



casa da música

13 ABR | 2013

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

18:00 SALA SUGGIA

Olari Elts *direcção musical*

1ª Parte

Franz Schubert

Abertura ao estilo italiano, D.591, em Dó maior

[1817; C.7MIN.]

Luciano Berio/Franz Schubert

Rendering [1988-90; C.35MIN.]

1. *Allegro*
2. *Andante*
3. *Finale: Allegro*

2ª Parte

Magnus Lindberg

Al largo, para orquestra [2009-10; C.25MIN.]

(encomenda da Casa da Música, Orquestra Filarmónica de Nova Iorque e Orquestra Filarmónica de Londres)

Maurice Ravel

La Valse, poema coreográfico para orquestra

[1920; C.13MIN.]

ITÁLIA 2013

Notas ao programa disponíveis em www.casadamusica.com,
na página do concerto ou no separador DOWNLOADS.

Olari Elts *direcção musical*

Maestro Convidado Principal da Filarmónica de Helsínquia, a partir da temporada de 2011/12, Olari Elts conquistou grande respeito no panorama musical internacional graças ao seu estilo de programação singular e imaginativo. A par do repertório tradicional, tem um forte compromisso com a música contemporânea, associando-se a compatriotas estónios como Arvo Pärt e Erkki Sven Tüür. Mantém-se como Maestro Convidado Principal da Sinfónica Nacional da Estónia.

Olari Elts apresenta-se regularmente com orquestras como a Nacional de Gales da BBC, Sinfónica e Coro da Cidade de Birmingham, Orquestra da Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Sinfónica da Rádio de Frankfurt, Sinfónica da Rádio SWR de Estugarda, Orquestra da Ópera Real Dinamarquesa, Orquestra Nacional de Lyon e Sinfónicas de Seattle, Oregon e Cincinnati. No Japão, trabalha frequentemente com a Orquestra Sinfónica Yomiuri Nippon. É frequentemente convidado a viajar até Austrália e Nova Zelândia, onde dirige as Sinfónicas de Melbourne, Hobart e Adelaide e ainda a Sinfónica da Nova Zelândia. Tem colaborado com solistas tais como Jean Yves Thibaudet, Simon Trpčeski, Stephen Hough, Isabelle Faust, Baiba Skride, Alban Gerhardt, Kari Kriikku, Claire Booth e Stephan Loges.

Olari Elts nasceu em Tallinn, em 1971.

MECENAS PROGRAMAS DE SALA

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

MECENAS CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

mads PORTO PALÁCIO
CONGRESS HOTEL & SPA
CONSULTORES DE SEGURANÇA E HIGIENE

AWA
redefinimos / standards

SOMAE

**GOVERNO DE
PORTUGAL**
SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA

BPI

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA Christoph König *maestro titular*

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Olari Elts, Michail Jurowski, Andris Nelsons, Vassily Petrenko, Emilio Pomàrico, Jeremie Rohrer, Peter Rundel, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Gilbert Varga, Antoni Wit ou Takuo Yuasa. Entre os solistas que colaboraram recentemente com a orquestra constam os nomes de Midori, Viviane Hagner, Natalia Gutman, Truls Mørk, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Ana Bela Chaves, Felicity Lott, Christian Lindberg, António Meneses, Simon Trpčeski, Sequeira Costa, Jean-Efflam Bavouzet, Lise de la Salle, Cyprien Katsaris, Alban Gerhardt ou o Quarteto Arditti. 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 e Pascal Dusapin.

A Orquestra tem vindo a incrementar as actuações fora de portas. Nas últimas temporadas apresentou-se nas mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão e no Brasil, e é regularmente convidada a tocar em Santiago de Compostela e no Auditório Gulbenkian. Para além da apresentação regular do repertório sinfónico, a orquestra demonstra a sua versatilidade com abordagens aos universos do jazz, fado ou hip-hop, ao acompanhamento de projecção de

filmes e aos concertos comentados, bem como a diversas acções educativas, incluindo o projecto “A Orquestra vai à escola”, workshops de composição para jovens compositores e a masterclasses de direcção com o maestro Jorma Panula.

A interpretação da integral das sinfonias de Mahler marcou as temporadas de 2010 e 2011. Em 2011, o álbum “Follow the Songlines”, gravado com Mário Laginha e Maria João com David Linx e Diederik Wissels, ganhou a categoria de Jazz dos prestigiados prémios Victoires de la musique, em França. Em 2012, a Orquestra fez várias estreias mundiais, entre as quais se destaca o Concerto para dois pianos de Bruno Mantovani, que apresentou no Porto e no Festival Musica de Estrasburgo.

