

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

21 Mar 2020 · 18:00 Sala Suggia

ANO FRANÇA

Este concerto foi cancelado em consequência das recomendações da Organização Mundial de Saúde, da orientação publicada pela Direcção Geral de Saúde e das decisões tomadas pelas autoridades locais e nacionais sobre a frequência de espaços públicos, no contexto da prevenção e contenção da propagação do novo coronavírus (COVID-19).



casa da música

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA



OS MÚSICOS VOARAM NA TAP

TAP AIR PORTUGAL

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

resco
REDES DE ESCOLAS
MÚSICAS DE PORTUGAL

REMA
REDES DE ESCOLAS
MÚSICAS DE ALGARVE

EUROPE JAZZ NETWORK

ECHO EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

TENSO

1ª PARTE

Charles Ives

Central Park in the Dark (1906; c.7min)

Olivier Messiaen

Couleurs de la Cité céleste, para piano solo, 3 clarinetes,

3 xilofones, orquestra de metais e percussões metálicas (1963; c.17min)

2ª PARTE

John Adams

City Noir (2009; c.35min)

1. *The City and its Double* –
2. *The Song is for You*
3. *Boulevard Night*

CONCERTO INSERIDO NO CICLO “OLHAI OS LÍRICOS DA CIDADE”

Charles Ives

DANBURY (CONNECTICUT), 20 DE OUTUBRO DE 1874

NOVA IORQUE, 19 DE MAIO DE 1954

Central Park in the Dark

Volto maior da música norte-americana, Charles Ives pode ser considerado o primeiro modernista de uma nação que vivia a arte da composição segundo os moldes europeus, copiando a música do velho continente, sobretudo de linha germânica. Mas o seu modernismo não seguiu os moldes europeus a que geralmente associamos o termo, afirmando uma música com características nacionais perfeitamente identificáveis. De uma forma geral, a música de Charles Ives ficou conhecida pela utilização simultânea de diferentes tonalidades e de ritmos distintos, desfasados (politonalidade e polirritmia). Na utilização consistente dessas técnicas foi um vanguardista à escala mundial. No entanto, a sua fonte de inspiração principal sempre esteve na música popular e nos hinos religiosos dos Estados Unidos da América. Condicionantes da sua vida pessoal terão estado na origem de tão particular forma de escrever música.

Charles Ives nasceu no estado de Connecticut, em Outubro de 1874. O seu pai, George Ives, era músico trompetista e maestro de banda (tocou na banda do exército durante a Guerra Civil), dirigia coros e orquestras de teatro e era uma figura respeitada na comunidade da pequena cidade industrial de Danbury. No entanto, vivia num tempo em que a profissão de músico não tinha um estatuto muito elevado na sociedade, facto que terá marcado o seu filho. Charles Ives ouvia muitas vezes a banda do pai tocar em coretos, em dias de festas. Nessas ocasiões havia sempre muitas bandas a tocar em locais diferentes ao mesmo

tempo e a experiência de as ouvir ao ar livre, com intensidades diferentes conforme a proximidade de cada uma, terá influenciado fortemente o jovem Charles. Com cerca de quatro anos, era costume chegar a casa e reproduzir as secções rítmicas com os punhos cerrados sobre as teclas do piano. O pai incentivava-o e nunca o contrariou. Proporcionou-lhe aulas de percussão e ensinou-o a tocar piano, entre outros instrumentos. Por diversão, o jovem reproduzia as experiências de ouvir duas bandas em simultâneo, tocando em diferentes tonalidades ao mesmo tempo. O pai gostava que ele prosseguisse uma carreira de pianista mas Charles tornou-se o mais jovem organista pago do seu estado, tinha apenas 14 anos. As primeiras composições foram escritas um ano antes, e com 17 anos era já autor de marchas com grande popularidade. Antes de fazer 20 anos, já dava mostras de grande originalidade ao escrever as primeiras obras politonais.

Em 1893, Ives partiu para New Haven para ingressar na Universidade de Yale. Simultaneamente, ocupou o mais prestigiado posto de organista da cidade. Durante os seus anos de Yale, o pai faleceu repentinamente com uma paragem cardíaca. Há quem seja da opinião que a presença assídua da sonoridade de bandas na sua música seja o resultado de uma permanente homenagem ao pai.

Acontece que, após terminar o curso em Yale, em 1898, Charles Ives não prosseguiu a carreira de músico e tornou-se agente de seguros em Nova Iorque. Como mais tarde afirmou: “se se tem mulher e filhos, como podemos deixá-los passar fome com as nossas dissonâncias?” O facto de ter um emprego que lhe dava segurança financeira, e que mais tarde se tornou tremendamente bem-sucedido, deu-lhe a liberdade de compor a música que muito bem lhe apetecia. Desenvolveu,

assim, um estilo único e que é maravilhosamente ilustrado numa das suas mais conhecidas obras, *Central Park in the Dark*.

