

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

2008

Hallé Orchestra, Manchester

Sir Mark
Elder Diretor Musical

Polina
Leschenko Piano

Hallé Orchestra, Manchester

Para o crítico do *The Times*, de Londres, “desde a época de Barbirolli [1943/1970] Manchester não desfrutava de uma combinação tão poderosa entre um maestro inspirador e uma orquestra incandescente. Auxiliado por Lyn Fletcher, excepcional *spalla* da Hallé, Elder transformou-a em um conjunto apaixonado e bem-disciplinado, capaz tanto de oferecer Elgar de modo suntuoso, quanto de enredar-se sarcasticamente em Shostakovich”.

A Hallé é a mais antiga orquestra profissional da Grã-Bretanha. Fundada em Manchester, pelo pianista e regente Charles Hallé em 1858, no mesmo ano o grupo realizou seu primeiro concerto, no *Free Trade Hall* da cidade. Após a morte de *Sir Charles Hallé*, a Orquestra foi conduzida por grandes maestros, como Hans Richter, *Sir Hamilton Harty* e *Sir John Barbirolli*. Sob a liderança de *Sir Mark Elder*, Diretor Musical do grupo desde 2000, a Hallé Orchestra vem recebendo aplausos, tanto no Reino Unido como no exterior. Em 2006, a *Royal Philharmonic Society* concedeu a Mark Elder o Prêmio de Regente do Ano, e em 2005 o conjunto foi agraciado com o Prêmio de Melhor Orquestra. Recentemente, a Hallé Orchestra, a Filarmônica da *BBC* e o *Royal Northern College of Music* receberam o Prêmio de Música Clássica do *South Bank Show*, por seu projeto “Shostakovich, seus Heróis e Camaradas”, colaboração conjunta idealizada para comemorar o centenário de nascimento do compositor. Entre janeiro e fevereiro de 2006, o projeto apresentou a produção camerística e todas as Sinfonias de Shostakovich na cidade de Manchester.

Em 1996, a Hallé mudou-se para sua nova sede, o *Bridgewater Hall*, onde realiza mais de 70 concertos a cada ano, além de cumprir turnês anuais de cerca de 40 concertos por toda a Grã-Bretanha. A reputação de excelência artística e a versatilidade da Hallé Orchestra têm levado o conjunto a empreender diversas turnês internacionais,

bem como a apresentar freqüentes concertos no rádio e na televisão.

Em 2003, a Orquestra lançou seu próprio selo de CDs, conferindo especial destaque à música de Elgar e de Richard Strauss, juntamente com o lançamento de gravações remasterizadas dos anos 1920 a 1940. Da discografia recente da Hallé destacam-se álbuns dedicados a Debussy – com *La Mer* e a versão orquestral, de Colin Matthews, de 12 Prelúdios do compositor francês – e a Richard Wagner, em colaboração com a soprano Anja Kampe.

O Coro Hallé, fundado juntamente com a Orquestra, em 1858, tem como regente James Burton, que também dirige o Coro Jovem Hallé; Rory Macdonald, Maestro Assistente da Hallé, rege a Orquestra Jovem Hallé. No início da Temporada 2005/2006, pela primeira vez em sua longa história a Hallé criou a função de Regente Convidado Principal, posição ocupada por Cristian Mandeal.

Como parte de seu compromisso de divulgar obras de compositores vivos, a Orquestra já mostrou várias primeiras audições de obras de Elgar e Vaughan Williams, e, mais recentemente, de Thomas Adès, John Casken, Luke Bedford e Mark-Anthony Turnage, além de estreitar novas peças de seu Compositor-associado, Colin Matthews.

Na última temporada em Manchester, mais de 250.000 pessoas ouviram a Hallé Orchestra. Destas, cerca de 20.000 eram jovens, atraídos pelo pioneiro Programa Educativo da Hallé, que gera mais de 40 projetos por ano e tem por objetivo difundir, em toda a comunidade, o prazer de ouvir e conhecer música mais a fundo.

As apresentações da Hallé Orchestra em São Paulo contam com a administração de Van Walsum Management Ltd.

Sir Mark Elder

Diretor Musical

Sir Mark Elder é Diretor Musical da Hallé Orchestra desde setembro de 2000. Antes disso, foi Diretor Musical da Ópera Nacional da Inglaterra, entre 1979 e 1993, Regente Convidado Principal da Orquestra Sinfônica da Cidade de Birmingham, entre 1992 e 1995, e Diretor Musical da Orquestra Filarmônica de Rochester, nos Estados Unidos, de 1989 a 1994. Também foi Regente Convidado Principal da Sinfônica da BBC e dos *London Mozart Players*.

Sir Mark Elder colabora regularmente com as principais orquestras sinfônicas do mundo. Dentre os conjuntos que regeu ao longo da Temporada 2006/2007 destacam-se a Filarmônica de Berlim, a Sinfônica de Chicago, a Sinfônica de Boston e a Filarmônica de Munique. No Reino Unido, colabora com a Filarmônica de Londres e com a *Orchestra of the Age of Enlightenment*. No ano passado, sob aplausos gerais, voltou a ocupar o pódio da Sinfônica de Londres. Há diversos anos Sir Mark Elder se apresenta também na série *Proms*, em Londres, tendo inclusive encerrado os eventos de 1987 e 2007 em concertos televisados para o mundo todo; desde 2003, tem participado dos *Proms* liderando a Hallé Orchestra.