Em 2013 a Orquestra será dirigida pela primeira vez por maestros como Lothar Zagrosek, Jonathan Stockhammer e Kees Bakels e realizará uma digressão em Espanha com passagem por Madrid e Valladolid, no ano em que são editados os concertos para piano de Lopes-Graça pela editora Naxos.

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. Engloba um número permanente de 94 instrumentistas, o que lhe permite executar todo o repertório sinfónico desde o Classicismo ao Século XXI. É parte integrante da Fundação Casa da Música desde Julho de 2006.

Violino I

Evgeny Moryatov*
Radu Ungureanu
Vadim Feldblioum
Maria Kagan
Arlindo Silva
Roumiana Badeva
Emília Vanguelova
Andras Burai
José Despujols
Zoltan Santa
Evandra Gonçalves
Alan Guimarães
Ianina Khmelik
Tünde Hadady

Violino II

Nancy Frederick
Lilit Davtyan
Francisco P. de Sousa
José Paulo Jesus
Paul Almond
Domingos Lopes
Pedro Rocha
José Sentieiro
Mariana Costa
Germano Santos
Nikola Vasiljev
Vitor Teixeira

Viola

Joana Pereira
Anna Gonera
Hazel Veitch
Biliana Chamlieva
Mateusz Stasto
Theo Ellegiers
Jean Loup Lecomte
Luís Norberto Silva
Francisco Moreira
Rute Azevedo

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Gisela Neves
Michal Kiska
Bruno Cardoso
Hrant Yeranossyan
Aaron Choi
Américo Martins*
Vanessa Pires*

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Jean-Marc Faucher
Altino Carvalho
Joel Azevedo
Tiago Pinto Ribeiro
Angel Luis Martinez*

Flauta

Paulo Barros
Alexander Auer
Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
Eldevina Materula
Jean-Michel Garetti

Clarinete

Carlos Alves
António Rosa
Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Pedro Silva

Trompa

Abel Pereira
Eddy Tauber
Bohdan Sebestik
Hugo Carneiro

Trompete

Sérgio Pacheco
Ivan Crespo
Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
João Martinho*
Gonçalo Dias*

Tuba

Luís Oliveira*

Timpanos

Jean-François Lézé
Bruno Costa

Percussão

Bruno Costa
Paulo Oliveira
Nuno Simões
André Dias*
Sandro Andrade*

Harpa

Ilaria Vivan
Ana Paula Miranda*

Piano/Celesta

Luís Filipe Sá*

*instrumentistas convidados

Franz Schubert

VIENA, 31 DE JANEIRO DE 1797

VIENA, 19 DE NOVEMBRO DE 1828

No Outono de 1817, Franz Schubert escreveu duas obras orquestrais às quais atribuíram o nome de *Aberturas ao estilo italiano*. No início do século XIX o público vienense permanecia adepto das óperas italianas e as criações de Rossini tinham grande popularidade. *Tancredi*, *L'inganno felice* e *L'italiana in Algeri* tinham acabado de ser apresentadas na capital austríaca e gozavam de ótimas críticas nos jornais. As duas aberturas de Schubert adoptam o estilo italiano pelo carácter ligeiro e contrastante dos temas mais rápidos. A segunda delas, escrita na tonalidade de Dó maior, tem um início majestoso, muito apropriado ao teatro. Esta entrada, lenta e marcada pelas sonoridades um pouco bucólicas dos instrumentos de sopro, é na verdade bem mais austríaca, de inspiração mozartiana, do que italiana. É com a entrada do *Allegro*, passados quase três minutos de música, que entramos na tradição italiana com um tema aproximado a uma dança popular apresentado pelas cordas. Este tema alegre e de grande luminosidade domina a abertura e vai ser intercalado por outros de carácter um pouco mais enigmático. Uma coda enérgica, daquelas que preparam um forte aplauso, encerra esta abertura que conhece igualmente duas outras versões: uma para piano a quatro mãos e uma para dois pianos a oito mãos.

RUI PEREIRA (2013)

Luciano Berio

ONEGLIA, 24 DE OUTUBRO DE 1925

ROMA, 27 DE MAIO DE 2003

Nas últimas semanas de vida, Franz Schubert fez vários esboços daquela que seria a sua 10ª Sinfonia, em Ré maior (D.936). Estes esboços são bastante complexos e de uma grande beleza: dão-nos indicações dos novos caminhos que afastavam Schubert da influência de Beethoven. *Rendering*, enquanto obra de dupla autoria, pretende ser um restauro destes esboços e não uma reconstrução ou conclusão da obra. Este restauro está em linha com as novas técnicas de restauro de frescos que procuram recuperar as cores antigas mas sem tentar disfarçar alguns dos estragos que o tempo provocou. Assim, é inevitável deixar certos vazios na composição, tal como acontece com Giotto em Assis.