Central Park in the Dark faz parte, juntamente com *The Unanswered Question*, de um díptico composto em 1906 intitulado *Two Contemplations*. A obra demonstra uma grande modernidade para a época. A sobreposição de diferentes camadas de escrita orquestral, cada uma com a sua individualidade rítmica, cria uma sonoridade politonal completamente inovadora. De certa forma, é o resultado de um plano programático, de uma história que se desenrola e que o próprio autor explicou: retrata o ambiente sonoro que alguém escutaria sentado num banco do Central Park numa quente noite de Verão, ainda antes de a cidade ter sido invadida pelos sons dos motores e dos rádios. Para fazer este retrato, Charles Ives atribuiu diferentes realidades a cada naipe, ou instrumento, da orquestra. As cordas representam a escuridão da noite. A sua quietude é cortada, ou interrompida pelos sons vindos do Casino, por cantores que sobem a rua entoando temas da moda, uma banda que se ouve ao longe, uma pianola de uma casa vizinha, alguns sons da cidade novecentista, até que estes sons confluem simultaneamente num ponto de agitação quase frenético e neurótico. Na quietude da noite, o ouvinte regressa a casa. Nesta recriação, em que cada elemento sonoro mantém a sua individualidade harmónica e rítmica, Ives utilizou a canção popular “Hello! Ma Baby” (da dupla Howard and Emerson, dada à estampa em 1898) para ilustrar a música da pianola, e a marcha “Washington Post” (escrita por John Philip Sousa, em 1889) para caracterizar a banda de rua.

RUI PEREIRA, 2011

Olivier Messiaen

AVIGNON, 10 DE DEZEMBRO DE 1908

CLICHY, 27 DE ABRIL DE 1992

Couleurs de la Cité céleste

Para Strobel, compor “Fragmento do Apocalipse”. Releer o Apocalipse e encontrar uma linguagem para os leitmotif, aplicada às principais ideias, personagens, símbolos e cores do Apocalipse.

É desta forma que Olivier Messiaen regista no seu diário, em 1962, o plano para responder à encomenda de Heinrich Strobel – musicólogo, crítico e programador Alemão –, retomando o mesmo Livro do Apocalipse que já havia inspirado uma das suas obras mais célebres, o *Quatuor pour la fin du temps* (1941). Concluída em 1963 e estreada no ano seguinte, a obra acabará por se chamar *Couleurs de la Cité céleste* e tem a sua estreia no Festival de Donaueschingen, interpretada pelo Ensemble du Domaine Musical, sob a direcção de Pierre Boulez e com Yvonne Loriod, musa e companheira de Messiaen, ao piano. A obra retoma a formação de piano solo com ensemble de sopros e percussão usada em *Oiseaux Exotiques*, interpretada no passado dia 11 de Janeiro, na Casa da Música.

Tal como em *Oiseaux Exotiques*, também em *Couleurs de la Cité céleste* temos a oportunidade de ouvir o impressionante detalhe das transcrições feitas por Messiaen a partir de cantos de pássaros, neste caso a partir de exemplares nativos de Nova Zelândia, Argentina, Brasil, Venezuela e Canadá. Não obstante, e como nos diz o seu autor, “a forma desta obra depende inteiramente das cores.” Um sinesteta para quem a experiência da cor e

do som eram indissociáveis, Messiaen encontra a inspiração para a paleta de cores da sua cidade celeste – assim como para elementos da orquestração e do gesto musical – em cinco citações do Apocalipse, aqui apresentadas na tradução de Frederico Lourenço:

1) “e um arco-íris em torno do trono <era> semelhante na aparência a esmeralda.” (4:3)

2) “E os sete anjos com as sete trombetas prepararam-se para tocar.” (8:6)

3) “E vi uma estrela que caíra do céu para a terra; e foi-lhe dada a chave do poço do abismo” (9:1)

4) [referindo-se a Jerusalém] “A sua luminosidade <era> semelhante a uma pedra preciosíssima, como uma pedra de jaspe cristalino” (21:11)

5) “Os alicerces da muralha da cidade estão adornados com toda a pedra preciosa. O primeiro alicerce: jaspe. O segundo: safira. O terceiro: Caledónia. O quarto: esmeralda. O quinto: sardónica. O sexto: sardão. O sétimo: crisólito. O oitavo: berilo. O nono: topázio. O décimo: crisópraso. O décimo primeiro: jacinto. O décimo segundo: ametista.” (21:19-20)

O lugar central que Messiaen ocupa no desenvolvimento da linguagem musical do século XX é fruto não apenas do apreciável número de compositores que com ele estudaram – como Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis ou Tristan Murail –, mas sobretudo do facto de ter escrito em grande detalhe sobre as soluções técnicas desenvolvidas no âmbito da sua actividade composicional, tanto em *Technique de mon langage musical* (Técnica da minha linguagem musical, publicado em 1944) como em *Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie* (Tratado de ritmo, de cor e de ornitologia, publicado postumamente). Em *Couleurs de la Cité céleste*, Messiaen reúne de

modo seminal um grande número de elementos que caracterizarão a sua linguagem musical: para além da ornitologia, da sinestesia cor-som e do misticismo católico, podemos encontrar ainda os ritmos gregos e indianos, as permutações simétricas de durações e a sua visão contemporânea sobre o cantochão documentados com notável detalhe numa partitura de elevada exigência técnica.

