



casa da música

18 MAI | 2012

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

21:00 SALA SUGGIA

Olari Elts *direcção musical*

1ª Parte

Valentin Silvestrov / Wolfgang Amadeus Mozart

O Mensageiro / Sinfonia nº 40 em Sol menor, K.550

[1996; 1788; C.45MIN.; OBRAS INTERPRETADAS SEM INTERRUPÇÃO]

- *O Mensageiro*
- I. *Molto allegro*
- II. *Andante*
- III. *Minueto: Allegro*
- IV. *Allegro assai*

2ª Parte

Piotr I. Tchaikovski

Sinfonia nº 6 em Si menor, op.74, "Patética"

[1893; C.43MIN.]

1. *Adagio – Allegro non troppo*
2. *Allegro con grazia*
3. *Allegro molto vivace*
4. *Adagio lamentoso*

20:15 | Ciber música

Palestra pré-concerto por Rui Pereira

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

Olari Elts *direcção musical*

Recentemente nomeado 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. Para além do seu novo cargo em Helsínquia, mantém-se como Maestro Convidado Principal da Sinfónica Nacional da Estónia e Consultor Artístico da Orquestra da Bretanha.

Olari Elts apresenta-se regularmente com orquestras como a City of Birmingham Symphony, Scottish Chamber Orchestra, hr-Sinfonieorchester Frankfurt, SWR Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Sinfónicas de Seattle e Cincinnati. No Japão, trabalha frequentemente com a Orquestra Sinfónica Yomiuri Nippon. Na Austrália e na Nova Zelândia, 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, Viviane Hagner, Gautier Capuçon e Kari Kriikku.

Entre as suas colaborações como maestro convidado nesta temporada, destaca-se o regresso à Orquestra Filarmónica da Malásia, as suas estreias com a Orquestra Sinfónica de Seattle, a Sinfónica Nacional RTE de Dublin com Baiba Skride e a Filarmónica de Câmara da Rádio Holandesa com Barnábas Kelemen. Regressa ao Ensemble Orchestral de Paris, BBC National Orchestra of Wales, Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, Scottish Chamber Orchestra, Sinfónica Nacional da Letónia e Filarmónica de Pannon na Hungria.

Olari Elts nasceu em Tallinn, em 1971.

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

MECENAS CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA


redefinimos / standards



 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 trabalha regularmente com reputados maestros e solistas, destacando-se em 2012 as estreias de Stefan Blunier, Antoni Wit, Jérémie Rohrer, Felicity Lott e Cyprien Katsaris. Tem também colaborado com importantes compositores como Emmanuel Nunes, Jonathan Harvey, Kaija Saariaho, Magnus Lindberg e Pascal Dusapin, no âmbito das Residências Artísticas promovidas pela Casa da Música. Para além dos ciclos de concertos na Casa da Música, a Orquestra tem vindo a incrementar as actuações fora de portas: nas últimas temporadas estreou-se em Viena, Luxemburgo, Bélgica, Holanda e no Brasil, e regressou a Santiago de Compostela e Lisboa.

A acção da Orquestra estende-se ao universo do jazz, fado ou hip-hop, ao acompanhamento de projecção de fil-

mes e aos concertos comentados. O compromisso com a área educativa deu origem ao projecto “A Orquestra vai à escola”, a 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 gravou os concertos para piano de Lopes-Graça para a editora Naxos, e foram também editadas obras de Grieg, Kodály e Bartók, realizadas 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. 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
Maya Egashira*
Radu Ungureanu
Vadim Feldblioum
Emília Vanguelova
Ianina Khmelik
Andras Burai
Zoltan Santa
Arlindo Silva
Evandra Gonçalves
Maria Kagan
Vladimir Grinman
José Despujols
Alan Guimarães

Violino II

Jossif Grinman
Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Lilit Davtyan
Mariana Costa
José Paulo Jesus
José Sentieiro
Paul Almond
Germano Santos
Pedro Rocha
Vítor Teixeira
Nikola Vasiljev

Viola

Ryszard Wóycicki
Anna Gonera
Hazel Veitch
Theo Ellegiers
Mateusz Stasto
Rute Azevedo
Emília Alves
Biliana Chamlieva
Jean Loup Lecomte
Francisco Moreira

Violoncelo

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

Contrabaixo

Slawomir Marzec
Tiago Pinto Ribeiro
Joel Azevedo
Nadia Choi
Altino Carvalho
Angel Luis Martinez*

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Carla Rodrigues*
Alexander Auer