Como é possível verificar, os esboços deixados por Schubert numa escrita para piano têm indicações ocasionais sobre instrumentação, mas são bastante incompletos deixando sem indicações as partes do baixo e das vozes intermédias. A orquestração escolhida segue a da *Sinfonia incompleta*, e ao mesmo tempo que o colorido schubertiano foi preservado, alguns episódios no desenvolvimento parecem inclinar-se na direcção de Mendelssohn. Acresce que a atmosfera do segundo andamento

é espectacular: parece habitada pelo espírito de Mahler.

Nos espaços em branco entre os diversos esboços há uma espécie de tecido de ligação que é sempre diferente e está em constante mudança, sempre “pianíssimo” e “distante”, confundindo-se com reminiscências do Schubert tardio (a Sonata em Si bemol, o Trio com piano em Si bemol, etc.) e entrecruzado por texturas polifónicas baseadas nos mesmos esboços. Os comentários musicais que acrescentei entre cada esboço existente são sempre anunciados pelo som da celesta e devem ser tocados “quase sem som” e sem expressão.

Nos últimos tempos de vida, Schubert teve aulas de contraponto. O papel de música era caro e, talvez por essa razão, o manuscrito da sinfonia tem um exercício de contraponto em anexo. É um cânone em movimento contrário que também foi orquestrado e integrado no *Andante*.

O *Allegro* final é impressionante e por certo a peça mais polifónica entre todas as que Schubert escreveu. Estes últimos esboços, muito incompletos, são de grande homogeneidade e demonstram que Schubert estava a tentar diversas possibilidades no uso do contraponto sobre o mesmo material temático. Os motivos alternam o carácter de um *Scherzo* e de um *Finale*. Esta ambiguidade (a qual Schubert teria sabido resolver de forma inovadora) foi particularmente importante para este trabalho uma vez que procurei torná-la estruturalmente expressiva.

LUCIANO BERIO (1990)

Tradução: Rui Pereira

Magnus Lindberg

HELSÍNQUIA, 27 DE JUNHO DE 1958

“Al largo” é um título invulgar. Esta é a música mais rápida que já escrevi; no entanto, algures nas suas profundezas, está implícita a sensação de um matiz e um movimento muito lento, algo grande e amplo em termos de expressão. Há já bastante tempo que tinha a ideia de que o nome da obra devia ser alguma coisa contraditória – não alguma coisa indicativa de uma obra rápida, mas antes algo como *Adagio* ou *Largo*. Aconteceu então falar com Luca Francesconi, um compositor italiano com quem tenho uma boa amizade, e perguntei-lhe o que é que ficava bem com “largo”. Ele sugeriu que usasse a expressão italiana “Al largo”, que significa estar ao largo, referindo-se especificamente àquele momento em que se alcança o mar aberto e deixa de se ver a costa e o que surge diante de nós é a vastidão. *Al largo* está repleta de fanfarras e ruídos alegres, mas de alguma forma a sua estrutura principal divide-se em duas metades, ambas começando de forma enérgica e acabando como música lenta. Gosto do som da palavra “largo” e gosto do seu lastro histórico; mesmo quando colocada no contexto do significado italiano do termo, a obra continua abstracta, musicalmente. Uma das minhas primeiras ideias relativamente a este projecto era criar uma obra longa, mas não queria usar uma orquestra enorme pois já o tinha feito vá-

rias vezes no passado; queria que a obra fosse mais contida, interpretada por um *ensemble* mais pequeno, e uma obra-prima perfeita na categoria de *Ma Mère l'oye* (Mãe Ganso) de Ravel, que é uma obra belíssima, em particular na forma como Ravel constrói uma expressividade tremenda com menos recursos. Outra obra que se tornou muito importante para mim foi *Verklärte Nacht* (*Noite Transfigurada*) de Schönberg. Para mim, o mais belo momento na história da música ocorre no final daquela obra. Na verdade, trabalhei na citação de um compasso de *Verklärte Nacht* no final de *Al largo*. Coloco o meu próprio material melódico sobre o mesmo, mas este é na realidade um pequeno gesto em relação a Schönberg. Continuo fascinado por esse momento na história da música, quando de alguma forma a tonalidade se desintegrou. Eu sou como que um arqueólogo; de certa forma, quero voltar àquele momento em que a tonalidade ainda estava fria. Sou o arqueólogo que vem do futuro, procurando resposta para “Poderia ser de outra forma? Poderia haver outra direcção?”.

