

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Pedro Neves direcção musical
Raquel Couto narração

20 Dez 2020 · 11:00 Sala Suggia

MÚSICA PARA O NATAL



casa da música

MECENAS MÚSICA PARA O NATAL

SANTA CASA
Misericórdia de Lisboa



Pedro Neves sobre o programa do concerto.
[VIMEO.COM/492002325](https://vimeo.com/492002325)

MECENAS MÚSICA CORAL



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Igor Stravinski

Suite de *Pulcinella* (1920/22; rev.1949; c.24min)

1. *Sinfonia*
2. *Serenata* —
3. *Scherzino* — *Allegretto* — *Andantino*
4. *Tarantella* —
5. *Toccata*
6. *Gavotta (con due variazioni)*
7. *Vivo*
8. *Minuetto* — *Finale*

Maurice Ravel

Ma Mère l'Oye, 5 peças infantis (1908, orq.1911; c.16min)

1. *Pavana da Bela no bosque adormecida*
2. *Pequeno polegar*
3. *Laideronnette, Imperatriz dos Pagodes*
4. *Diálogos entre a Bela e o Monstro*
5. *O Jardim feérico*

Igor Stravinski

ORANIENBAUM (RÚSSIA), 17 DE JUNHO DE 1882

NOVA IORQUE, 6 DE ABRIL DE 1971

Suite de Pulcinella

Quando Sergei Diaghilev contactou Igor Stravinski, em 1909, para encomendar música para um bailado a apresentar em França, já quatro compositores russos tinham recusado a tarefa. Esta circunstância fortuita está na base de um dos relacionamentos criativos mais importantes da história da música para dança, e marcou o início de uma colaboração que viria a alçar Stravinski ao patamar do reconhecimento internacional como um dos mais importantes compositores do séc. XX. O bailado resultante, *O Pássaro de Fogo*, foi estreado em 1910, em Paris, pelos *Ballets Russes*, uma companhia formada por Diaghilev enquanto promotor e produtor cultural, principalmente para apresentações fora da Rússia. De qualquer forma, a Revolução de 1917 acabou por ditar o afastamento permanente de Diaghilev e dos *Ballets* da Rússia. Diaghilev já vinha organizando em Paris, desde 1906, eventos e apresentações dedicados às artes plásticas, à música, à ópera e ao bailado do seu país. Uma dessas iniciativas, o bailado *A Sagração da Primavera*, terceira produção conjunta de Diaghilev e Stravinski, ocasionou distúrbios públicos na estreia, em 1913, que acabaram paradoxalmente por contribuir para a consagração de Stravinski.

A escolha de *Pulcinella* para temática de um espectáculo de dança surgiu na sequência de uma série de viagens realizadas por Diaghilev e pelo bailarino e coreógrafo Leonide Massine por Itália, onde tomaram contacto com o teatro cómico napolitano. *Pulcinella* (ou *Polichinelo*) é uma dos personagens da *commedia dell'arte* italiana, e caracteriza-se pelo seu longo

nariz e pela personalidade arguta, inconstante e sem escrúpulos. A história do bailado, inspirada num argumento de 1700, supostamente encontrado por Diaghilev em Nápoles, relata os eventos desencadeados pelos ciúmes de Florindo e Caviello, amigos de *Pulcinella*, mas que o acusam de seduzir as respectivas namoradas. Disfarçados de polichinelos, Florindo e Caviello atacam e pensam ter matado *Pulcinella*, mas de facto tinham agredido Fourbo, também mascarado de polichinelo, que sai ileso do recontro. Disfarçado de feiticeiro, *Pulcinella* finge ressuscitar Fourbo e revela-se aos amigos traidores, mas acaba por reunir os casais desavindos, casando ele próprio com a sua amada *Pimpinella*.

