



casa da música



Entrevista com o maestro  
Baldur Brönnimann sobre o  
programa do concerto  
www.vimeo.com/83770494

10 JAN | 2014

# ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

21:00 SALA SUGGIA

**Baldur Brönnimann** *direcção musical*

## 1ª Parte

### Sergei Prokofieff

Abertura sobre temas judeus, op.34a [1919; C.8MIN.]

### Frank Martin

Pequena sinfonia concertante [1945; C.20MIN.]

1. *Adagio – Allegro con moto –*
2. *Adagio –*
3. *Finale: Allegretto alla marcia – Vivace*

## 2ª Parte

### Piotr Ilyitch Tchaikovski

Sinfonia nº 5 em Mi menor, op.64 [1888; C.48MIN.]

1. *Adagio – Allegro con anima*
2. *Andante cantabile, con alcuna licenza*
3. *Valse: Allegro moderato*
4. *Andante maestoso – Allegro vivace*

20:15 | Cibermúsica

Palestra pré-concerto por Rui Pereira

Notas ao programa disponíveis em [www.casadamusica.com](http://www.casadamusica.com),  
na página do concerto ou no separador DOWNLOADS.

Na Fila I nº 5 foi colocada uma obra de João Ferro Martins (*Mike*, 2014) que integra a exposição do Prémio Novos Artistas da Fundação EDP. Nos espaços da Casa da Música, e no âmbito da colaboração com a Fundação EDP, mostram-se outras duas obras: do mesmo artista, *Composição Conjugal-Codae*, de João Mouro, *Ricas Vidas*. Os restantes artistas e obras estão patentes a público na Galeria da Fundação EDP (de 3ª a dom., das 13h às 18h até 23 de Março).

## Baldur Brönnimann *direcção musical*

Baldur Brönnimann é reconhecido como um maestro de grande versatilidade com uma abordagem aberta à criação musical. Durante muitos anos, foi o maestro escolhido para projectos importantes com compositores de alto nível, tendo desenvolvido estreitas colaborações com John Adams, Saariaho, Birtwistle, Chin, Ades, entre outros. Enquanto a música contemporânea continua a ter um papel crucial na sua carreira, é actualmente procurado de igual forma para dirigir o repertório mais corrente com muitas das principais orquestras do mundo.

Como maestro convidado, Brönnimann tem dirigido orquestras como a Sinfónica da BBC, Real Nacional Escocesa e Filarmónicas de Oslo, Helsínquia, Copenhaga, Estocolmo e Seul. Trabalha regularmente com a London Sinfonietta e o Klangforum Wien, e é Director Artístico do ensemble norueguês de música contemporânea BIT20, com o qual se centra no desenvolvimento de projectos junto da comunidade cultural da Noruega e na criação de novos caminhos para o ensemble, através de um programa variado de concertos e eventos.

No domínio da ópera, Brönnimann dirigiu três produções na English National Opera, incluindo a aclamada produção de *Le Grand Macabre* de Ligeti por La Fura dels Baus e *Death of Klinghoffer* de John Adams por Tom Morris. Estreou-se na Komische Oper de Berlim em 2013 com *Le Grand Macabre* e em 2014 dirige *L'Amour de Loin* de Saariaho na Ópera Norueguesa.

Natural da Suíça, Baldur Brönnimann estudou na Academia de Música da Basileia e no Royal Northern College of Music em Manchester.

MECENAS PROGRAMAS DE SALA

MECENAS CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL  
CASA DA MÚSICA

**mads** PORTO PALÁCIO  
CONGRESS HOTEL & SPA  
CONSULTORES DE SEGURANÇA PÚBLICA

**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, Leopold Hager, Michail Jurowski, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, Jeremie Rohrer, Peter Rundel, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Gilbert Varga, Antoni Wit, Takuo Yuasa ou Lothar Zagrosek. 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, Pascal Dusapin e Luca Francesconi.

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, Madrid 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 2013 foram editados os concertos para piano de Lopes-Graça pela editora Naxos. Na temporada de 2014, a Orquestra é dirigida pela primeira vez por maestros como Peter Eötvös e Ilan Volkov, e interpreta uma nova obra de Unsuk Chin em estreia mundial.