No campo da ópera, colabora assiduamente com prestigiosas casas líricas, como a *Royal Opera House – Covent Garden*, o *Metropolitan* de Nova Iorque, a *Opéra National de Paris*, a *Lyric Opera* de Chicago, o *Glyndebourne Festival Opera* e a *Bayerische Staatsoper* de Munique. Como artista convidado, já esteve à frente de produções operísticas no Festival de Bayreuth (onde foi o primeiro maestro inglês a estrear uma nova produção), em Amsterdã, Genebra, Berlim e Sydney. Seus anos à frente da Ópera Nacional da Inglaterra foram de grande sucesso, tanto por suas apresentações em Londres, como em turnês nos Estados Unidos, com espetáculos no *Metropolitan* de Nova Iorque, e na Rússia, onde se apresentou nos célebres Teatros Bolshoi, de Moscou, e Marinsky, de São Petersburgo.

Sir Mark Elder gravou com várias orquestras, dentre elas a Hallé, a Filarmônica de Londres, a Sinfônica da Cidade de Birmingham, a Sinfônica da BBC, a *Orchestra of the Age of Enlightenment*,

a Orquestra da *Royal Opera House* e a Filarmônica de Rochester, como também com a Ópera Nacional da Inglaterra, registrando repertório que se estende de Verdi, Strauss e Wagner à música contemporânea. Em 2003, a Hallé Orchestra lançou seu próprio selo, e seus primeiros CDs, sob a regência de Elder, foram mundialmente aplaudidos. Em colaboração com o diretor Barrie Gavin, Sir Mark Elder realizou em 1994 um filme sobre a vida e a música de Verdi, para a BBC TV, a que se seguiu, em 1996, projeto semelhante sobre Donizetti, para a televisão alemã.

À parte seus compromissos com a Hallé, Sir Mark Elder tem em sua agenda artística vindouras apresentações como Regente Convidado com orquestras como a Sinfônica de Boston, a Sinfônica de Chicago, a Orquestra do *Concertgebouw*, a Orquestra Nacional da Rússia, a Filarmônica da Rádio dos Países Baixos, a Filarmônica de Londres, a Sinfônica de Londres e a *Orchestra of the Age of Enlightenment*. Dentre seus trabalhos operísticos recentes destacam-se: *Tannhäuser*, *Mefistófeles*, *Otelo*, *Sansão e Madama Butterfly*, no *Metropolitan* de Nova Iorque; *Pelléas et Mélisande*, *Turandot* e *La Damnation de Faust*, de Berlioz, com a Ópera de Paris; *The Rake's Progress*, *Euryanthe* e *Fidelio*, para o Festival de Glyndebourne; *Battaglia di Legnano*, *La Cenerentola*, *Attila*, *Lohengrin*, *Simon Boccanegra*, *Turandot*, *La Bohème*, *O Barbeiro de Sevilha*, versões de concerto de *Dom Sebastien*, de Donizetti (gravado para o selo *Opera Rara*), *Cyrano de Bergerac*, de Alfano, *Stiffelio* e *Ariadne em Naxos*, para o *Covent Garden*; *Don Carlo*, em Gênova; *Hänsel und Gretel*, *Un Ballo in Maschera* e *Fausto*, de Gounod, para a *Lyric Opera* de Chicago; e *Il Trovatore*, em Florença. Nas próximas temporadas, regerá *Electra*, *I Capuleti ed i Montecchi*, *Linda di Chamounix* e *Adriana Lecouvreur*, no *Covent Garden*, e *Billy Budd*, no Festival de Glyndebourne.

Comendador da Ordem do Império Britânico desde 1989, Sir Mark Elder foi feito Cavaleiro em 2008. Dentre outras distinções de que já foi merecedor, o maestro recebeu o Prêmio Olivier de 1991, por seu trabalho à frente da Ópera Nacional da Inglaterra, e em maio de 2006 foi nomeado Regente do Ano pela *Royal Philharmonic Society*.

Hallé Orchestra, Manchester

Sir Mark Elder Diretor Musical

Primeiros Violinos

Lyn Fletcher *Spalla*
Adi Brett
Sarah Brandwood-Spencer
André Swanepoel
Liz Rossi
Helen Bridges
Victor Hayes
John Gralak
Michelle Marsh
Jaso Sasaki
Susan Burnard
Zoe Colman
Zara Benyounes
Sarah Fletcher

Segundos Violinos

Catherine Yates
Philippa Jeffery
Paulette Bayley
Caroline Abbott
Robert Taylor
Anthony Gibbs
Elizabeth Bosworth
Sian Goodwin
Samson Diamond
John Purton
Robert Adlard
David Rimbault

Violas

David Aspin
Julian Mottram
Tom Beer
Piero Gasparini
Anna Smith
Anne Trygstad
Fiona Petersen
Cheryl Law
Raymond Lester
Alexandra Fletcher

Violoncelos

Nicholas Trygstad
Simon Turner
Dale Culliford
Peter Worrall
David Petri
Clare Rowe
Jane Hallett
Esther Harriott

Contrabaixos

Roberto Carrillo-García
Daniel Storer
Yi Xin Han
Beatrice Schirmer
Natasha Hughes
Sian Holland

