias gerações de pianistas a tocarem essas passagens como foram publicadas, sem tomar em conta o conhecimento corrente da prática improvisatória de Mozart. Felizmente, a maioria dos pianistas tem hoje o conhecimento e a competência para propor leituras alternativas dessas passagens, baseadas na adição de ornamentação improvisada.

O *Presto* final apresenta o formato de rondó, ou seja, é baseado num tema principal (o refrão), que vai alternando com secções contrastantes (os episódios), mas evidencia também a influência da forma sonata na extensão e na complexidade dos episódios. O tema do refrão é exposto pelo piano a solo e é repetido e desenvolvido pela orquestra. À semelhança dos andamentos anteriores, também aqui os instrumentos de sopro têm um papel de destaque, por vezes até de virtuosidade, como é o caso de várias passagens velozes dos fagotes. Os episódios que se vão sucedendo, entre cada repetição do refrão, expõem diversos conteúdos e estratégias composicionais, como diálogos bem-humorados entre piano e orquestra, contrastes entre secções de cariz

melódico e secções de conteúdos virtuosísticos rápidos, e um breve retorno a Fá sustenido menor, a tonalidade tão impactante do 2.º andamento. Mas são a vivacidade e o virtuosismo que prevalecem neste concerto, que tão aptamente retrata a elegância e o dramatismo do compositor/pianista Mozart.

Piotr Ilitch Tchaikovski

VOTKINSK, 7 DE MAIO DE 1840

SÃO PETERSBURGO, 18 DE NOVEMBRO DE 1893

Souvenir de Florence, op. 70

(arranjo de Matthew Naughtin)

Tchaikovski compôs o sexteto de cordas *Souvenir de Florence* (para 2 violinos, 2 violas de arco e 2 violoncelos) na sequência de um convite para integrar, como membro honorário, a Sociedade de Música de Câmara de São Petersburgo, em 1886. Como agradecimento, prometeu dedicar à Sociedade uma obra de câmara, mas apenas tomou a decisão de compor um sexteto de cordas em Junho de 1887. O processo não foi linear e existem testemunhos das dificuldades que esta tarefa lhe levantou, registados no seu diário ou em cartas a colegas, amigos e familiares, nomeadamente ao irmão Modest. Estes relatos revelam um compositor hesitante, insatisfeito com os seus esboços, e indiciam que Tchaikovski poderá ter abandonado a tarefa, retomando-a apenas em 1890, sempre com reservas várias. Numa carta desse ano ao irmão refere: “escrevo com dificuldade, não por falta de novas ideias, mas por causa da novidade do formato. Requer seis vozes independentes mas homogéneas. Isto é inimaginavelmente difícil”. Tchaikovski relata em outras cartas o problema de pensar para orquestra e reduzir essa abrangência para

seis instrumentos apenas. Existe também uma descrição das suas dúvidas e de pontos críticos da obra numa carta a Eugen Albrecht, o violinista que tocou o sexteto numa estreia privada, em Novembro desse ano. Insatisfeito com esta estreia, Tchaikovski decidiu rever o 3.º e o 4.º andamento da obra, um processo que lhe deve ter causado de novo dificuldades, já que só o dá por terminado em 1892, ano da apresentação dessa versão. A influência da estética orquestral, que tanto o perturbou, é inegável neste sexteto e explica a existência de arranjos orquestrais que exploram essa potencialidade, como a versão de Matthew Naughtin, arranjador e compositor americano, que será ouvida neste concerto.

A referência a Florença e à Itália, sugerida pelo título, está ligada à paixão que o compositor tinha por esse país, onde passou vários períodos em residência, e cuja cultura e história inspirou obras orquestrais como o *Capricho Italiano* e *Francesca da Rimini*. *Souvenir de Florence* presta tanto homenagem à cidade do seu título como a um estilo romântico associado à Rússia, de que Tchaikovski se tornou modelo e figura tutelar. Na referida carta a Eugen Albrecht, o compositor acrescenta conselhos de interpretação que definem o carácter de cada andamento do sexteto: “O primeiro andamento tem de ser tocado com fogo e paixão; o segundo: cantabile; o terceiro: scherzo; o quarto: com luz e entusiasmo”.

