

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Anna Rakitina direcção musical
Raquel Couto narração

16 Dez 2022 · 21:00 Sala Suggia

17 Dez 2022 · 18:00 Sala Suggia

MÚSICA PARA O NATAL
ANO DO AMOR



casa da música

MECENAS CASA DA MÚSICA





Maestrina Anna Rokitina sobre o programa do concerto.

MECENAS CASA DA MÚSICA

MDS

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Sergei Prokofieff

Cinderela (excertos do bailado) (1940-44; c. 50min)

- Introdução
- Dança do xale
- Discussão
- A Fada Madrinha
- Mazurca
- Chegada da Cinderela ao baile
- Grande valsa
- Lanche para os convidados
- Valsa da Cinderela
- Meia-noite
- Terceiro galope do Príncipe
- Amoroso

Sergei Prokofieff

SONTSOVKA, 23 DE ABRIL DE 1891

MOSCOVO, 5 DE MARÇO DE 1953

Cinderela

Apesar de irremediavelmente desgastantes, os anos que corresponderam à Segunda Guerra Mundial foram deveras profícuos para Sergei Prokofieff. A ópera *Guerra e Paz*, a Sinfonia n.º 5, marchas militares, um quarteto de cordas, duas sonatas para piano, uma sonata para flauta, inúmeras canções, cinco bandas sonoras para filmes — entre as quais se destaca a de *Ivan, o Terrível* de Sergei Eisenstein — bem como o bailado *Cinderela* são algumas das obras compostas nesta fase da vida do compositor. Com efeito, a arte foi menos supervisionada pelo Estado durante a guerra, pelo que compositores como Prokofieff e Chostakovitch, ou mesmo realizadores como Eisenstein, geravam um enorme interesse no Ocidente, o que se revelava de grande estímulo. Tendo sabido corresponder de forma criativa às exigências políticas e às solicitações da estética do “realismo socialista”, Prokofieff apresentava-se como herdeiro da tradição da música russa (romântica) e, em diálogo com as correntes modernistas nos anos 20, desenvolveu progressivamente, nas suas obras, um carácter neoclássico (corrente para cujo desenvolvimento contribuiu em grande medida), a par de um forte lirismo melódico que caracterizaria todo o seu período soviético. O neoclassicismo de Prokofieff exerceu mesmo enorme influência sobre uma série de compositores, de que podemos nomear os do grupo *Les Six* — facto que confirma a profunda ligação entre as culturas francesa e russa, tão em evidência no início do século XX. De facto, antes de regressar definitivamente à URSS, de onde partira logo

após a Revolução Soviética, Prokofieff viajou pelos Estados Unidos da América e, de seguida, fixou residência em França, entre 1922 e 1936. No período que passou em Paris, retomou a ligação com os Ballets Russes de Diaghilev, para quem compôs os bailados *Chout* (1920), *Le pas d'acier* (1924) e *L'enfant prodigue* (1928).

Na Primavera de 1941, em plena guerra, Sergei Prokofieff tinha o seu casamento com Lina Kodina-Prokofieffa à beira da ruptura e mantinha uma relação amorosa com a jovem estudante de literatura Mira (Mariya) Abramovna Mendelson. No meio de tantas mudanças na sua vida, procurava um conto de fadas como escape: *Zolushka* (*Cinderela*) foi o bailado que decidiu compor. A encomenda havia sido feita pelo Ballet Kirov através do seu director Yevgeniy Radin, no Inverno de 1940, depois do enorme sucesso de *Romeu e Julieta*. Radin oferecia 20.000 rublos a Prokofieff, um valor aprovado pelo Comité dos Assuntos Artísticos. Contudo, no Verão de 1941, com a invasão da URSS pela Alemanha nazi e o bombardeamento de várias cidades, o compositor viu-se compelido a interromper a escrita do bailado para se dedicar a uma ópera com base no romance *Guerra e Paz*, de Tolstoi — cuja temática da luta do povo russo contra as tropas napoleónicas, em 1812, se adaptava de forma cabal aos acontecimentos em curso, já que dos compositores se esperava também um apoio ao esforço de guerra. Além do mais, com os ataques constantes a Moscovo, foi decidida a evacuação para sul de uma série de figuras representativas da cultura nacional. Deixando Lina e os seus filhos para trás (apesar de lhes continuar a enviar apoio financeiro), Prokofieff partiu com Mira, uma série de professores do Conservatório, actores e outros artistas, num comboio requisitado para o efeito, para a cidade caucasiana de Nalchik. Aí permaneceria alguns meses antes de

seguir, devido aos avanços nazis, para Tiblisi, na Geórgia, e posteriormente para o Cazaquistão, onde as condições eram mais difíceis.