Flautas

Katherine Baker
Esther Ingham
Ronald Marlowe

Oboés

Stephane Rancourt
Virginia Shaw
Thomas Davey

Clarinetas

Rosa Campos-Fernandez
Elizabeth Jordan
James Muirhead

Fagotes

Graham Salvage
Alison Lee-Browne
Steven Magee

Trompas

Phillip Eastop
Tom Redmond
Julian Plummer
Richard Bourn
John Thornton

Trompetes

Gareth Small
Alan Cramp
Gary Farr
Timothy Barber

Trombones

Richard Brown
James Garlick
Adrian Morris

Tuba

Ewan Easton

Tímpanos

John Abendstern

Percussão

David Hext
Riccardo Lorenzo Parmigiani
Erika Ohman
Harry Percy

Harpas

Marie Leenhardt

Piano

Jonathan Scott

Técnicos de Palco

Mark McAlister
Everett Parry

Polina Leschenko

Piano

Sobre recente apresentação de Polina Leschenko com a Hallé Orchestra, em que tocaram o Concerto para Piano de Grieg, o crítico do *Manchester Evening News* escreveu: “o ponto alto da noite foi o retorno de Polina Leschenko, a brilhante pianista russa que causou sensação um ano atrás, em sua estréia com o Concerto nº 1 de Liszt. Há algo de excepcional e impositivo em sua combinação de delicadeza, fluência e justas explosões de fogos de artifício”. Polina Leschenko nasceu em 1981, em São Petersburgo, numa família de músicos. Iniciou seus estudos de piano com o pai, e aos oito anos estreou com a Sinfônica de Leningrado em sua cidade natal. Continuou seus estudos com Sergei Leschenko, Vitali Margulis, Pavel Gililov, Alexandre Rabinovitch-Barakovsky e Christopher Elton. Aos 16 anos diplomou-se com distinção e louvor pelo Conservatório Real de Bruxelas.

A agenda artística de Polina Leschenko nos últimos anos inclui recitais em Berlim, Luxemburgo, Tóquio e Milão, além de apresentações nos Festivais de Risor, Osnabrück e Sintra, e no evento *Progetto Martha Argerich*, realizado em Lugano. Como concertista, atuou com a *Bournemouth Symphony Orchestra* e a Orquestra de Euskadi. Sua estréia com a Hallé Orchestra se deu na Temporada 2005/2006, a que se seguiram convites para novas apresentações com o conjunto, sob as batutas de Mark Elder, Cristian Mandeal e Joseph Swensen. Em novembro de 2006, participou de uma grande turnê com a *Australian Chamber Orchestra*, tocando o Concerto Duplo de Mendelssohn, com o violinista Richard Tognetti. A turnê fez grande sucesso e lhe valeu convite para novas apresentações com a Orquestra. Mais recentemente, a pia-

nista tem colaborado também com a Orquestra Nacional da Rússia, os *London Mozart Players* e a *Scottish Chamber Orchestra*, além de apresentar-se como recitalista em Viena, Minnesota, Atlanta e Nova Iorque.

Na última temporada, Polina Leschenko foi a escolhida do *Palais des Beaux Arts* de Bruxelas para a *ECHO Rising Stars*, do *Barbican* de Londres, uma série de concertos do meio-dia com artistas indicados pelas principais salas de música da Europa e da América. Juntamente com o violoncelista Christian Poltéra, viajou pela Europa, tocando em Viena, Salzburgo, Londres, Amsterdã, Paris e Bruxelas, bem como no *Carnegie Hall* de Nova Iorque. Excelente camerista, Polina Leschenko vem se apresentando em vários festivais, dentre os quais Risor, West Cork, Moritzburg e *Musiktage Mondsee*, bem como tem colaborado regularmente com artistas como Heinrich Schiff, Ivry Gitlis, Christian Poltéra, David Cohen, os irmãos Capuçon, Alexander Sitkovetsky, Natalie Clein e Priya Mitchell.

Polina Leschenko gravou seu primeiro CD para a coleção *Martha Argerich presents...* (selo *EMI*), com obras de Liszt, Chopin, Kreisler/Rachmaninoff, Brahms e Bach/Feinberg. Gravou também um álbum, muito bem acolhido pela crítica, dedicado à música de câmara de Prokofiev, com Martha Argerich, Christian Poltéra e Roby Lakatos (selo *Avanticlassic*). Seu último disco – um recital Liszt, incluindo a Sonata em Si menor – recebeu três prêmios: *Choc du Monde de la Musique*, *Pizzicato*, da revista *Supersonic*, e *Joker*, da revista belga *Crescendo*.

CONCERTOS AMARELOS

SALA SÃO PAULO
2 DE SETEMBRO, TERÇA-FEIRA, 21H

Richard Strauss (1864 – 1949)

Don Juan, Poema Sinfônico opus 20 20'

Edvard Grieg (1843 – 1907)

Concerto para Piano e Orquestra, em Lá menor, opus 16 30'

Allegro molto moderato

Adagio

Allegro moderato e marcato

intervalo

Richard Wagner (1813 – 1883)

Prelúdio do 1º Ato de Lohengrin 8'

Edward Elgar (1857 – 1934)

Variações sobre um Tema Original,
opus 36 – Variações Enigma 30'

Enigma: Andante

Variação I (CAE) – L'istesso tempo

Variação II (HDS-P) – Allegro

Variação III (RBT) – Allegretto

Variação IV (WMB) – Allegro di molto

Variação V (RPA) – Moderato

Variação VI (Ysobel) – Andantino

Variação VII (Troyte) – Presto

Variação VIII (WN) – Allegretto

Variação IX (Nimrod) – Adagio

Variação X Intermezzo (Dorabella) – Allegretto

Variação XI (GRS) – Allegro di molto

Variação XII (BGN) – Andante

Variação XIII (***) Romanza – Moderato

Variação XIV (EDU) – Allegro – Presto

CONCERTOS VERMELHOS

SALA SÃO PAULO

3 DE SETEMBRO, QUARTA-FEIRA, 21H

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

Giuseppe Verdi (1813 – 1901)