De facto, fogo e paixão marcam o *Allergo con spirito* inicial, e esta intensidade, não obstante a utilização do modo menor, é notória nas duas repetições do tema principal. São seguidas por uma secção mais tranquila, que cria a falsa expectativa de introdução de novo tema. No entanto, há um retorno ao tempo rápido antes da apresentação do 2.º tema, de cariz lírico, com diálogos pontuais entre

os violinos e os violoncelos, crescentemente reforçados através da imitação entre naipes. As violas surgem também em destaque, numa secção em que o *pizzicato* dos restantes naipes contribui para realçar o seu solo, logo partilhado também com os violinos e, já a desvanecer, pelos violoncelos. A secção central de desenvolvimento é construída com base no jogo entre conteúdos apresentados na exposição inicial, nomeadamente fragmentos de escalas rápidas e excertos de melodias. A constante imitação entre naipes cria uma tensão particular e dá lugar a uma transição quase inesperada para a reexposição dos conteúdos musicais do início, sujeitos a variações. Um *accelerando* final redobra o ímpeto da música, terminando o andamento num clímax frenético.

Os primeiros compassos do *Adagio cantabile e con moto* são apenas uma introdução, já que o início efectivo é anunciado pela melodia do 1.º violino, juntamente com *pizzicato* nos 2.ºs violinos e violas, evocando o estilo da serenata vocal acompanhada por instrumentos de corda dedilhada. O tema é também exposto pelos 1.ºs violoncelos em diálogo com motivos ornamentais nos 1.ºs violinos, e vai transitando entre os naipes enquanto aumenta de intensidade. Uma paragem antecede uma breve secção intermédia contrastante, com motivos rápidos e fragmentados de notas repetidas. Segue-se o retorno ao tema principal, com novo motivo de acompanhamento, também em *pizzicato*. Até ao final do andamento mantém-se a repetição de material transformado por técnicas de variação aplicadas às tessituras, naipes e articulações.

O *Allegretto moderato* evoca uma dança a três tempos em andamento moderado e sugere, em termos rítmicos e melódicos, uma possível influência da música tradicional. Esta associação é reforçada pela força rítmica da

música, recorrendo a motivos de notas repetidas, com pontuais incursões pela técnica de imitação. O andamento termina com uma secção final mais rápida, com acentuações e notas repetidas; a animação e o entusiasmo que estas transmitem, em estilo de dança, leva a uma paragem súbita, antecedendo um final abrupto.

O espírito da música tradicional é também sugerido pelo *Allegro vivace*, onde de novo predominam os ritmos de notas repetidas e a alusão à dança. No entanto, numa longa secção quase no final, Tchaikovski emprega a técnica erudita da fuga, caracterizada pela sua complexidade, mas aqui associada a conteúdos melódicos de raiz não erudita. A fuga segue inicialmente um estilo bastante estrito, até uma melodia expansiva anunciar o retorno ao estilo romântico e expressivo e a uma alteração de tempo que, como no andamento anterior, marca uma explosão final de energia.

HELENA MARINHO, 2020

Vassily Sinaisky direcção musical

Vassily Sinaisky é um dos grandes maestros da escola russa, na qual se filiou através de Musin e Kondrashin. Tem dirigido e sido nomeado como maestro e director musical de algumas das mais importantes orquestras e casas de ópera do mundo. É especialmente conhecido pelas suas interpretações de repertório russo, alemão e inglês, e adquiriu grande prestígio também como maestro de ópera. Mais recentemente, ocupou o cargo de Maestro Titular e Director Musical do Teatro Bolshoi de Moscovo e, em Setembro de 2020, foi nomeado Director Musical da Filarmónica Janáček de Ostrava.