Era já 1943 quando Prokofieff dedicou quatro meses ao bailado *Cinderela*, op. 87, agora na cidade de Molotov (hoje conhecida como Perm, no sopé ocidental dos Montes Urais), onde o teatro local se encontrava, à época, a funcionar como residência temporária dos bailarinos do Teatro Kirov, de Leninegrado (São Petersburgo). Durante a sua estadia em Molotov, completou quase toda a partitura (na versão para piano), mas a produção teve de ser adiada dadas as limitações do teatro local, demasiado pequeno, bem como a falta de alguns dos bailarinos. Nesse mesmo ano, e já de regresso a Moscovo, recebia o segundo lugar do Prémio Estaline (uma das distinções oficiais que obteve nesta fase), o que sem dúvida terá animado estes últimos anos da guerra, numa cidade com milhares de deslocados e enormes dificuldades em encontrar alimentos e alojamento. Paradoxalmente, os tempos eram de esperança, de paz iminente, e Prokofieff vivia um momento de reconhecimento e de estabilidade financeira, com a sua música a ser interpretada em várias salas.

A composição do bailado *Cinderela* viu o seu fim apenas em 1944 e a aguardada estreia teve lugar no Teatro Bolshoi, a 21 de Novembro de 1945, sob direcção orquestral de Yuri Fayer, resultando num enorme sucesso. O coreógrafo desta produção foi Rostislav Sakharov, mestre de *ballet* e director da ópera do Bolshoi; o cenário foi obra de Pyotr Vilyams, já responsável pelo bailado *Romeu e Julieta*, no Kirov; o papel de Cinderela foi pensado para Galina Ulanova, que também já tinha dançado a parte de Julieta (e que, curiosamente, ficou desapontada com o que considerou um excesso de simplicidade da nova partitura).

A recepção foi muito positiva e o próprio Chostakovitch elogiou o bailado — considerando-o digno da “tradição gloriosa do bailado russo”¹ e um “avanço” na sua arte. A partir do material musical do bailado, Prokofieff faria o arranjo de três *suites* orquestrais, com várias alterações na orquestração, variações no tempo e adaptações (opp. 107, 108, e 109), e uma série de transcrições para piano (opp. 95, 97 e 102).

No ano seguinte, já depois do fim da guerra, o compositor vivia um momento áureo, com a encenação de muitas das suas obras e a obtenção de várias honras inéditas, entre as quais três primeiros Prémios Estaline, muito bem remunerados — um deles pelo bailado *Cinderela*. A sua saúde, contudo, estava bastante debilitada: assistiria a um acto de cada vez, durante três noites seguidas.

Segundo testemunho do próprio Prokofieff, *Cinderela* deveria ser “o mais coreográfico e dançável possível”, seguindo as tradições do bailado clássico. O compositor queria criar música que “emergisse naturalmente da história, que fosse variada, que permitisse aos bailarinos dançar o suficiente e exibir a sua técnica”, certamente lembrando alguma crítica que havia sido feita às possibilidades coreográficas de *Romeu e Julieta*. Seria uma obra repleta das convenções do bailado novecentista em cuja tradição, de resto, os bailarinos e coreógrafos estavam treinados. De facto, este era o bailado mais convencional que Prokofieff tinha escrito, sem os rasgos reformistas de outrora. A sua grande influência vinha agora de Tchaikovski e de obras como *O Lago dos Cisnes*, *O Quebra-Nozes* ou *A Bela Adormecida*.

¹Robinson, Harlow (1987|2018), *Sergei Prokofiev: a Biography*, Lexington, Massachusetts, Plunkett Lake Press; Morrison, Simon (2008), *The People's Artist: Prokofiev's Soviet Years*, Oxford Nova Iorque: Oxford University Press.