Abertura de I Vespri Siciliani 9'

Franz Liszt (1811 – 1886)

Concerto para Piano e Orquestra nº 1, em Mi bemol maior 19'

Allegro maestoso

Quasi adagio

Allegretto vivace

Allegro animato

Allegro marziale animato

intervalo

Claude Debussy (1862 – 1918)

Orquestração de Colin Matthews (1946)

Quatro Prelúdios 13'

Hommage à S. Pickwick, Esq., P.P.M.P.C. (Livro II, nº 9)

Canope (Livro II, nº 10)

La Puerta del Vino (Livro II, nº 3)

Les Collines d'Anacapri (Livro I, nº 5)

Dmitri Shostakovich (1906 – 1975)

Sinfonia nº 1, em Fá menor, opus 10 33'

Allegretto – Allegro non troppo

Allegro

Lento

Finale: Allegro molto – Lento – Allegro molto

PRÓXIMOS CONCERTOS

Local e datas a anunciar

Hespèrion XXI

La Capella Reial de Catalunya

Jordi Savall Regência e Viola da Gamba

Montserrat Figueras Soprano

Série Branca

A Rota do Novo Mundo: música no encontro entre as culturas da Antiga Ibéria e do Novo Mundo

Série Azul

Paraísos Perdidos: músicas árabe-andaluzas, judias e cristãs da Antiga Hespéria

Local a anunciar

Jerusalem Chamber Ensemble

Elena Bashkirova Piano

Série Branca, 21 de outubro, terça-feira

Série Azul, 22 de outubro, quarta-feira

Mozart Trio para Piano, Violino e Violoncelo, K.548

Britten Lachrymae, para Piano e Viola

Mozart Quarteto com Piano, K.493

Erwin Schulhoff Duo para Violino e Violoncelo

Schumann Quarteto para Piano, Violino, Viola e Violoncelo

O conteúdo editorial dos programas da Temporada 2008 encontra-se disponível em nosso site www.culturaartistica.com.br uma semana antes dos respectivos concertos.

Programação sujeita a alterações.

Richard Strauss (1864 – 1949)
Don Juan, Poema Sinfônico opus 20

Aos 24 anos, músico de carreira em plena ascensão, Strauss era um jovem fogoso que se envolvia em animadas experiências amorosas. Foi então que, em 1888, ele resolveu musicar o texto romântico que Nikolaus Lenau havia dedicado a esse grande conquistador, personagem que já inspirara tantos outros artistas, como o Mozart de *Don Giovanni*. Na lenda de *Don Juan* – “o maior assunto erótico de todos os tempos”, na opinião de Norman Del Mar –, o artista encontrou um perfeito “veículo para a expressão de seu desejo sexual”, na opinião do mesmo estudioso inglês.

A forma escolhida por Strauss para recriar musicalmente essa lenda foi aquela inventada por Liszt algumas décadas antes – a do poema sinfônico. O novo gênero era nada mais nada menos que uma peça orquestral que, por meios exclusivamente instrumentais, buscava evocar, a partir de um “programa literário”, uma narrativa, um quadro, uma paisagem ou até mesmo uma idéia filosófica. Strauss fez questão de citar três trechos da obra de Lenau em sua partitura, a fim de que o público pudesse se sentir guiado quando da audição da obra. Nesses textos, o herói-conquistador revela sua visão de mundo, que a música busca ilustrar. No primeiro deles, *Don Juan* faz referência a sua irresistível atração pelo feminino, ao mesmo tempo em que elogia a experiência momentânea, a do “estar-aqui”. Na segunda citação, ao ver no amor físico uma forma de renascimento, o herói confessa sentir um amor diferente em relação a cada objeto amado. No terceiro fragmento, diz não admitir estar passando por uma depressão, prevendo que, em curto espaço de tempo, estará novamente de posse de todo seu vigor, pronto para voltar às candentes aventuras amorosas.

Harmonicamente muito sofisticado e repleto de passagens fortemente rítmicas, esse poema sinfônico exhibe vários temas de grande beleza, que sugerem ora heroísmo, ora paixão avassaladora, ora profunda tragédia. O pujante tema principal, apresentado logo nos primeiros compassos, contém vários elementos que serão desenvolvidos em seguida, revelando múltiplos aspectos da complexa personalidade do herói. Mais tarde, um caprichoso solo de violino introduz uma nova seção, bastante lírica e que evoca um encontro amoroso de *Don Juan*. Depois de um retorno à turbulência do início, uma melodia do oboé solo – cuja intensidade expressiva revela ser esta a mais profunda experiência amorosa do conquistador – toma conta dos demais instrumentos de sopro, de maneira especialmente apaixonada. Em seguida, um triunfante tema nas trompas – talvez o mais

notável de toda a partitura – diz-nos que nosso personagem saiu-se vencedor nessa nova conquista. Um episódio em pauta sombria nos conta, então, algo do mundo depressivo que o herói parece esconder até de si mesmo. Adiante, uma animação fragorosa toma conta da orquestra para colocar em cena o duelo do protagonista com o comendador *Don Pedro*, cuja filha havia sido desonrada por *Don Juan*. No desenlace, um pálido acorde em tom menor – em que os trompetes mostram uma estranha nota dissonante – parece simbolizar o mortal golpe de espada desferido contra o conquistador. Um estremecimento geral nas cordas, em *pianissimo*, funciona como uma última reflexão sobre o destino do herói.