Sobejam nesta obra elementos capazes de fazer feliz qualquer analista musical, como o era também o seu autor. Contudo, muito mais importante do que essa análise é a experiência que só a sua audição pode revelar. São três, segundo Messiaen, os critérios que nos permitem julgar a qualidade de uma composição musical: esta deve ser interessante, deve ser bela e deve tocar o ouvinte. Encontramos em *Couleurs de la Cité céleste* – à luz destes ou, arriscamos, de quaisquer outros critérios – razões de sobra para justificar a admiração que tanto especialistas como o grande público lhe dedicaram nos últimos 50 anos.

RUI PENHA, 2020

John Adams

WORCESTER, 15 DE FEVEREIRO DE 1947

City Noir

A música dos Estados Unidos é frequentemente inspirada em temas do quotidiano ou figuras públicas da actualidade, na sua própria cultura e no seu povo, não procurando tanto a inspiração, como acontece amiúde na Europa, nos grandes temas da cultura clássica e nas tragédias da Antiguidade. O compositor John Adams é disso um exemplo. A peça que lhe valeu o Pulitzer Prize, em 2003, *On the Transfiguration of Souls*, prestou homenagem às

vítimas do atentado do 11 de Setembro; a ópera que lhe trouxe fama mundial (1987) inspirou-se na viagem do Presidente Nixon à China; *Doctor Atomic* (2005) retratou a ansiedade vivida nos primeiros testes da bomba atômica; em *Shaker Loops* (1978), fez uma referência à comunidade religiosa Shaker. Esta lista de obras com referências à cultura contemporânea é interminável no rol de composições de Adams, o mais prestigiado continuador da linha do minimalismo americano, corrente à qual deu um sentido de progressão harmónica mais presente, bem como um acrescido pendor melódico.

City Noir (2009) resultou de uma encomenda da Orquestra Filarmónica de Los Angeles para o concerto de estreia do seu novo maestro titular, Gustavo Dudamel. A peça, para grande orquestra sinfónica, dividida em três andamentos e com uma duração total aproximada de 35 minutos, resulta numa homenagem à própria cidade de Los Angeles.

A descrição que o autor Kevin Starr (n.1940) faz da Los Angeles do pós-guerra na colecção de livros “America and the California Dream”, nomeadamente das comunidades multiculturais e da atracção que o sonho hollywoodesco representava, deu o mote a John Adams para retratar a atmosfera dos *film noir* dessa época. Uma referência incontornável para a caracterização da realidade musical norte-americana foi a inclusão de fortes referências jazzísticas na escrita sinfónica. Logo no primeiro andamento, o som de *pizzicatos* nos contrabaixos e a inclusão de um baterista jazz no *set* da percussão não deixam dúvidas quanto às influências da música que se ouvia nos clubes nocturnos da cidade dos anjos. O título desse primeiro andamento, “The City and its Double”, pode ser considerado uma

alusão à existência física e geográfica da cidade num contraponto à multiplicidade de acções (vidas) que nela decorrem.

Primeiro o saxofone e depois o trombone, ambos ganham protagonismo em “The song is for you”, um segundo andamento mais lento e lírico que homenageia Lawrence Brown (1907-1988) e Britt Woodman (1920-2000), dois trombonistas naturais de Los Angeles e que fizeram carreira na orquestra de Duke Ellington. Após uma secção mais explosiva, este andamento termina com solos da trompa e da viola de arco.

“Boulevard Night” é um passeio nocturno numa avenida de Los Angeles onde se cruzam diferentes noctívagos que John Adams comparou a personagens saídos de um filme de David Lynch, “daqueles que só saem de casa muito tarde e numa noite muito quente”. Há um solo de trompete que o compositor descreve como tendo um carácter “Chinatown” e um solo recorrente de saxofone que domina este último andamento onde se destacam, também, os importantes papéis do piano, da celesta, do vibrafone, das harpas e das percussões.

A inclusão de ritmos latino-americanos em *City Noir* não deixa de ser uma forte referência às comunidades hispânicas de Los Angeles e uma homenagem à própria origem de Gustavo Dudamel, o mais prodigioso símbolo do “El Sistema” venezuelano, um programa educacional de orquestras juvenis implementado em 1977.

RUI PEREIRA, 2011

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

