

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

2010

Hong Kong Sinfonietta

Yip Wing-sie
REGENTE

Colleen Lee
PIANO

Loo Sze-wang
SHENG

Chau Chin-tung
PERCUSSÃO



PATROCÍNIO



Hong Kong Sinfonietta

Fundada em 1990, a Hong Kong Sinfonietta caracteriza-se sobretudo pelo pioneirismo que marca sua atuação, tanto no esforço de divulgação e popularização do repertório sinfônico tradicional como no decidido comprometimento que o conjunto mantém com a música erudita contemporânea. Vinte anos de existência bastaram para que esse jovem *ensemble* alterasse o panorama da música de concerto em Hong Kong, graças a uma programação anual sempre inovadora e à energia e paixão que caracterizam suas apresentações pelos palcos do mundo todo.

Com uma agenda de mais de noventa concertos anuais, a Sinfonietta dedica-se tanto à interpretação do repertório clássico tradicional como às *premières* de obras encomendadas todo ano a compositores como Chan Hing-yan e Ng Cheuk-yin, ambos incluídos no programa desta noite com obras compostas especialmente para o grupo.

À parte as dezenas de *premières* ao longo da última década, a Hong Kong Sinfonietta tem se apresentado também ao lado dos mais ilustres musicistas, dentre os quais figuram Itzhak Perlman, Vladimir Ashkenazy, Pinchas Zukerman, Christopher Hogwood, Augustin Dumay, Luciano Pavarotti e Plácido Domingo. Constante é, ainda, sua participação em espetáculos com grandes companhias de balé, como o Bolshoi, o Balé de Kirov, o Royal Ballet, o English National Ballet e o Balé de Stuttgart, bem como com a Ópera e o Balé de Hong Kong.

No plano internacional, a Hong Kong Sinfonietta costuma excursionar por países como Itália, França e Polônia, além de cumprir movimentada agenda de concertos na própria China e no continente asiático, com apresentações no Festival Internacional de Música de Xangai, em Macau e no Japão. A presente temporada marca sua estreia nos palcos sul-americanos, onde, além de São Paulo, o *ensemble* se apresenta no Rio de Janeiro e em Montevidéu, após uma bem-sucedida temporada de concertos por cidades italianas.

Tão importante quanto sua presença nos palcos internacionais é, porém, a atuação da Hong Kong Sinfonietta no campo educacional, onde a orquestra é pioneira no desenvolvimento de programas musicais para diferentes faixas etárias, visando a abrir novos caminhos na formação de jovens plateias para a música erudita. Uma preocupação que, de resto, se reflete na própria formação do conjunto, como destaca o *Financial Times* londrino: “A Sinfonietta tem sido desde seus primórdios, no início da década de 1990, uma plataforma para jovens solistas e compositores. Sob a direção musical de Yip Wing-sie, ela demonstra equilíbrio perfeito entre o profissionalismo de seus músicos e o desenvolvimento de novos talentos”.

“NÓS ACREDITAMOS QUE A MÚSICA CLÁSSICA
DEVE ESTAR AO ALCANCE DE TODOS.”

THE HONG KONG SINFONIETTA

Yip Wing-sie

REGENTE

Yip Wing-sie, uma das figuras mais respeitadas no cenário asiático da música de concerto, nasceu em Cantão (*Guangzhou*), capital da província de Guandong, no sul da República Popular da China, mas foi criada em Hong Kong. Depois de graduar-se no *Royal College of Music* londrino, Yip obteve o grau de mestre em violino e regência na Universidade de Indiana, em Bloomington, nos Estados Unidos, onde, como bolsista, frequentou também seminários de regência no *Tanglewood Music Center*, programa vinculado ao prestigioso Festival de Música de Tanglewood.

A regente chinesa Yip Wing-sie teve por mentores alguns dos maiores nomes do panorama erudito internacional, como os maestros Leonard Bernstein, Seiji Ozawa, Norman Del Mar e David Atherton. Ao final da década de 1980, após sagrar-se vencedora de importantes concursos musicais tanto na França como no Japão, Yip logo se tornou profissional das mais requisitadas no panorama asiático da música clássica. Desde então, atua à frente de sinfônicas como as de Xangai, Hiroshima, Taiwan e Melbourne, assim como das filarmônicas de Seul, Osaka e Auckland, dentre outras. Na Europa, Yip já foi convidada a reger a Orquestra Filarmônica de Varsóvia, na Polônia, a Orquestra de Câmara de Besançon, na França, e a Orquestra Sinfônica de Tenerife, na Espanha, dentre outros conjuntos de renome.