Edvard Grieg (1843 – 1907)
Concerto para Piano e Orquestra, em Lá menor, opus 16

Se em vez da música Grieg tivesse escolhido as artes plásticas, hoje provavelmente seria conhecido mais como autor de aquarelas do que de quadros a óleo, como artista voltado para a miniatura e não para o mural. Isso nos é sugerido pela música que ele deixou, em geral concretizada em partituras de pequeno formato, aforismos de expressão intimista, sempre distante de qualquer gesto mais grandiloquente. Influenciada por grandes românticos como Schumann, Liszt e Chopin, sua produção, entretanto, não guarda as marcas dos abismos interiores, tão frequentes nesses três gênios. Dirigida para a apreensão do característico, a obra de Grieg respira outro ar – talvez menos profundo, certamente mais meigo e brejeiro do que o de seus modelos.

A música de Grieg é dominada pela melodia de recorte claro e de feitio pessoal. Ampla, de um lirismo que às vezes beira o sentimental, ela é com frequência acidulada por entonações inesperadas, sons provenientes de velhas escalas, detalhes retirados da produção folclórica escandinava. A harmonia sobre a qual essa melodia generosa se apóia também é pessoal e, aqui e ali, enriquecida por uma sugestão não-acadêmica, dissonante, que às vezes faz a tonalidade soar um tanto ambígua. O ritmo, quando se faz presente como elemento motor dessa música, é o das danças populares dos países nórdicos, cheias de rústica simetria e de animadas e dançantes síncopas. A parcela mais significativa da produção de Grieg se encontra nas muitas dezenas de miniaturas para piano, reunidas em vários álbuns intitulados Peças Líricas, e nas canções – mais de 120 – destinadas a voz com acompanhamento de piano.

Uma das partituras mais longas de Grieg é também uma das mais populares de seu catálogo – o Concerto para Piano e

Orquestra, em Lá menor, *opus* 16. O compositor escreveu-o ainda bastante jovem, durante férias de verão passadas em uma aldeia dinamarquesa, em 1868. Estreado dois anos mais tarde, o Concerto tornou-se imensamente popular desde então. Sua riqueza melódica é tal que nos faz esquecer o fato de ele ser, do ponto de vista da forma, algo pueril. O primeiro movimento, *Allegro molto moderato*, na tonalidade da obra, baseia-se em belos temas que solista e orquestra empregam em animados diálogos. Pouco antes de seu término, uma exuberante cadência dada ao piano mostra quanto o autor dominava bem o instrumento. O andamento central – um *Adagio* em Ré bemol maior, tonalidade inesperada dentro do contexto de Lá menor – apresenta uma das mais belas invenções melódicas do compositor. Ela é efetivamente adorável, de se guardar rapidamente na memória. O movimento final, um *Allegro moderato e marcato*, restaura a tonalidade básica da obra e explode em ritmos e melodias de inspiração escandinava. Ai o compositor não se esqueceu de fornecer espaço para o solista brilhar uma vez mais, em difícil cadência.

Richard Wagner (1813 – 1883) Prelúdio do 1º Ato de Lohengrin

Gênio desbravador de novos universos sonoros, Wagner foi o grande responsável pela criação de um inédito conceito de ópera, que a partir de certa altura de sua vida passou a chamar de “drama lírico” – utópica reunião de todas as artes, sonho de alguns dos mais apaixonados artistas românticos do século XIX. Em seus espetáculos da maturidade, encontram-se “motivos condutores” – temas simbólicos ligados a personagens, sentimentos ou a determinadas situações –, coloridos por requintadas orquestrações. Estas participam da ação cênica em pé de igualdade com as personagens envolvidas no enredo, que cantam uma espécie de recitativo melódico que, à época, soou extraordinariamente novo. E mais: o compositor avançou tanto no domínio da harmonia, que acabou por levá-la a extremos de dissolução.

Ainda que tenha sido composta algum tempo antes dessa radical reforma (sua estréia foi em 1850), a ópera *Lohengrin*, com libreto do próprio músico baseado em lenda medieval, permanece no repertório graças a seu tom poético, místico até (os críticos mais severos do espetáculo sempre viram nesse misticismo apenas a exibição de falsa religiosidade). Ambientada na primeira metade do século X, a ópera mostra a infeliz *Elsa de Brabante*, acusada injustamente de ter sido mandante de um assassinato. Ela é salva por um cavaleiro incógnito vestido com uma armadura de

prata, que chega a Anvers a bordo de um cisne (!). Sua chegada é precedida e renunciada por um Prelúdio Orquestral de grande beleza. De atmosfera inicialmente rarefeita – com os violinos divididos em várias partes e usando inclusive agudíssimos sons harmônicos –, esse preâmbulo tem forma livre. Seu motivo principal – que os envolvidos na ação, curiosamente, não ouvem – é de grande plasticidade e simboliza o Santo Graal. E é com esse motivo que Wagner leva a música do *pianissimo* ao clímax em *fortissimo* que toma conta de todos os naipes da orquestra. Não descritivo do trecho do espetáculo, o Prelúdio é um pórtico que se abre para a peculiar atmosfera da ópera e é concluído em um quase inaudível *pianissimo*.