Diaghilev tinha em sua posse cópias e manuscritos musicais que havia recolhido em arquivos ingleses e italianos, supostamente da autoria de Giovanni Battista Pergolesi (1710-36), um compositor italiano que morreu jovem, mas que deixou um legado musical importante que consta com alguma frequência dos repertórios de concerto e ópera dos nossos dias. Diaghilev idealizou a produção de um bailado sobre a história de *Pulcinella*, com música baseada nos materiais que havia encontrado, e cenários e figurinos de Pablo Picasso. Já tinha apresentado anteriormente bailados com música de compositores dos séculos XVIII e XIX, adaptada pelos compositores italianos Vincenzo Tommasini e Ottorino Respighi. Ao convidar Stravinski para orquestrar a música para o bailado, Diaghilev esperava provavelmente um resultado mais próximo do original, mas Stravinski optou por criar uma obra em estilo de *pastiche*, com afinidade óbvia aos materiais originais, mas de orquestração claramente contemporânea. Diaghilev terá ficado inicialmente agastado com a música proposta por Stravinski, como também, aliás, com as

sugestões cénicas de Picasso. A ligação entre a música e a história não foi um aspecto particularmente acautelado pelos intervenientes na produção, mas a compreensão do enredo não foi comprometida por este facto.

O bailado original incluía, para além das danças, algumas secções com canto, nomeadamente árias para soprano, tenor e baixo, a solo ou em conjunto. A versão instrumental em suite, que será apresentada neste concerto, integra oito andamentos, incluindo duas das árias originais em versão instrumental. Apesar da atribuição da música a Pergolesi, veio a constatar-se que a maioria das composições que serviram de base a *Pulcinella* é da autoria de outros compositores da época de Pergolesi, como Domenico Gallo, Carlo Monza, o Conde de Wassenaer ou Fortunato Chelleri. Os únicos andamentos da suite adaptados de música de Pergolesi são a *Serenata* (a partir da ária “Mentre l'erbetta” da ópera *Il Flaminio*), o *Vivo* (baseado numa *Sinfonia* instrumental) e o *Minuetto* (arranjo da ária “Pupillette fiammette” da ópera *Lo frate 'nnamorato*).

A música para o bailado *Pulcinella*, estreado em Paris em Maio de 1920, é destacada pelos musicólogos como um ponto de viragem na carreira de Stravinski, marcando o início de uma fase geralmente denominada de neoclássica. Não obstante as reservas que são frequentemente colocadas em relação a esta designação, é de salientar que *Pulcinella* evidencia efectivamente o início de alterações significativas no estilo de Stravinski, que viriam a influenciar outros compositores seus contemporâneos. *Pulcinella* não é uma mera orquestração de música do séc. XVIII, mas a invenção de um estilo alternativo, criado a partir de elementos melódicos, rítmicos e harmónicos de música desse período. Robert Craft, compositor e maestro americano próximo de Stravinski, e

que foi seu colaborador desde 1948 até à morte deste último, salientou a utilização de técnicas de orquestração do séc. XX que conferem à música de *Pulcinella* o seu cariz moderno. Entre estas técnicas destacam-se, por exemplo, a utilização dos naipes de cordas e sopros como blocos contrastantes em constante oposição, a opção frequente por solos nos vários instrumentos da orquestra, a utilização de técnicas de execução que não estão normalmente associadas ao repertório do séc. XVIII, como harmónicos, *glissandi* e *saltandi*, ou o cariz quase jazzístico de algumas passagens dos trombones e contrabaixos.

Maurice Ravel

CIBOURE, 7 DE MARÇO DE 1875

PARIS, 28 DE DEZEMBRO DE 1937

Ma Mère l'Oye, 5 peças infantis

Os contos de fadas inspiraram Ravel a compor a suite *Ma Mère l'Oye (A Minha Mãe Ganso)*, e esta temática, não obstante a sua aparente ingenuidade e simplicidade, levou-o a criar três versões distintas da obra entre 1908 e 1912. Em 1908, compôs a versão original, um dueto para piano a quatro mãos em cinco andamentos, dedicado a Mimi e Jean Godebski, filhos de um casal de amigos de Ravel. No entanto, a obra foi estreada apenas em 1910 por outras duas jovens pianistas, Jeanne Leleu e Geneviève Durony. Instado pelo seu editor, Ravel viria a realizar dois arranjos em 1911: uma suite orquestral com idêntico número de andamentos, estreada nesse ano, e uma versão para bailado estreada em 1912, baseada num guião elaborado pelo próprio compositor, com quatro interlúdios adicionais entre os andamentos originais e dois novos andamentos no início.