Augustin Dumay, Shlomo Mintz, Anne-Sophie Mutter, Itzhak Perlman e Pinchas Zukerman são alguns dos musicistas ao lado dos quais Yip Wing-sie costuma apresentar-se, ao longo de uma carreira que registra passagens por importantes salas de concerto, como a *Musikverein* vienense, e por destacados encontros musicais do calendário erudito asiático, como o Festival de Música de Pequim, o Festival das Artes de Hong Kong e o Festival Internacional de Música de Macau.

Depois de ter dirigido a Orquestra Filarmônica de Hong Kong (1986-2000) e de haver ocupado o posto de regente principal e diretora musical da Orquestra Sinfônica de Cantão (1997-2003), da qual é hoje regente convidada principal, Yip Wing-sie assumiu em 2002 a direção musical da Hong Kong Sinfonietta, dando impulso e projeção internacional ao *ensemble*. Por sua destacada atuação no campo da música erudita, Yip já foi agraciada com importantes comendas ao longo da carreira, como o doutorado *honoris causa* pela Universidade Aberta de Hong Kong e o título de *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*, concedido pelo Ministério da Cultura francês. Recentemente, Yip Wing-sie foi nomeada membro do *Royal College of Music* de Londres.

Colleen Lee

PIANO

A *New York Concert Review* saudou-a como uma “jovem pianista de talento extraordinário”, dona de “rara maestria ao piano”. Aos 29 anos, Colleen Lee é hoje, sem dúvida, uma das mais brilhantes instrumentistas da nova geração de pianistas chineses.

Nascida em Hong Kong, ela começou a estudar piano aos quatro anos de idade. Aos sete, ingressava na Academia de Artes de Hong Kong, onde estudou sob a orientação da renomada pedagoga Eleanor Wong. Depois de concluir seu bacharelado em 2003, Lee ganhou uma bolsa de estudos que lhe permitiu dar prosseguimento a seus estudos na Escola Superior de Música e Teatro de Hannover, na Alemanha, sob os cuidados do pianista e professor israelense Arie Vardi.

O passo seguinte seriam as competições musicais internacionais, nas quais Colleen Lee conquistou prêmios importantes na Alemanha e na Itália, além da participação, em 2005, no prestigioso Concurso Internacional Fryderyk Chopin, em Var-

sóvia, ponto de partida para uma bem-sucedida trajetória internacional.

A partir daí, Lee tem se apresentado por salas de concerto do mundo todo, de Nova York a Xangai, de Londres, Paris e Berlim a Tóquio, passando por outros grandes centros musicais dos Estados Unidos e da Europa, como Boston, Varsóvia, Amsterdã e Praga. Neles, Colleen Lee atua ao lado de orquestras como as filarmônicas de Israel, da China e de Varsóvia, a Orquestra Sinfônica de Xangai e a Orquestra Sinfônica Nacional da BBC de Gales. Frequente é também sua presença em concertos de câmara e em festivais internacionais na Polônia, na Itália, em Nova York e em Hong Kong. Recentemente, Lee excursionou pela Itália com a Hong Kong Sinfonietta.

Em estúdio, Colleen Lee responde por álbuns dedicados às obras de Chopin (2006) e às sonatas de Scarlatti (2008), além de concertos e recitais gravados para a Rádio e Televisão de Hong Kong.