Edward Elgar (1857 – 1934) Variações sobre um Tema Original, opus 36 – Variações Enigma

Elgar foi o mais famoso compositor britânico de sua época, o tempo da rainha Vitória e de Eduardo VII. Ele atravessou os anos finais da estética romântica, testemunhou a Primeira Grande Guerra e ignorou as efervescentes revoluções levadas a cabo, sucessivamente, por Debussy e Ravel, e por Schoenberg, Bartók e Stravinsky. Elgar sempre se manteve a margem dessas transformações, porque desejava permanecer fiel à imagem que tinha de seu país no período anterior à Guerra. Por dar-se conta de que essa catástrofe havia posto fim no universo que ele amava, o compositor permaneceu em relativo silêncio durante os 15 derradeiros anos de sua existência.

Levando vida de músico desconhecido até os 40 anos, Elgar ganhou notoriedade graças às suas Variações Enigma, apresentadas pela primeira vez em Londres, em 1899. A partir daí, com oratórios que retomaram a tradição inglesa no gênero, cantatas e canções, obras de câmara e importante produção sinfônica, o compositor conseguiu trazer a Grã Bretanha de volta ao mapa musical da Europa. Seu estilo “britânico”, misto de pompa e circunspeção, deve algo à arte alemã da época de Brahms. A primeira de suas cinco marchas militares para orquestra – intituladas *Pomp and Circumstance* – hoje é conhecida mundialmente.

O título “Enigma” dado ao conjunto de variações sobre um tema original, *opus* 36, costuma ser interpretado sob duas óticas. A primeira dessas interpretações refere-se ao próprio tema, constituído de seis compassos em Sol menor, para as cordas sozinhas, seguidos de quatro compassos em Sol maior. Esse tema deveria servir de suporte a uma melodia “bastante conheci-

da”, que até hoje parece continuar a ser um mistério. A segunda interpretação concerne à identidade dos amigos e parentes do compositor a quem teriam sido dedicadas, por meio de abreviações ou apelidos, cada uma das 14 variações. Todos eles foram decifrados por estudiosos da música de Elgar, mas para o ouvinte de hoje tais nomes não significam grande coisa.

Giuseppe Verdi (1813 – 1901)

Abertura de *I Vespri Siciliani*

Composta sobre um texto francês, essa ópera em cinco atos e seis quadros foi estreada na célebre Ópera de Paris, no verão de 1855. A língua empregada e o número de atos levaram muitos estudiosos a encará-la como produto tipicamente francês. Entretanto, a inspiração melódica, a trama harmônica e a exuberância do discurso fazem dela uma ópera peninsular, merecedora da generosa assinatura de Verdi, então o maior compositor de seu país. Diga-se de passagem, que, com frequência, hoje ela costuma ser apresentada em versão italiana, transformando-se assim em *I Vespri Siciliani* (uma curiosidade: a ópera estreou como *Giovanna de Guzman*, no *Teatro alla Scala* de Milão, em 1856, e como *Batilde di Turenna*, no *Teatro San Carlo* de Nápoles, em 1857).

A trama de *As Vésperas Sicilianas* é baseada em sangrento episódio da ocupação da Sicília pelos franceses, no século XIII: o massacre dos invasores por patriotas sicilianos, durante as comemorações da Páscoa de Palermo, em 1282; enquanto *Elena*, a condessa da Sicília, se casa com o filho do governador francês, *Henri*, os sinos bimbam marcando o início do levante. De estrutura bastante simples, essa Abertura, a mais longa do autor, baseia-se em temas retirados da ópera. Um motivo tenso, angustiado, e outro marcadamente rítmico e fúnebre marcam seu início; depois, alternam-se passagens líricas e dramáticas que levam a música a um fragoroso clímax, colorido pela impactante orquestração verdiana.

Franz Liszt (1811 – 1886)

Concerto para Piano e Orquestra nº 1, em Mi bemol maior

Misto de *Don Juan* e abade, de exibicionista virtuose do piano e compositor profundamente experimental, Liszt foi das grandes personalidades musicais do século XIX. Seu lado inovador levou-o a adotar a “forma cíclica” em algumas de suas partituras. Nessa nova prática de compor música, os vários movimentos de uma mesma obra são baseados nos mesmos temas básicos. Para conseguir essa unidade que engendra variedade, o compositor sempre esteve atento à elaboração do material temático. Ele sabia que os motivos melódicos deveriam ser flexíveis o suficiente

para poderem passar por verdadeiros processos de metamorfose – no que se referia a ritmo, andamento, harmonia e até a seu recorte geral –, sem que se estragassem ou se perdessem durante esses complexos trabalhos de elaboração.

Liszt deu início à composição de seu Concerto em Mi bemol maior em Roma, por volta de 1839. Contudo, a primeira versão da obra só apareceria em 1848. Fruto de extraordinária inquietação, o Concerto passaria por várias revisões até ser finalmente considerado “concluído” pelo autor, em 1857. Ainda hoje a obra soa moderna: seus vários andamentos, executados sem interrupção, são interligados magicamente por temas que passam por inesperadas transformações durante o desenrolar da música. Isso em meio a arrepiantes passagens de virtuosismo dadas ao solista, que deve ser muito adestrado. E mesmo tendo aprendido a orquestrar relativamente tarde, Liszt nessa obra conseguiu estabelecer inovadoras alianças de “som sinfônico” e “som camerístico”, que continuam a soar como autêntica originalidade ainda hoje.