O título da suite faz referência ao livro *Les Contes de ma mère l'Oye*, de 1697, do escritor francês Charles Perrault (1628-1703), a quem se tem atribuído o desenvolvimento do conto de fadas como género literário. As suas histórias, combinando a fantasia e conteúdos de cariz moralizante, vieram a influenciar autores posteriores (como os irmãos Grimm) e criaram uma série de personagens, como o Capuchinho Vermelho ou o Gato das Botas, que ainda hoje são mote de inúmeras produções e eventos direccionados sobretudo a públicos infantis.

A versão orquestral de *Ma Mère l'Oye* preserva algumas das características do dueto para piano, já que cada peça se apresenta como uma miniatura evocativa dos contextos

descritos pelos títulos, tendo a elegância e a singularidade como marcas mais destacadas. Por outro lado, evidencia-se aqui uma faceta ausente na versão para piano, nomeadamente o talento de Ravel enquanto orquestrador, um atributo que a crítica e os estudiosos da sua obra reiteradamente mencionam nas abordagens à sua produção orquestral. Ravel utiliza as técnicas de orquestração não apenas como uma forma de criar ambientes sonoros específicos e de explorar sonoridades, mas também para realçar conteúdos programáticos extramusicais, ligados às histórias que cada andamento apresenta. Os títulos, por si só, remetem-nos para textos e histórias específicas: a *Pavana da Bela no bosque adormecida*, *O Jardim feérico* e *Pequeno Polegar* inspiraram-se em contos de 1697 de Charles Perrault; *Laideronnette*, *Imperatriz dos Pagodes* faz referência ao conto "A serpente verde", também publicado em 1697 pela baronesa de Aulnoy (1650-1705); *Diálogos entre a Bela e o Monstro* remete para a versão de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont de um conto de 1740, da autoria de Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve (1685-1755). A escolha de Ravel é bastante consistente em termos de época e ambientes, sugerindo o interesse do compositor pelo universo de fantasia associado a autores clássicos deste género literário.

O guião que Ravel elaborou para a versão de bailado desta suite providencia pistas importantes quanto aos momentos específicos das histórias que o compositor tinha em mente. Assim, a *Pavana da Bela no bosque adormecida*, segundo a descrição deste guião, representa o momento em que a Fada Madrinha, retirando o disfarce de roupa esfarrapada que lhe tinha permitido o acesso à Bela, contempla a afilhada adormecida. Com uns meros 20 compassos, este andamento apresenta já um enfoque particular na exploração de sonoridades orquestrais

através da combinação de técnicas diversas, patente logo no acompanhamento em *pizzicati*, pelas cordas, dos solos apresentados pelas flautas e pelo clarinete.

Segundo a descrição de Ravel, também registada em epígrafe na partitura, o segundo andamento, *Pequeno Polegar*, retrata esta personagem perdida na floresta com os filhos do lenhador, confiante que as migalhas de pão que foi deixando pelo caminho lhes indiquem o caminho de regresso a casa. Mas, enquanto dormem, as aves comem as migalhas, deixando-os perdidos. A caminhada errática das personagens é representada pelas linhas melódicas baseadas em excertos de escalas ascendentes e descendentes, sem direcção tonal definida, a que Ravel vai acrescentando ou retirando naipes orquestrais, de forma a criar ambientes diversos. Uma combinação de trilos, *glissandi* e harmónicos em três violinos, flautim e flauta imita o chilrear dos pássaros mencionados na história.