A ação de *Cinderela* situa-se no século XVIII, onde Prokofieff havia já ambientado uma série de outras obras, entre as quais *Noivado no Mosteiro* (1940) ou *O Amor das Três Laranjas* (1921), algo que lhe dava também o pretexto para incluir várias danças de corte. O *cenário*, entendido como enredo de preparação para o libreto, era do dramaturgo e crítico de teatro Nikolai Volkov, a partir da versão de Charles Perrault (1697) na tradição dos irmãos Grimm. A famosa temática de Cinderela tinha sido já trabalhada inúmeras vezes por compositores como Rossini, Massenet ou Hermano Wolf-Ferrari e, de forma a ir ao encontro do que pretendia, Prokofieff teve uma profunda influência no libreto, que deveria sublinhar os sentimentos e as personagens. Porventura inspirado na sua vivência pessoal com Mira, era importante para o compositor salientar o amor que surge, as emoções que advêm da dificuldade do amor, a realização final do sonho — enfim, o amor poético entre Cinderela e o Príncipe. Por outro lado, acentua os momentos mais grotescos e humorísticos, muito ao seu estilo irónico e caricatural: as meias-irmãs Khudyshka e Kubyshka (“magrinha” e “gordinha”) são naturalmente o primeiro objecto de paródia e sátira. A caracterização do Príncipe é também da lavra do compositor e o seu carácter (transmitido pela música) só será reforçado depois de experimentar o amor por uma heroína popular. Podemos encontrar aqui um confronto entre luz e trevas, entre caos e ordem, a modéstia e a inocência de Cinderela em oposição à inveja e ambição da sua madrasta e irmãs.

Cinderela assenta em três actos e cada um deles está dividido em pequenos episódios, muitos dos quais nomeados com o título da própria dança, numa estrutura que remete para os bailados de Tchaikovski ou mesmo de Glazunov — apesar da abordagem musical

mais aberta a múltiplas interpretações e menos relacionada com a gestualidade da ação (contrariamente aos seus bailados anteriores). Do ponto de vista musical, é possível identificar três temas associados à personagem de Cinderela: o que se relaciona com os maus-tratos sofridos às mãos da madrasta e das meias-irmãs; o tema da sua pureza e desejo de felicidade; e o tema do seu amor pelo Príncipe. Os mais interessantes, contudo, relacionam-se com as personagens fantásticas, nomeadamente as quatro fadas que representam as estações do ano; a Fada Madrinha; o bater da meia-noite e as suas badaladas representadas por Gnomos. Prokofieff aplica nesta obra toda a cor orquestral que lhe é particular na caracterização dos vários momentos: ao longo do bailado, os violinos choram perante o sofrimento de Cinderela, os sopros reagem às repulsivas irmãs, as trompas urram perante o aviso da Fada Madrinha; a celesta, as flautas e as cordas nos agudos ilustram o surgimento do amor à primeira vista, mal o Príncipe avista a Cinderela.

Em termos narrativos, o Acto I centra-se em casa de Cinderela, com o pai, a madrasta e as irmãs, e abarca também o aparecimento da Fada Madrinha e das Fadas da Primavera, Verão, Outono e Inverno, bem como a partida de Cinderela para o baile. Na “Introdução”, Cinderela tem de fazer as tarefas mais árduas da casa e dorme no chão, junto à lareira da cozinha. Surge então o tema que introduz a heroína, romântico, delicado e sonhador. A “Dança do xaile” ilustra um momento emblemático da obra, quando as irmãs discutem e a mãe acaba por cortar o xaile em dois, numa representação grotesca e sarcástica destas personagens. Uma pobre pedinte aborda Cinderela e esta dá-lhe o seu último pedaço de pão e um velho par de chinelos. A madrasta e as filhas partem

para o baile e a pedinte aparece novamente, agora transformada em Fada Madrinha, oferecendo a Cinderela um vestido de baile, adornos brilhantes, os velhos chinelos transformados em sapatinhos de cristal e uma carruagem feita a partir de uma abóbora mágica.

O Acto II tem lugar no baile, com convidados de todos os cantos do reino, e centra-se no encontro entre Cinderela e o Príncipe, depois da “Chegada de Cinderela ao baile” com um vestido de brilhantes diamantes, num tema iluminado pela celesta. Encantado quando vislumbra Cinderela, o Príncipe convida-a para dançar: a “Grande valsa” tem algo de envolvimento amoroso, como se os dois se esquecessem do resto do mundo. Na verdade, Cinderela esquece mesmo as horas e, mal o relógio bate a meia-noite, precipita-se assustada numa corrida contra o tempo, partindo mas deixando para trás um sapatinho que o Príncipe encontra ao correr atrás dela. A cena da “Meia-noite” marca o momento da partida, com o som mecânico do relógio, seguido do tema do amor, reminiscente dos sentimentos dos protagonistas.