O fogoso *Allegro maestoso* inicial é aberto pelo anguloso tema da orquestra, que dominará todo o andamento. O piano logo vem acrescentar a ele uma idéia nova, em oitavas ascendentes. De imediato, o solista se exhibe em uma brilhante cadência sobre a idéia inicial, para logo em seguida acompanhar a clarineta em um lindo motivo cantante e lírico. O piano se apossa dessa melodia extraordinariamente apaixonada e a desenvolve, antes que a orquestra volte com o tema principal, de maneira mais candente do que nunca. Uma nova passagem de brilho vertiginoso entregue ao solista leva todos a uma estratégica pausa.

No *Quasi adagio* que se liga ao primeiro movimento, as cordas, nos graves, apresentam uma versão transformada do tema inicial, bem lentamente. O piano, a partir daí, passa a desenrolar um tema de caráter noturno, muito apaixonado e fascinante. Depois dessa magnífica exploração, o solista entrega seu motivo às cordas, que, meditativas, voltam a entregá-la ao pianista. Nesse ponto, o solista a transforma em dramático recitativo que faz aflorar mais uma cadência, terminada por um longo trilo. É sobre esse trinado que a flauta, a clarineta, o oboé e um violoncelo, cameristicamente, mostram um tema contrastante. Mas antes que o movimento termine, a clarineta volta a afirmar o tema do início, a fim de ligá-lo ao andamento seguinte.

O coreográfico e feliz *Allegretto vivace* provocou o sarcasmo do austero crítico vienense Edvard Hanslick, que exclamou: “mas é um concerto para triângulo!”, já que esse instrumento de percussão é aí empregado de maneira curiosa. Uma série de variantes é feita sobre o saltitante tema principal, que em meio a insinuações de “ruidos da floresta” se faz dança cada vez mais animada. Os arabescos fornecidos ao solista transformam

o andamento em uma espécie de dança rústica e ajudam a conferir-lhe o caráter de um verdadeiro *scherzo*; no seu final tem-se um episódio animadíssimo, no qual o piano executa uma nova sucessão de ornamentos velozes que desembocam no *finale* (ele é considerado um andamento à parte por alguns estudiosos).

O último movimento, *Allegro marziale animato*, é um colorido desfile onde marcham, de maneira bastante decidida, alegre e livre – e por isso nada parecida a uma comportada parada militar –, os principais temas apresentados anteriormente no Concerto. Mas em suas derradeiras aparições esses motivos se revestem de um aparato sonoro e expressivo renovado, coroado pelo primeiro tema ouvido na partitura, que assume aqui um aspecto grandioso, verdadeiramente heróico. Em meio a essas múltiplas citações, o piano se impõe com seus rebrilhos provenientes de uma execução “de dificuldades técnicas transcendentais de execução”, na expressão do autor.

Dmitri Shostakovich (1906 – 1975) Sinfonia nº 1, em Fá menor, opus 10

A aparição de Shostakovich no cenário musical russo levou a crítica alinhada com o governo a chamá-lo de “o primeiro compositor autenticamente soviético”. Na verdade, vivendo toda sua existência na então URSS, ele acabaria por sofrer as agruras de ter de obedecer a uma política cultural decidida de cima para baixo e, sobretudo, muito arbitrária. Ao gozar alternadamente tanto da estima quanto da rejeição da ditadura de Stálin, conforme estivesse o estado de humor desse político que muitos consideram pior do que Hitler, Shostakovich viveu em uma corda bamba que se reflete na numerosa música que nos legou, sobretudo em suas 15 sinfonias e igual número de quartetos de cordas. Ainda hoje é difícil dizer se algumas delas são pró-Stálin ou contra-Stálin. (A personagem do Professor Settembrini, de *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann, dissera algumas décadas antes: “Senhores, a música é politicamente suspeita!... “A música é a ambigüidade erigida em sistema”).

A Sinfonia nº 1, em Fá menor, *opus 10*, foi escrita em 1925, quando o autor tinha 19 anos e ainda era aluno do Conservatório de Leningrado. Estreada no ano seguinte, sob regência do célebre Nikolai Malko, fez enorme sucesso, o que levou o maestro a declarar: “tenho a consciência de ter virado uma nova página da história da música”.

O primeiro movimento da Sinfonia, *Allegretto – Allegro non troppo*, foi concebido de maneira predominantemente humorada e é aberto por pequenos solos de fagote, clarineta e trompete. Um acorde dos metais dá mais ânimo a esse novo episódio, no qual

a música passa a contar com a animação das cordas e com o tom irrequieto da clarineta, tudo em pauta bem espirituosa. Às tantas, a atmosfera se torna algo marcial e burlesca, mas essa aparente caçoada irônica ao militarismo dá lugar a um lindo tema desenrolado pela flauta, que o compartilha com a clarineta e as cordas. Esse lirismo é interrompido por um fragoroso *climax* a cargo dos metais e da percussão, o qual desemboca em uma marcha de aparência triunfal. Mas o tema líquido da flauta, sobre o rumorejo das cordas graves, traz de volta o lirismo. Entretanto, esse sentimento é de curta duração, pois se ouvem, interrompendo-o, barulhentos *tutti* da orquestra inteira, que dão a impressão de querer encerrar o movimento. O fim da seção, contudo, chega de maneira quieta e reticente.

Vem em seguida um *scherzo – Allegro* – veloz, com um primeiro tema lépido que ganha o colorido extra de um saliente piano. A parte central desse movimento soa como uma dança rústica e sentimental que transforma a paisagem em sons de saudade. Primeiro devagar, depois velozmente, o material do início é retomado, inclusive com a deliciosa passagem do piano. Uma fanfarra, algo espantosa nesse contexto, acordes claros e motivos sussurrados encerram esse movimento de humor algo cítrico.