A estreia mundial de *Al largo* ocorreu a 23 de Junho de 2010, em Nova Iorque (Avery Fisher Hall), com direcção de Alan Gilbert. A obra teve a sua estreia europeia na Casa da Música, a 1 de Outubro de 2010, pela Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música dirigida pelo maestro Christoph König.

MAGNUS LINDBERG (2010)

Tradução: Joaquim Ferreira

Maurice Ravel

CIBOURE, 7 DE MARÇO DE 1875

PARIS, 28 DE DEZEMBRO DE 1937

A valsa, esse ritmo ternário infernal que fazia a cabeça das jovens donzelas rodopiar até à perda da responsabilidade pelos seus actos, foi a forma de dança mais popular do século XIX e a que mais vezes foi retratada no repertório sinfónico até às primeiras décadas do século XX. Na sua origem encontra uma forma aparentada com a *volte*, uma dança francesa do século XVI, mas não existem vestígios sólidos sobre a forma como surgiu na Alemanha setecentista com o nome *walzer*, uma designação oriunda do latim (*volvere*) e que significa voltar, ou rodar. Foi, pois, a partir do século XVIII que a valsa se estendeu às regiões da Alemanha, Baviera, Áustria e Boémia. A valsa vinha juntar-se a três outras danças de ritmo ternário mas de carácter diferente: (1) o delicado, nobre e sofisticado minueto; (2) o popular *ländler*; (3) o triste lamento da mazurka. De entre todas estas danças ternárias, a valsa conquistou maior popularidade pela sua directa acentuação no primeiro tempo, facilidade com que era compreendida, beleza da sua coreografia enquanto dança de salão, e pelos efeitos que o rodopio provocava. A esse respeito vale a pena reter uma das muitas descrições de que a valsa foi alvo, a respeito do seu aspecto social, esta de Ernst Moritz Arndt (1799): “Os homens agarram os longos vestidos das suas parceiras para que não tropecem,

levantam-no bem alto sustentando-o nessa capa que esconde os seus corpos bem juntos, o mais possível e bem apertados, e, assim, rodopiam continuamente nas mais indecentes posturas; uma mão pousada firmemente sobre os peitos faz pequenas e sensuais pressões a cada movimento; as raparigas ficam loucas e parece que desmaiam. Quando ‘valzam’ em recantos mais escuros há abraços mais apertados e beijos...”

Com o passar dos anos, a valsa ganhou reputação internacional e particularidades nacionais no seu recorte estilístico, sendo a valsa vienense o mais claro exemplo. No ritmo e na forma, adaptou-se também a vários estilos e evoluiu a par das mais actuais correntes sendo frequentemente utilizada em sinfonias, canções, árias de ópera, bailados, composições de música de câmara, entre muitas outras formas de expressão musical. Durante os séculos XIX e XX viria a atingir popularidade em França, mais propriamente em Paris, onde foram uma referência as famosas valsas de Chopin, manifestando-se com particular destaque na música popular mas também na melhor música sinfónica.

De entre os músicos que homenagearam a valsa, e poderíamos citar imensos, Ravel representou o culminar de requinte artístico na forma de a retratar. Sendo a dança um tema recorrente na sua obra, nomeadamente com referências à música antiga ou no incontornável *Bolero*, a valsa foi alvo do génio de Ravel em *Valses nobles et sentimentales* (1911) e em *La Valse* (1920). Se as primeiras se inspiram nas pequenas obras-primas que Franz Schubert escrevera um século antes, a valsa que escutaremos hoje reproduz o ambiente dos salões de baile do século XIX dentro da gramática musical inconfundível de Maurice Ravel.

La Valse começou por ser um poema sinfónico escrito com a intenção de homenagear o grande senhor da valsa que foi Johann Strauss, mas tornou-se num poema coreográfico destinado aos Ballets Russes e ao coreógrafo Diaghilev. No entanto, devido a vários desentendimentos, a obra foi dada a conhecer ao mundo numa versão para dois pianos no ano de 1920. Na partitura, o compositor escreveu: “Turbilhões de nuvens deixam adivinhar, por entre algumas abertas, pares a valsarem. As nuvens desvanecem-se e revelam um salão onde uma multidão rodopia. A luz dos lustres brilha no tecto. É uma corte imperial por volta de 1855.” Tendo como pano de fundo esta descrição, desenrolam-se sete temas diferentes explorando todas as possibilidades que este fabuloso ritmo ternário tem para oferecer.

RUI PEREIRA (2005)