Vassily Sinaisky é Maestro Emérito da Filarmónica da BBC. Entre os projectos mais marcantes com esta orquestra incluem-se o festival “Shostakovich and his Heroes”, digressões na Europa e na China e várias participações nos BBC Proms. É Maestro Emérito da Sinfónica Nacional da Letónia e Maestro Honorário da Sinfónica de Malmö, e foi Director Musical e Maestro Titular da Filarmónica de Moscovo, Maestro Convidado Principal da Filarmónica dos Países Baixos e Director Musical da Orquestra Estatal Russa. A sua grande experiência leva-o a ser requisitado por orquestras de todo o mundo tais como as Sinfónicas da Cidade de Birmingham, da Galiza, de Houston e de São Paulo, as Filarmónicas de Helsínquia, Hong Kong, Seul, Taiwan e China, a Nova Filarmónica do Japão, a Filarmónica de São Petersburgo e outras orquestras russas.

Enquanto Maestro Titular e Director Musical do Teatro Bolshoi, dirigiu aclamadas produções incluindo *O Galo de Ouro* de Rimski-Korsakoff (direcção cénica de Kirill Serebrennikov) e a primeira encenação em Moscovo d’*O Cavaleiro da Rosa* de Richard Strauss (direcção cénica de Stephen Lawless). Vassily Sinaisky dirigiu

novas produções de *Iolanta* e *Francesca da Rimini*, com Stephen Lawless, no Theater an der Wien (Viena), *Boris Godunov* na Ópera de São Francisco, *Carmen* e *O Cavaleiro da Rosa* para a English National Opera e *O Anjo de Fogo* e *Lady Macbeth do distrito de Mtsensk* com Hans Neuenfels para a Komische Oper Berlim.

Para além das Sinfonias de Franz Schmidt com a Sinfónica de Malmö para a Naxos, a discografia de Vassily Sinaisky inclui obras de Chostakovitch, Tchaikovski, Rimski-Korsakoff, Shchedrin, Glinka, Liadov, Schreker e Szymanowski. Gravou recentemente os concertos para piano de Tchaikovski e Grieg com Denis Kozhukhin e a Sinfónica da Rádio de Berlim. Professor notável e influente, lecciona Direcção de Orquestra no Conservatório de São Petersburgo.

Rafael Kyrychenko piano

Natural da ilha de São Miguel (Açores), Rafael Kyrychenko começou a tocar piano aos 5 anos de idade com a sua mãe, Cristina Pliousnina. Ganhou um concurso regional seis meses depois de iniciar os estudos musicais e, aos oito anos de idade, foi vencedor do seu primeiro concurso internacional (IV Concurso Internacional Vila de Capdepera, Palma de Maiorca). Desde então tem participado em vários concursos internacionais, alcançando 1.^{os} e 2.^{os} prémios em Portugal, Espanha, Itália, França, Estónia, San Marino, Chipre, Dinamarca e Estados Unidos da América. Em Maio de 2014, foi vencedor da 25.^a edição das bolsas da Yamaha. Entre as vitórias dos últimos anos destacam-se o 1.^o prémio no Concurso Internacional de Piano de Aarhus (Dinamarca) e o Gold Prize no Concurso Internacional de Música de Manhattan (EUA). Ao longo dos anos, participou em masterclasses sob a orientação de músicos de renome tais como Artur Pizarro, Dmitry Bashkurov, Martino Tirimo, Philippe Entremont, Michel Beroff e Leonid Margarius.

Actuou em auditórios de grande prestígio como a Sala de Congressos e Teatro Baltazar Dias (Funchal), a Sala de Congressos Geneva (Narva), a Sala de Concertos Estónia (Tallinn), a DeSantis Chapel da Palm Beach Atlantic University (EUA), a Sala Suggia da Casa da Música, o CCB (Lisboa), a Charlottenborg Festival (Copenhaga) e o Flagey Studio 1 (Bruxelas), entre outros.