O *Lento* apresentado em seguida é dono de uma doce cantilena profundamente lírica, desenrolada de maneira sensual por sopros e violoncelos. Uma marcação rítmica à maneira de Tchaikovsky assinala a expansão dessa melodia. Surgida do nada, uma ruidosa exclamação dos metais parece querer se impor, mas a cantilena volta a ser desfiada, agora pelo oboé. Chega-se assim a um episódio dramático, teatral até, a cargo dos violinos, com arremates dos trompetes e trombones (no coração do artista parece existir dor, abismo). Depois de um quase silêncio e também depois de a clarineta lançar uma lamúria, um poderoso hino toma conta de todos, inclusive da tuba. Como que a uma grande distância, madeiras e cordas solistas evocam uma variante do tema do começo. Um rufar de tambor e um trêmulo das cordas ligam essa cena de aparência pastoral ao último movimento.

Iniciado de maneira algo pachorrenta, esse *Allegro con brio* explode em deliciosa correria. Nele são associados lirismo e ironia, zombaria e confissão amorosa, grotesco e sentimento de vitória. Algumas lembranças do *Lento* vêm se juntar a essa música que, aqui, é doce, mais adiante violenta. Seu autor, como disse James Joyce de uma personagem sua, bem jovem, está “no coração selvagem da vida”.

Claude Debussy (1862 – 1918)
Orquestração de Colin Matthews (1946)
Quatro Prelúdios

Todos os 24 Prelúdios de Debussy, publicados em dois livros de 12 peças cada um, em 1910 e 1913 respectivamente, são essencialmente música para piano, música concebida para aquilo que o compositor chamou de “caixa de martelos e cordas”. Com exceção de *Les Tierces Alternées*, do Livro II, são impressões – de cenas, lugares, personagens literárias e teatrais, acontecimentos e objetos com associações poéticas – comunicadas por meio do piano. Embora teoricamente fosse possível escrever transcrições orquestrais nota a nota, o resultado seria desprovido não só de naturalidade, mas, em muitos casos, também de sentido.

As versões orquestrais dos 24 Prelúdios que Colin Matthews criou ao longo de cinco anos, atendendo a uma encomenda da Hallé em 2001, não são transcrições puras e simples. Um dos mais consumados compositores britânicos, com rara experiência em trabalhar a música de terceiros – como no caso de sua colaboração com Deryck Cook, para completar a inacabada Décima Sinfonia de Mahler, ou de sua privilegiada posição de assistente de Benjamin Britten –, Matthews fez todas as adaptações que sentiu necessárias. “Foi fascinante encontrar meios para transcrever texturas, que à primeira vista são plenamente pianísticas, para música orquestral, que, espero, seja igualmente difícil transpor de volta para o piano”, disse ele.

Todos os quatro prelúdios tocados nestas apresentações (três do Livro II, o quarto do Livro I) seriam sem dúvida muito difíceis de restaurar para o piano, alguns mais do que outros. *Hommage à S. Pickwick, Esq., P.P.M.P.C.*, por exemplo, acrescenta uma viva cor não-pianística à caracterização debussyana de uma das figuras cômicas mais conhecidas de Charles Dickens, como ao dar papel protagonista à caixa-clara, produzindo assim um efeito espirituoso logo no primeiro compasso, imediatamente antes da solene entrada do hino nacional britânico, no trombone e na tuba. *Canope*, ode de Debussy a um sarcófago egípcio – ele se orgulhava de possuir duas valiosas tampas dessas antigas urnas funerárias –, seria menos problemático de retranscrever. À parte um compasso extra, onde Debussy escreveu uma pausa, a versão orquestral é bem próxima do original, com a seqüência de acordes (que faz lembrar os Quadros de uma Exposição, de Mussorgsky) nas madeiras, o encantatório trompete em surdina, as invocações em solos das madeiras.

La Puerta del Vino, inspirado num cartão-postal que trazia o retrato de uma porta do Alhambra, enviado ao compositor por seu colega espanhol Manuel de Falla, é transposto para uma

tonalidade diferente (Ré bemol maior no piano, Mi bemol na orquestra), mas o ritmo de *habanera* mantém sua presença persistente no baixo, enquanto o movimentado material no registro alto apresenta o que Debussy descreveu como “bruscos contrastes entre a violência e uma apaixonada doçura”.

Excursão de Debussy à Itália, *Les Collines d'Anacapri* também é transposto para uma tonalidade diferente, mas tratado de forma tão idiomática que nos traz à mente Respighi, mestre italiano da orquestração. Após um breve prelúdio pentatônico, que talvez sugira os sinos distantes de uma igreja, uma tarantela se ensaia nas madeiras, uma canção popular é cantarolada nos fagotes e nas cordas baixas e uma langorosa espécie de *habanera* acalenta nas flautas e nos violinos. O final exuberante, que rememora a tarantela e a canção popular – trompas e trompetes atrevidamente desinibidos, tuba retumbante e vistosa percussão –, faz uma releitura e uma ampliação brilhantes da seção conclusiva, puramente pianística, de Debussy.

Comentário sobre Debussy / Matthews
por Gerald Larner

Edição
Projeto gráfico
Traduções
Editoração eletrônica
Prepress e impressão

RUI FONTANA LOPEZ
CARLO ZUFFELLATO
PAULO HUMBERTO L. DE ALMEIDA
EDUARDO BRANDÃO
BVDA / BRASIL VERDE
GARILLI