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

Zofia Wóycicka  
Ana Madalena Ribeiro\*  
Vadim Feldblioum  
Evandra Gonçalves  
Vladimir Grinman  
Ianina Khmelik  
Maria Kagan  
Andras Burai  
Roumiana Badeva  
Alan Guimarães  
José Despujols  
Tünde Hadadi  
Emília Vanguelova  
Jorman Hernandez\*

### Violino II

Jossif Grinman  
Nancy Frederick  
Tatiana Afanasieva  
Lilit Davtyan  
Francisco Pereira de Sousa  
Pedro Rocha  
Germano Santos  
José Paulo Jesus  
Vítor Teixeira  
Domingos Lopes  
Nikola Vasiljev  
José Sentieiro

### Viola

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

### Violoncelo

Vicente Chuaqui  
Gisela Neves  
Michal Kiska  
Bruno Cardoso  
Hrant Yerosyan  
Aaron Choi  
Sharon Kinder  
Ricardo Januário\*

### Contrabaixo

Florian Pertzborn  
Nadia Choi  
Joel Azevedo  
Jean Marc Faucher  
Tiago Pinto Ribeiro  
Angel Luis Martinez\*

### Flauta

Paulo Barros  
Angelina Rodrigues  
Alexander Auer

### Oboé

Aldo Salvetti  
Jean-Michel Garetti

### Clarinete

Luís Silva  
António Rosa

### Fagote

Gavin Hill  
Robert Glassburner

### Trompa

Abel Pereira  
Hugo Carneiro  
Flávio Barbosa\*  
José Bernardo Silva

### Trompete

Ivan Crespo  
Luís Granjo

### Trombone

Severo Martinez  
Dawid Seidenberg  
Nuno Martins

### Tuba

Sérgio Carolino

### Tímpanos

Jean-François Lézé

### Percussão

Nuno Simões

### Harpa

Ilaria Vivan

### Piano

Luís Filipe Sá\*

### Cravo

Vítor Pinho\*

\*instrumentistas  
convidados

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



## Sergei Prokofieff

SONTSOVKA (UCRÂNIA), 23 DE ABRIL DE 1891  
MOSCOVO, 5 DE MARÇO DE 1953

Ao contrário de muitos dos compatriotas seus contemporâneos, Sergei Prokofieff raramente utilizou fontes de música popular para as suas composições. No entanto, existem algumas exceções que ao contradizerem esta afirmação confirmam a regra. Na verdade, as suas primeiras composições chocaram o meio musical da época e foram apelidadas de modernistas, sendo este um termo depreciativo nesse contexto. No entanto, a sua música nunca se aproximou das correntes modernistas da linha da chamada Segunda Escola de Viena. Desde sempre, Prokofieff optou por afirmar um estilo pessoal, uma escrita mais próxima da tradição ocidental, elegante e sofisticada, aproximada a uma ideia de neoclassicismo, nomeadamente nas obras em que ele era o próprio intérprete ao piano.

Assim que terminou os estudos no Conservatório de São Petersburgo, em 1914, Prokofieff partiu para Londres, onde conheceu o célebre empresário Diaghilev. No ano seguinte escreveu o bailado *Chout* (O bufão), obra onde surge pela primeira vez a influência da música popular russa. Após grande sucesso em Paris, regressou à Rússia e compôs, entre outras obras, a *Sinfonia Clássica* e o *Concerto para violino*. Em 1917 dá-se a Revolução e Prokofieff não viu possibilidades de a sua música ser tocada no novo contexto político e social. Partiu para os Estados Unidos da América, aonde chegou no Verão de 1918. Cedo obteve sucesso enquanto intérprete das suas próprias obras, um pouco a exemplo do seu compatriota Sergei Rachmaninoff, que havia chegado à América uma década antes, e recebeu, também, a encomenda para escrever a ópera *O amor das três laranjas*. No início do ano seguinte, 1919, um clarinetista moscovita chamado Simeon Bellison (1881-1953) chegou aos Estados Unidos para prosseguir uma digressão com o seu Ensemble Zimro, um sexteto formado por clarinete, quarteto de cordas e piano. Conheceu Prokofieff e encomendou-lhe uma obra para o seu grupo, oferecendo-lhe, também, uma colectânea de canções populares hebraicas. Apesar de nunca se ter encontrado a origem dos temas que Prokofieff utilizou na *Abertura sobre temas judeus*, a música que escreveu para o sexteto é claramente escrita com modos, ou escalas, hebraicas. A organização das partes instrumentais, com destaque para os solos do clarinete, principalmente no primeiro tema, remete-nos para o universo da música popular de pequenos agrupamentos de rua. É um estilo de música simultaneamente festivo e nostálgico que ainda hoje se ouve muito na Europa central. Nas secções mais lentas, a música torna-se mais sofisticada, desvendando o génio de Prokofieff.