O Acto III, a busca por Cinderela, decorre no dia a seguir ao baile. Depois de uma prova de sapatos desastrada em casa da madrasta e das duas irmãs, o Príncipe finalmente reconhece Cinderela. A obra acaba com uma secção a que Prokofieff deu o nome de “Amoroso” e que representa a união final entre a Cinderela e o Príncipe, talvez o tema mais romântico da partitura.

ROSA PAULA ROCHA PINTO, 2022

Anna Rakitina direcção musical

Anna Rakitina encontra-se entre os mais solícitos e entusiasmantes maestros da nova geração. As suas colaborações com formações como a Sinfónica de Chicago, a Filarmónica de Nova Iorque e a Orquestra Sinfónica de Boston (OSB) foram muito elogiadas ao longo da última temporada. Até ao Verão de 2023, continua a ser maestrina assistente da OSB, sob a direcção musical de Andris Nelsons. É a segunda mulher a ocupar este cargo e tornou-se um membro muito apreciado na família desta orquestra.

Na temporada 2022/23, Anna Rakitina cumpre o aguardado regresso ao Festival de Música de Tanglewood, bem como ao Symphony Hall de Boston, em concertos de assinatura da OSB. Estreia-se com a Orquestra Sinfónica da Rádio Sueca, a Filarmónica da Radio France, a Tonkünstler-Orchester no Musikverein, a Sinfónica Yomiuri Nippon no Suntory Hall, as Sinfónicas de Cincinnati, Baltimore e Indianapolis, o Musikkollegium Winterthur, a Sinfónica de Nuremberga, a Filarmónica da Rádio NDR (Hanôver), a Filarmónica do Luxemburgo e a Sinfónica do Porto Casa da Música. Trabalhou recentemente com a Sinfónica de Chicago e a Filarmónica da BBC, e dirigiu também a Sinfónica de Vancouver, a Filarmónica de Los Angeles, a Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, a Orquestra Nacional de Lille, as Sinfónicas de Malmö e Helsingborg, a Sinfonietta Västerås, a Staatsorchester Darmstadt, a Sinfónica Biel Solothurn, a Filarmónica de Jena, as Sinfónicas de Navarra e Tenerife, e a Orquestra Sinfónica da Academia Estatal “Evgeny Svetlanov”.

Segunda classificada da edição de 2018 do Prémio Malko, Rakitina foi também distinguida no “Deutscher Dirigentenpreis” de 2017 e no Prémio Internacional de Direcção de Orquestra

TCO de Taipé em 2015. Foi “Dudamel Fellow” da Filarmónica de Los Angeles em 2019/20 e dirigiu concertos desta orquestra para jovens públicos no Walt Disney Concert Hall, bem como programas comunitários e educativos, alguns dos quais à frente da Orquestra Jovem de Los Angeles.

Nascida em Moscovo, filha de pai ucraniano e mãe russa, Anna Rakitina cresceu no seio de uma família ligada à música e começou a sua educação artística enquanto violinista, antes de estudar direcção de orquestra com Stanislav Diachenko no Conservatório Tchaikovski de Moscovo. Entre 2016 e 2018, prosseguiu os estudos em Hamburgo, na Alemanha, com Ulrich Windfuhr, tendo aí obtido um diploma. Foi finalista da “Das kritische Orchester” em Berlim, ainda em 2018, e foi bolsista do programa de direcção de orquestra da Academia do Festival de Lucerna, sob a orientação de Alan Gilbert e Bernard Haitink. Frequentou masterclasses com Gennadiy Rozhdestvensky, Vladimir Jurowski e Johannes Schlaefli. Já em 2022, participou na masterclass de direcção de orquestra Ammodo da Orquestra do Concertgebouw, da responsabilidade de Fabio Luisi.