Laideronnette, Imperatriz dos Pagodes evoca uma cena numa tenda chinesa, em que dois servos dançam e tocam para a Imperatriz Laideronnette enquanto uma serpente verde se aninha aos seus pés. A epígrafe registada por Ravel na partitura menciona os instrumentos tocados na história: teorbas feitas de casca de nozes e violinos de casca de amêndoas. Não são estes os instrumentos utilizados na suite, obviamente, mas há uma exploração das sonoridades da orquestra na secção inicial em tempo rápido, e no interlúdio lento e contemplativo, antes do retorno final aos conteúdos da secção inicial. Nesta secção rápida, o acompanhamento em *tremoli* nas cordas cria um tapete sonoro a que se sobrepõem as melodias apresentadas pelos instrumentos de sopros. Destaca-se, em especial nas melodias que estes apresentam, o uso da escala pentatónica,

a que tanto Ravel como o seu contemporâneo Debussy recorreram com alguma frequência para evocar a Ásia longínqua, contexto geográfico a que esta escala está histórica e estilisticamente associada. O exotismo é também reforçado pelo destaque conferido aos instrumentos de percussão, cuja combinação com a celesta e a harpa cria um ambiente sonoro invulgar em repertório orquestral ocidental.

Diálogos entre a Bela e o Monstro retrata o choque de Bela quando confrontada com a fealdade do Monstro, e a sua rejeição quando percebe que este a ama. Mas a rejeição dá lugar à aceitação quando percebe a profundidade do sentimento, e o encanto quebra-se, voltando o Monstro a ser um belo príncipe. O início, em tempo de valsa, e com um longo solo do clarinete, está associado a Bela. O Monstro é anunciado pela intervenção grotesca e lamentosa do contrafagote, seguido do mais improvável dos diálogos entre este instrumento e os instrumentos de sopro de tessitura mais aguda. O final, etéreo e quase suspenso no tempo, sugere a metamorfose mágica do Monstro no final da história.

O Jardim feérico regressa ao conto da Bela Adormecida e ao seu encontro com o Príncipe Encantado após o longo sono induzido pelo feitiço que lhe tinha sido lançado. O tempo lento e solene do início evoca a entrada do Príncipe, de madrugada, no jardim onde a Bela repousa, e o solo do violino que se segue, expressivo e intenso, poderia sugerir a contemplação da amada, ou o nascer do dia que a acorda. A fanfara final, com brilhantes *glissandi* na celesta e na harpa, celebra a união do par, abençoada pela Fada Madrinha.

HELENA MARINHO, 2020

Pedro Neves direcção musical

Pedro Neves é actualmente maestro titular da Orquestra Clássica de Espinho. A partir de Janeiro de 2021, irá desempenhar as funções de director artístico e maestro titular da Orquestra Metropolitana de Lisboa.

Foi maestro titular da Orquestra do Algarve entre 2011 e 2013, e maestro associado da Orquestra Gulbenkian entre 2013 e 2018. É convidado regularmente para dirigir a Orquestra Gulbenkian, a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, a Orquestra Sinfónica Portuguesa, a Orquestra Metropolitana de Lisboa, a Orquestra Filarmonia das Beiras, a Orquestra Clássica do Sul, a Orquestra Clássica da Madeira, a Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo, a Orquestra Sinfónica de Porto Alegre, a Orquestra Filarmónica do Luxemburgo e a Real Filarmonia da Galiza.

No âmbito da música contemporânea, tem colaborado com o SOND'ARTE Electric Ensemble — com o qual realizou estreias de vários compositores portugueses e estrangeiros e digressões pela Coreia do Sul e Japão —, o Remix Ensemble Casa da Música, o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa e o Síntese Grupo de Música Contemporânea.

É fundador da Camerata Alma Mater, que se dedica à interpretação de repertório para orquestra de cordas e com a qual tem recebido uma elogiosa aceitação por parte do público e da crítica especializada.