Oboé

Tamás Bartók
Jean-Michel Garetti

Clarinete

Luís Silva
António Rosa

Fagote

Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

Abel Pereira
Eddy Tauber
Bohdan Sebestik
Hugo Carneiro

Trompete

Ivan Crespo
Luís Granjo

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
João Martinho*

Tuba

Luís Oliveira*

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Paulo Oliveira
Nuno Simões

Piano

Vítor Pinho*

*instrumentistas
convidados

Valentin Silvestrov

KIEV, 30 DE SETEMBRO DE 1937

O Mensageiro

Valentin Silvestrov nasceu em 1937 em Kiev e apenas estudou música formalmente na idade adulta, cursando Composição e Contraponto no conservatório da sua cidade. Formado em Engenharia Civil, fez-se notar no domínio da escrita musical a partir da década de 1960 e dedicou-se profissionalmente à composição a partir de 1970. No início da carreira era associado à vanguarda musical e a sua música apenas se ouvia em circuitos marginais, sendo lentamente introduzida no repertório de algumas orquestras com considerável sucesso junto do grande público. Em 1967 foi galardoado com o Prémio Koussevitzky, facto que muito contribuiu para o seu sucesso no Ocidente. No entanto, Silvestrov em pessoa e a sua música só passaram a circular livremente na Europa e nos Estados Unidos a partir de meados da década de 1980, como resultado das políticas da Perestroika. Em 1988, Silvestrov foi alvo de um concerto em Nova Iorque celebrativo dos seus 50 anos, em 1989 foi Compositor em Residência do Festival Almeida em Londres e em 1990 do Festival Lockenhaus, na Áustria, cujo director artístico Gidon Kremer tem sido um intérprete de referência na divulgação e gravação da sua obra. Hoje em dia é um compositor muito aclamado e reconhecido na Ucrânia e na Rússia, mas parte desse sucesso está seguramente relacionado com a mudança de rumo que deu à sua música na década de 1970. O novo estilo, a que deu o nome de “Metamúsica” (uma abreviatura “Música metafórica”), situa-o no largo espectro do Pós-modernismo e para muitos críticos representa uma atitude conservadora e de regresso ao passado. No caso específico de Silvestrov, é notável a recuperação de um sentido melódico herdado do Classicismo e do Romantismo, bem como a alusão directa a composições do passado como forma de criar pontos de referência que considera serem universais para a cultura ocidental.

O Mensageiro, obra para sintetizador (ou piano com surdina) e orquestra de cordas escrita em 1996, é uma representação do universo sonoro do Classicismo num plano suavemente fantasmagórico, como se esse mundo longínquo no tempo ecoasse num perene sopro de vento trazendo a melodia de um *Agnus Dei* mozartiano. A metáfora sonora do vento está mesmo presente ao longo de toda a obra e a reprodução da música Setecentista é feita num plano etéreo e quase imaterial, privilegiando os registos agudos, o som velado das surdinas, os sons harmónicos. O forte misticismo da peça está seguramente relacionado com a repentina morte da mulher do compositor, a quem a peça é dedicada.

A obra *O Mensageiro* existe igualmente numa versão para piano a solo mas que é substancialmente distinta, sendo ainda mais próxima do que seria uma Sonata de Mozart e onde o uso do pedal cria um efeito de ouvirmos algo longínquo.

Wolfgang Amadeus Mozart

SALZBURGO, 27 DE JANEIRO DE 1756

VIENA, 5 DE DEZEMBRO DE 1791

Sinfonia nº 40 em Sol menor, K.550

Os últimos anos de Mozart continuam a ser aqueles que mais interrogações levantam ao mundo da musicologia. Este facto é particularmente interessante pois, no final da vida, Mozart era possivelmente o compositor mais conhecido do seu tempo. No entanto, esse período está associado a diversas dificuldades, nomeadamente de ordem económica, com um decréscimo de encomendas e concertos motivado pelo período de guerra, culminando com os problemas de saúde que o vitimaram e o clima de mistério que rodeou a sua morte. Por último, alguns factos da sua vida e que se relacionam com o período em que escreveu a Sinfonia nº 40, a mais popular que nos deixou, permanecem por esclarecer.

As dificuldades originadas pela guerra que deflagrou entre o império Austríaco e a Turquia (1787-1791) afastavam os investimentos na actividade cultural e Mozart via-se obrigado a moderar os seus gastos. Foi numa casa nos arredores de Viena, bem mais modesta do que aquelas em que estava habituado a viver, que o compositor escreveu as suas três últimas sinfonias no Verão de 1788. Ao que tudo indica, e ao contrário do que era costume, estas não resultaram de uma encomenda mas de uma inata vontade de compor. No entanto, existe a possibilidade de Mozart ter tentado antecipar trabalho para o que seria uma digressão londrina, a exemplo do que viria a acontecer com Haydn, mas que no seu caso nunca sucedeu. As sinfonias também não chegaram a ser publicadas em vida. Persistem dúvidas sobre se terão sido executadas antes da sua morte.

A Sinfonia nº 40 em Sol menor é a mais célebre das 41 que Mozart escreveu. O seu início, *Molto allegro*, parece colocar o ouvinte no meio de uma acção que já decorre há algum tempo. Ritmicamente, como Charles Rosen frisou, é das mais simples e quadradas que Mozart escreveu. O tema aparece dividido em duas partes iguais com o mesmo tipo de cadência e igual repetição. Toda a invenção harmónica é deixada para o desenvolvimento que destila o motivo inicial com a maior depuração possível. O *Andante*, em Mi bemol maior, é muito característico de Mozart, com um acompanhamento bem pulsante sobre o qual uma lânguida melodia se desenvolve explorando os contrastes entre os modos maior e menor numa escrita anunciadora do estilo de Schubert. Também o terceiro andamento é rico no contraponto utilizado e verdadeiramente surpreendente pelo tom sério e solene que dá ao ritmo de minueto.