A versão original foi estreada no Bohemian Club de Nova Iorque em Fevereiro de 1920 e o grupo de Bellison apresentou a peça no célebre Carnegie Hall dois anos mais tarde. O próprio Prokofieff reorquestrou a partitura original numa versão para orquestra de câmara em 1934, contando com madeiras em pares (flautas, oboés, clarinetes e fagotes), duas trompas e dois trompetes, bombo, piano e cordas (contando com contrabaixo).

## Frank Martin

EAUX-VIVES (SUÍÇA), 15 DE SETEMBRO DE 1890  
NAARDEN (HOLANDA), 21 DE NOVEMBRO DE 1974

No ano em que se celebram os 40 anos da sua morte, a obra do compositor Frank Martin permanece pouco conhecida do grande público. Senhor de um percurso singular, desde a formação musical em Harmonia, Piano e Composição com professores privados, até ao estilo muito próprio que combina os princípios fundamentais da harmonia tonal com elementos pontuais da escrita dodecafónica, Frank Martin desenvolveu a carreira na Suíça e, mais tarde, nos Países Baixos. Entre 1950 e 1957 foi professor na cidade de Colónia, na Alemanha, onde teve entre os seus alunos Karlheinz Stockhausen.

A maior parte da sua música orquestral pertence ao género concertante, merecendo destaque várias baladas para solista e orquestra (piano, saxofone, flauta, trombone e violoncelo), dois concertos para piano, um para cravo, um para violoncelo, um para sete instrumentos de sopro e timbales, um para violino e um outro para violino e duas orquestras intitulado *Políptico*.

A *Pequena Sinfonia Concertante para harpa, cravo, piano e duas orquestras de cordas* é das obras que mais contribuiu para a sua fama internacional e conjuga um traço característico da sua escrita: a combinação menos comum de instrumentos bem conhecidos de forma a criar sonoridades originais. Resultado de uma encomenda do aclamado maestro Paul Sacher, que a estreou em Zurique no ano de 1946, a *Pequena Sinfonia Concertante* contrasta três instrumentos solistas de cordas cuja produção do som resulta de processos diferentes (a harpa é dedilhada, as cordas do cravo são beliscadas por um plectro, as cordas do piano são percutidas por um martelo), com duas orquestras de cordas friccionadas por arco (violinos, violas, violoncelos e contrabaixos). Esta divisão da orquestra de cordas em dois grupos obedece a um princípio de oposição e cada um tem partes bem distintas. Os dois grupos, ou orquestras, circundam os instrumentos solistas, os quais fazem a sua entrada em simultâneo após uma longa e muito expressiva introdução das duas orquestras. Os diálogos são muito variados, estando os temas destinados quer aos solistas quer ao *tutti* orquestral.

A peça está organizada de forma ininterrupta, tendo andamentos que contrastam tempos e ambientes distintos dentro de uma linguagem de grande unidade estilística. O primeiro destaca-se pela variedade e grande duração, ultrapassando mais de metade da duração total da sinfonia. O *Adagio* central começa de forma enigmática com um longo solo partilhado pelo cravo e a harpa, a qual cede, depois, o seu tema ao piano. É este instrumento que procede a uma ligeira aceleração rítmica para a entrada das cordas friccionadas, num andamento que mantém o seu tom misterioso até à transição para o *finale*, um *Allegretto alla marcia* que progride lentamente para um clímax delirante. A *Pequena Sinfonia Concertante* permanece como uma obra original e surpreendente dentro do repertório orquestral.