Pedro Neves iniciou os estudos musicais na sua terra natal. Estudou violoncelo com Isabel Boiça, Paulo Gaio Lima e Marçal Cervera, respectivamente no Conservatório de Música de Aveiro, na Academia Nacional Superior de Orquestra em Lisboa e na Escuela de Música Juan Pedro Carrero em Barcelona, com o apoio da Fundação Gulbenkian. No que diz respeito à

direcção de orquestra, estudou com Jean-Marc Burfin (obtendo o grau de Licenciatura na Academia Nacional Superior de Orquestra), com Emilio Pomàrico em Milão e com Michael Zilm, do qual foi assistente. O resultado deste seu percurso faz com que a sua personalidade artística seja marcada pela profundidade, pela coerência e pela seriedade da interpretação musical.

Raquel Couto narração

Raquel Couto nasceu no Porto, em 1988, e desde cedo os seus estudos musicais se relacionaram com a área da música coral, no Curso de Música Silva Monteiro. Acabou por se licenciar em Direção Coral, com o maestro Paulo Lourenço, na Escola Superior de Música de Lisboa. Aprofundou os conhecimentos na área da pedagogia coral infanto-juvenil em cursos e formações com os maestros Stephen Coker, Eugene Rogers, Paul Caldwell e Brett Scott (EUA); Werner Pfaff (Alemanha); Paul McCreesh, Greg Beardsell e Rachel Joy Staunton (Inglaterra); Elisenda Carrasco, Esteve Nabona e Basilio Astulez Duque (Espanha); Patrícia Costa (Brasil) e Maria Guinand (Venezuela). Em 2012 participou no curso “Write an Opera” na Royal Opera House, em Londres.

Ao longo dos anos tem vindo a leccionar as disciplinas de coro infantil e juvenil em Academias e Conservatórios portugueses. Actualmente dirige o Coro Crescendo da Academia de Música de Espinho. Faz preparação vocal junto de grupos e escolas de teatro, destacando-se a escola profissional Balletteatro, onde lecciona a disciplina de canto.

É um dos elementos fundadores do grupo vocal *a cappella* PopUp — Vozes Portáteis e foi fundadora e maestrina do SHINE — Coro Gospel em Lisboa.

Actualmente é a maestrina titular do Coro Infantil Casa da Música que, para além de contar com a sua própria agenda, tem vindo a participar em vários concertos com os agrupamentos residentes desta instituição. Foi maestrina assistente na interpretação da Sinfonia n.º 4 de Charles Ives pela Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. Pertence também ao grupo de formadores do Serviço Educativo da Casa da

Música, onde promove oficinas e espectáculos para a infância.

É fundadora e directora artística do Coro Lira (Infantil, Juvenil e Adultos), com sede na Casa das Artes do Porto. Com este coro, tem-se apresentado em diversas salas de espectáculos na cidade do Porto, destacando-se a estreia de dez obras de compositores portugueses no espectáculo *Coisas Que Não Há Que Há* (Teatro S. João), encenado por Catarina Lacerda (Teatro do Frio).

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

James Dahlgren
Ana Pereira*
Maria Kagan
Roumiana Badeva
Vladimir Grinman
Andras Burai
Vadim Feldblioum
Alan Guimarães

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Tatiana Afanasieva
José Paulo Jesus
Lilit Davtyan
Mariana Costa
Pedro Rocha
Paul Almond
Nikola Vasiljev

Viola

Mateusz Stasto
Theo Ellegiers
Emília Alves
Biliana Chamlieva
Hazel Veitch
Jean Loup Lecomte

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Sharon Kinder
Aaron Choi
Michal Kiska

Contrabaixo

Rui Rodrigues
Florian Pertzborn
Altino Carvalho
Joel Azevedo

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
Telma Mota*

Clarinete

Carlos Alves
João Moreira

Fagote

Gavin Hill
André Rocha*
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
Hugo Carneiro

Trompete

Ivan Crespo

Trombone

Dawid Seidenberg

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
Paulo Oliveira
Nuno Simões

Harpa

Ilaria Vivan

Celesta

Luís Filipe Sá*

*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