Tem sido convidado com regularidade para tocar a solo e com orquestras tanto em Portugal como no estrangeiro, colaborando com maestros de renome como Andris Poga, Michael Schønwandt, Michail Jurowski, Philippe Entremont, Joseph Swensen, Cesário Costa e Rui Maddens.

Estudou na Queen Elisabeth Music Chapel em Bruxelas, sob a orientação de Maria João Pires, e frequenta actualmente o Conservatório Real de Bruxelas com Daniel Blumenthal. Em 2019 foi aceite na Academia Internacional de Piano de Imola, onde estuda com Leonid Margarius.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann maestro titular

Christian Zacharias maestro convidado principal

Stefan Blunier maestro titular designado

Leopold Hager maestro emérito

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Stefan Blunier, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihau Inbal, Michail Jurowski, Christoph König, Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Ilan Volkov, Jörg Widmann, Ryan Wigglesworth, Antoni Wit, Christian Zacharias e Lothar Zagrosek. Diversos compositores trabalharam também com a orquestra, no âmbito das suas residências artísticas na Casa da Música, destacando-se os nomes de Emmanuel Nunes, Jonathan Harvey, Kaija Saariaho, Magnus Lindberg, Pascal Dusapin, Luca Francesconi, Unsuk Chin, Peter Eötvös, Helmut Lachenmann, Georges Aperghis, Heinz Holliger, Harrison Birtwistle, Georg Friedrich Haas e Jörg Widmann, a que se junta em 2020 o compositor Philippe Manoury.

A Orquestra celebra o 20.º aniversário da sua formação sinfónica em 2020. Tem pisado os palcos das mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil. Ainda este ano, dá especial destaque às sinfonias de Beethoven e apresenta numerosas obras dos séculos XX e XXI nunca antes apresentadas em Portugal.

As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das Sinfonias de Mahler, Prokofieff, Brahms e Bruckner; dos Concertos para piano e orquestra de Beethoven e Rachmaninoff; e dos Concertos para violino e orquestra de Mozart. Em 2011, o álbum “Follow the Songlines” ganhou a categoria de Jazz dos prestigiados prémios Victoires de la musique, em França. Em 2013 foram editados os concertos para piano de Lopes-Graça, pela Naxos, e o disco com obras de Pascal Dusapin foi Escolha dos Críticos na revista Gramophone. Nos últimos anos surgiram os discos monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015) e Georges Aperghis (2017), além de obras de compositores portugueses, todos com gravações ao vivo na Casa da Música.

A origem da Orquestra remonta a 1947, ano em que foi constituída a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, que desde então passou por diversas designações. Após a extinção das Orquestras da Radiodifusão Portuguesa, foi fundada a Régie Cooperativa Sinfonia (1989-1992), vindo posteriormente a ser criada a Orquestra Clássica do Porto e, mais tarde, a Orquestra Nacional do Porto (1997), alcançando a formação sinfónica com um quadro de 94 instrumentistas em 2000. A Orquestra foi integrada na Fundação Casa da Música em 2006, vindo a adoptar a actual designação em 2010.

Violino I

Álvaro Pereira
André Gaio Pereira*
Roumiana Badeva
José Despujols
Ianina Khmelik
Emília Vanguelova
Andras Burai
Vadim Feldblioum
Alan Guimarães
Nuno Meira*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Lilit Davtyan
Karolina Andrzejczak
Pedro Rocha
Francisco Pereira de Sousa
Domingos Lopes

Viola

Mateusz Stasto
Anna Gonera
Luís Norberto Silva
Jean Loup Lecomte
Rute Azevedo
Francisco Moreira

Violoncelo

Feodor Kolpachnikov
Hrant Yerosyan
Bruno Cardoso
Sharon Kinder

Contrabaixo

Jorge Villar Paredes
Tiago Pinto Ribeiro

Flauta

Paulo Barros

Clarinete

Luís Silva
João Moreira

Fagote

André Rocha*
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
Bohdan Sebestik

*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