Raquel Couto narração

Raquel Couto nasceu no Porto. Desde cedo, os seus estudos musicais no Curso de Música Silva Monteiro relacionaram-se com a área da música coral. Licenciou-se em Direção Coral, com o maestro Paulo Lourenço, na Escola Superior de Música de Lisboa. Com o objectivo de aprofundar os seus conhecimentos na área da pedagogia coral infanto-juvenil, foi participando 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). Frequentou o curso “Write an Opera”, na Royal Opera House, em Londres.

Tem leccionado as disciplinas de coro infantil e juvenil em academias e conservatórios como a Fundação Musical dos Amigos das Crianças (Lisboa) e o Conservatório de Vila Real. Dirige o Coro Crescendo da Academia de Música de Espinho. Faz preparação vocal de vários grupos e escolas de teatro, entre os quais a escola profissional Balletteatro.

É maestrina titular do Coro Infantil Casa da Música e tem participado noutros projectos desenvolvidos nesta instituição — foi maestrina assistente na interpretação da Sinfonia n.º 4 de Charles Ives e *Das klagende Lied* de Mahler pela Orquestra Sinfónica; e integra o grupo de formadores do Serviço Educativo.

É fundadora e directora artística do Coro Lira (Infantil, Juvenil e Adultos), formação que se tem apresentado em diversas salas de espectáculos no Porto e que estreou dez obras de compositores portugueses no espectáculo “Coisas Que Não Há Que Há” (Teatro São João), encenado por Catarina Lacerda.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Stefan Blunier maestro titular

Christian Zacharias maestro convidado principal

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, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König, Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomarico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Jörg Widmann, Ryan Wigglesworth, Antoni Wit, Christian Zacharias, Lothar Zagrosek, Nuno Coelho, Pedro Neves, Joana Carneiro, Abel Pereira, Tito Ceccherini e Clemens Schuldt.

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, Jörg Widmann e Philippe Manoury, a que se junta em 2022 a compositora Rebecca Saunders.

A Orquestra tem pisado os palcos das mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, e em 2021 actuou pela primeira vez na emblemática Philharmonie de Colónia. Em 2022, apresenta novas encomendas da Casa da Música aos compositores Rebecca Saunders, Philippe Manoury, António Pinho Vargas e Solange Azevedo. Nesta temporada, destaca-se ainda

a interpretação das óperas *Senza sangue* de Peter Eötvös e *O Castelo do Barba Azul* de Béla Bartók, numa sessão única com direcção do próprio Eötvös, e grandes obras corais-sinfónicas como o *Requiem* de Verdi e a *Grande Missa em Dó menor* de Mozart, ao lado do Coro Casa da Música.

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 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), Georges Aperghis (2017), Harrison Birtwistle (2020), Peter Eötvös e Magnus Lindberg (2021), além de gravações de dezenas de obras de compositores portugueses.

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), sendo posteriormente 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

Ekaterina Györök-Valiulina*
Hans Liviabella*
Radu Ungureanu
Roumiana Badeva
Maria Kagan
Alan Guimarães
Andras Burai
Ilanina Khmelik
Vladimir Grinman
José Despujols
Emília Vanguelova
Vadim Feldblioum
José Pedro Rocha*
Mariana Cabral*

Violino II

Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
José Paulo Jesus
Catarina Martins
Lilit Davtyan
Karolina Andrzejczak
Pedro Rocha
Paul Almond
Nikola Vasiljev
Tiago Moreira*
Gabriela Peixoto*
João Sá*

Viola

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

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Irene Alvar
Michal Kiska
João Cunha
Sharon Kinder
Hrant Yeranosyan
Aaron Choi
Burak Özkan*

Contrabaixo

Rui Rodrigues
Florian Pertzborn
Jorge Villar Paredes
Tiago Pinto Ribeiro
Altino Carvalho
Slawomir Marzec

Flauta

Paulo Barros
Alexander Auer
Angelina Rodrigues

Oboé

Tamás Bartók
Telma Mota*
Roberto Henriques

Clarinete

Carlos Alves
João Moreira
Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
Hugo Carneiro
José Bernardo Silva
Bohdan Sebestik
Eddy Tauber

Trompete

Sérgio Pacheco
Ivan Crespo
Rui Brito

Trombone

Dawid Seidenberg
Ivan Vicente*
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
Paulo Oliveira
Nuno Simões
André Dias*
Pedro Góis*

Harpa

Iliaria Vivan

Piano/Celesta

Jonathan Ayerst*

*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