## Piotr Ilyitch Tchaikovski

VOTKINSK, 7 DE MAIO DE 1840

SÃO PETERSBURGO, 18 DE NOVEMBRO DE 1893

Formado pela Faculdade de Direito de São Petersburgo, Tchaikovski ingressou no então recém-criado Conservatório de Moscovo em 1862, instituição que viria mais tarde a adotar o seu nome em reconhecimento pelo estatuto de mais ilustre compositor russo do seu tempo. Os seus professores foram Anton Rubinstein e Nikolai Zarembo e, quatro anos após o ingresso enquanto estudante, Tchaikovski viria a leccionar na instituição. Foi professor durante 12 anos, até 1878, altura em que já não precisava mais do dinheiro que auferia no ensino. Esta grande transformação na sua vida deu-se graças ao apoio de uma admiradora extremamente rica, Nadejda von Meck, viúva de um milionário que detinha uma importante quota dos caminhos-de-ferro da Rússia. Nadejda, com quem manteve uma relação estranhíssima, tendo em conta que se correspondiam intensamente mas apenas se viram uma vez e nunca falaram pessoalmente, atribuiu-lhe uma pensão suficientemente generosa para Tchaikovski poder viver exclusivamente da composição. Neste domínio, foi contemporâneo e próximo do importante Grupo dos Cinco, mas manteve uma linha estética independente, mais cosmopolita, no sentido em que, a par de elementos nacionalistas, absorveu influências das correntes em voga nas capitais europeias e combinou-as magistralmente na sua música.

Genial em vários domínios, quer na grande forma, quer na miniatura, Tchaikovski ficou conhecido pelos inúmeros bailados de grande sucesso, por obras concertantes magistrais para diferentes instrumentos, pelos belíssimos temas cíclicos das suas sinfonias, e pela verve lírica que originou algumas das mais apaixonadas melodias que povoam os seus poemas sinfónicos e aberturas de concerto.

A sua 5ª Sinfonia, a exemplo do que já acontecera com a 4ª, é percorrida por um desses temas cíclicos que aparecem nos diversos andamentos com “roupagens” distintas e que dão um grande sentido de unidade à obra. E a ideia implícita desse tema, do ponto de vista extramusical, é exactamente a mesma que já havia dominado a sinfonia anterior: o *fatum*, ou destino. Um destino ao qual o indivíduo não consegue escapar. Este sentimento insere-se perfeitamente no espírito do Romantismo e encontra nas obras musicais de Tchaikovski um expoente máximo no requinte narrativo.

É interessante determo-nos um pouco sobre esta ideia do destino que domina a vida de um indivíduo e ao qual ele não pode fugir. Ao contrário da 4ª Sinfonia, cujo programa narrativo o compositor relatou em detalhe numa carta que escreveu a Nadejda von Meck, a 5ª Sinfonia tem um programa desconhecido ou, melhor dizendo, apenas parcialmente conhecido. Num livro de apontamentos do compositor, uma página com a data de 15 de Abril de 1888 revela-nos o seguinte:

“Introdução – Resignação total perante o destino, ou, o que é semelhante, os inescrutáveis desígnios da Providência. *Allegro*. (1) Murmúrios de dúvida, queixas, reprovação em relação a XXX. (2) Deverei entregar-me sem reservas à fé??? Um programa maravilhoso, consiga eu realizá-lo.”

Em relação ao segundo andamento, outros esboços do compositor falam da alternância entre “consolação” e “raio de luz.”