Os contrastes entre uma singela textura e o encorpado *tutti* orquestral estabelecem um jogo pergunta-resposta e apresentam, deste modo, o *Allegro assai* que constitui o último andamento. Este jogo é complementado pela diferenciação rítmica e dinâmica e pelo próprio contorno do desenho melódico. Um segundo tema é apresentado pelas cordas e depois pelos sopros. Mas, a exemplo do que acontece com o primeiro andamento, este *finale* surpreende pela enorme tensão harmónica que é conseguida no desenvolvimento. A coda é um dos belos exemplos do ambiente trágico e de aceitação gloriosa do devir mozartiano.

VOTKINSKI, 7 DE MAIO DE 1840

SAMPETERSBURGO, 18 DE NOVEMBRO DE 1893

Sinfonia nº 6 em Si menor, op.74, “Patética”

1893, o ano da sua morte, começou para Tchaikovski com a lembrança recente do discreto sucesso de *O Quebra-Nozes* e da ópera *Iolanta*, estreados em São Petersburgo em Dezembro de 1892. Um desgosto compensado pela sua indignação para membro da Académie Française e por um doutoramento *honoris causa* pela Universidade de Cambridge. Depois de se ter dedicado, entre 1891 e 1892, à composição de uma sinfonia em Mi bemol maior que foi inutilizada por si próprio, o ano de 1893 daria luz à sua última obra, a sinfonia conhecida pelo subtítulo de “Patética”. Os trabalhos na primeira destas sinfonias foram desenvolvidos com uma certa dificuldade, enquanto que a composição da “Patética” ao longo de 1893 decorreu num estado de espírito bastante entusiasmado e optimista. A obra foi estreada em Outubro de 1893, dirigida pelo próprio compositor, com uma recepção bastante fria e desfavorável. Mas a sua segunda audição, dias depois do seu falecimento, atingiu um enorme sucesso sob a batuta de Edvard Napravnik.

O ciclo criativo que vai de 1891 a 1893 parece ter sido caracterizado pelas reflexões que, desde 1891, o compositor estava a desenvolver em torno da possibilidade de fazer uma obra de programa centrada na ideia da Vida. Nesse ano, ao lado dos esboços em que estava a trabalhar, escreveu um apontamento em que se referia a ela como sendo uma essência da sinfonia que pretendia compor, e que se dividiria em duas secções: “Primeira parte: toda a paixão compulsiva, confiança, sede de actividade. Deve ser curta (a morte final, resultado do colapso). Segunda parte, amor. Terceira, desgostos. A quarta acaba extinguindo-se (também curta).” Estas ideias não foram integralmente aplicadas à sexta sinfonia, mas constituem a sua base.

Tchaikovski sempre disse a propósito desta obra que tinha um programa secreto e autobiográfico e, desde muito cedo, notou-se o facto de ela ter sido dedicada ao seu sobrinho Vladimir Davidov e encontraram-se nela implicações com as tendências homossexuais do compositor. Este assunto está, até, parcialmente relacionado com uma polémica que animou o habitualmente pacato mundo da musicologia académica entre 1979 e 1988. Foi iniciado com um artigo em que se assegurava que Tchaikovski tinha cometido suicídio pressionado por um tribunal de honra formado por ex-colegas da Escola de Jurisprudência, em consequência da sua homossexualidade, e que a história sobre o seu falecimento ter sido provocado pela cólera foi apenas uma invenção do seu irmão Modest e de Vladimir, sendo que ambos eram igualmente homossexuais.

Estas afirmações foram refutadas em 1988, quando se voltou a aceitar a tese da morte acidental por cólera, embora continue a haver musicólogos que aceitam a existência desse tribunal, e que chegam a aventurar que o compositor poderia ter bebido deliberadamente água contaminada sob a sua pressão.

Aceitar que a 6ª Sinfonia de Tchaikovski contém um programa autobiográfico, onde se expõe a sua desassossegada vida interior e as suas complicadas relações com as regras sociais da época, não invalida a dimensão colectiva do seu simbolismo, e é nisto que reside a sua grandeza. O adjectivo “patética” diz já bastante acerca do seu conteúdo, da sua afinidade com as ideias de paixão e sofrimento que, no fundo, são uma maneira de referir a oposição entre a vida e a morte. Tchaikovski utiliza as convenções expressivas da música da sua época de forma magistral, tanto do ponto de vista do uso simbólico da cor orquestral como da exploração da variedade de carácter patente no material temático. Encontramos um bom exemplo na orquestração do início do primeiro andamento, onde o compositor recorreu a dois temas melódicos que são evocações da “Ária da Flor”, cantada por Don José em *Carmen*, e do Requiem ortodoxo russo. Com a trágica conclusão do último andamento desta sinfonia, Tchaikovski subverteu radicalmente o carácter tradicionalmente afirmativo do género, um dos alicerces mais prestigiosos da música erudita oitocentista.

TERESA CASCUDO