São diversas as teorias, por vezes conspirativas, em relação a estes “X”. Nos diários de Tchaikovski, as letras “X” e “Z” aparecem sempre de forma enigmática e não é possível, pela forma como as frases são escritas, associá-las a pessoas ou situações específicas. A maior parte dos autores são da opinião que o “X” se refere à homossexualidade do compositor, algo que jamais poderia assumir na sociedade em que vivia. Alguns apontam mesmo que a sua morte não terá sido provocada pela cólera, mas antes um suicídio motivado por esta razão. No entanto, há também outras teorias. Uma importante biografia da autoria de Alexander Poznanski (1991) sugere que a letra “X” se refere ao vício do jogo.

A questão que mais nos interessa para ouvir a 5ª Sinfonia é saber se esta breve indicação no diário se reflecte na música. A introdução da Sinfonia em Mi menor é dos inícios mais tristes e solenes do universo sinfónico. Disso não restam dúvidas ao ouvir a música; a marcha que os clarinetes tocam no seu registo grave com a repetição das seis notas descendentes ao terminar a primeira frase cria um clima verdadeiramente resignado. É fácil, pois, fazer a ligação com o diário: “Resignação total perante o destino, ou, o que é semelhante, os inescrutáveis desígnios da Providência”. Alexander Poznanski faz ainda alusão à morte de um amigo próximo de Tchaikovski, de seu nome Kondratiev, e cuja lenta agonia o compositor testemunhou oito meses antes de escrever a sinfonia. O ritmo fúnebre da introdução corrobora a opinião deste biógrafo. Esta introdução é o tema cíclico que dominará a Sinfonia, reaparecendo de forma dramática e repentina no segundo andamento ao interromper uma canção de consolação. No terceiro andamento, interrompe novamente numa valsa. No último andamento, o tema sofre uma mutação para culminar triunfalmente em Mi maior, sendo esta a razão do outro grande enigma sobre o significado desta sinfonia – se a vitória do indivíduo sobre o seu triste destino, conseguindo transformá-lo, ou se o triunfo do próprio *fatum*.

Já os “murmúrios de dúvida” que dão início ao *Allegro*, após a introdução, corresponderiam aos solos de clarinete e fagote. Sendo este um clima mais desanuviado, as alternâncias harmónicas são as mesmas da introdução e é interessante que Tchaikovski tenha começado um novo tema dando novamente o protagonismo aos clarinetes (um mesmo personagem com um carácter diferente). É este o tema desenvolvido nos clímaxes do andamento. Um segundo tema, entregue às cordas, dá um novo colorido à música, de grande lirismo e mais despreocupado.

O segundo andamento tem um solo de trompa magnífico, com uma melodia belíssima. (Muitos melóma-

nos ficarão a questionar-se onde é que já ouviram a melodia, num outro contexto naturalmente. Ela foi transposta para outro registo bem diferente por Mack Davies, Mack David e André Kostelanetz, ficando conhecida como *Moon Love* em múltiplas gravações, incluindo uma afamada interpretação de Glenn Miller com a sua orquestra.) Depois de um segundo tema introduzido pelo clarinete, um “raio de luz”, o tema cíclico aparece destruindo toda a atmosfera do andamento.

O lirismo de Tchaikovski faz-se ouvir na bonita valsa que substitui os tradicionais scherzos dos terceiros andamentos. Aqui, o tema do destino surge nos fagotes e clarinetes como um fantasma, discretamente, já perto do fim.

O tema do destino dá início ao último andamento, mas desta feita transformado para a tonalidade de Mi maior. Ao longo do andamento este tema sofrerá outras mutações, aparecendo apenas na sua fórmula rítmica, ou num fortíssimo majestoso que pode levar a sala a irromper num aplauso antes que a sinfonia termine. Mesmo assim, o grande clímax ainda está para vir, sendo este, num efectivo contraste com o início da Sinfonia, um dos finais mais apoteóticos do repertório sinfónico.

A 5ª Sinfonia foi estreada em São Petersburgo a 5 de Novembro de 1888 sob a direcção do seu compositor. Foi recebida entusiasticamente pelo público e desastrosamente pela crítica. Este facto desmotivou muito Tchaikovski que, no entanto, a dirigiu novamente em Hamburgo no ano seguinte comprovando uma vez mais a adesão do público à sua estética.

RUI PEREIRA (2013)