Loo Sze-wang

SHENG

Loo Sze-wang é o mais destacado musicista de sua geração a dedicar-se ao *sheng*, o órgão de boca chinês. Formado pela Academia de Artes e pela Universidade Chinesa de Hong Kong, Loo é detentor de prêmios diversos e fundador de um sexteto instrumental que se dedica à execução tanto da moderna como da tradicional música chinesa. Com seu grupo, Loo já se apresentou em festivais internacionais na Polônia, na Austrália, em Cingapura e na Argentina. Como solista e músico de câmara, tem atuado ao lado de *ensembles* como o *Song Company* australiano, o norte-americano *St. Lawrence String Quartet* e o quinteto belga *Het Collectief*, em apresentações pelos palcos de Argentina, Austrália, Canadá, Estados Unidos, Alemanha, Japão, Coreia, Taiwan e China. Seus concertos recentes incluem a *première* de *Mirror de Macau*, obra para *sheng* do destacado compositor Lam Bun Ching, além de apresentações na *Cornell University* de Nova York e na *Northwestern University* de Chicago.

Chau Chin-tung

PERCUSSÃO

Percussionista principal da Hong Kong Sinfonietta, Chau Chin-tung formou-se na Academia de Artes de Hong Kong, onde estudou percussão chinesa e ocidental sob a orientação de mestres como Ho Man-chuen e Shaun Tilburg. Em Hong Kong, Chau cumpre anualmente extensa agenda de apresentações, e uma das mais recentes foi ao lado da Orquestra Chinesa de Hong Kong na execução de *Crouching Tiger, Hidden Dragon*, peça de autoria de Tan Dun que integra a trilha sonora do filme *O Tigre e o Dragão*, do cineasta Ang Lee. No cenário internacional, o percussionista apresentou-se como convidado na edição de 2001 do Festival de Cinema de Cannes, além de ter participado da *première* europeia de *White*, de Ng Cheuk-yin, com a Hong Kong Sinfonietta (2004). À parte a atuação nos palcos, Chau dedica-se também a atividades de cunho educacional, realizando palestras e oficinas tanto em universidades de Hong Kong como, por exemplo, no *Royal College of Music* de Londres.

Hong Kong Sinfonietta

Yip Wing-sie DIREÇÃO MUSICAL E REGÊNCIA

Violinos

James Cuddeford *Spalla*
Joseph Vickers *Spalla associado*
Le Hoai-nam *Principal (2º violino)*
Tsai Loo *Principal assistente (2º violino)*
Cai Ying-qiong
Sylvia Chow
Feng Jia
Eiko Hosaka
Ambrose Lui
Luo Wei-min
Pan Li
Pang Hiu-wan
Matama Takahashi
Teng Yuk Sophia
Wong Yu-cheung
Yang Yu-si
Yip Siu-hay
Jonathan Yuen

Violas

Chan Tsz-shun Elvis *Principal*
Lau Sum-yin *Principal assistente interino*
Chin Kong
Cecilia Ho
Ngan Sing-on
Wu Shee-lok

Violoncelos

Pei-chieh Chang *Principal*
Laurent Perrin *Principal assistente*
Ho Kwok-chee Karey
Park Si-won
Wong Ka-fai David

Contrabaixo

Masami Nagai *Principal*

Flauta

Akiyo Uesugi

Oboés

Marrie Rose Kim *Principal*
Mami Fukuhara

Clarinetes

Fong Hiu-kai Johnny *Principal*
Chen Chiu-yuan

Fagotes

Chin Hing-sang *Principal*
Minako Taguchi

Trompas

Paw Man-hing Hermann *Principal convidado*
Masumi Higashide
Shum Hing-cheung
Benny Kwan

Trompetes

Fung Ka-hing *Principal*
Joseph Ngan *Principal assistente*
Danilo Delfin

Trombones

Yuko Niitsuma *Principal*
Chan Hok-yin

Trombone Baixo

Kong Tze-man Jason

Tuba

Lam Wing-tsan *Principal*

Tímpanos

Akihiro Muramoto *Principal*

Percussão

Chau Chin-tung *Principal*
Mandy Lo

Harpa

Ann Huang *Principal*

Teclados

Chow Yuen-ting Eunice *Principal*

Musicistas Complementares

Brian Chan
Ringo Chan
Chan Shiu-hang Olive
Cheung Man-yui Kitty
Samuel Ferrer
Otto Kwan
Jeffrey Lehmberg
Leung Wai-wa Raymond
Ng Hoi-yue Jarita
Ngan Ka-chun Gary
Izumi Nikaido
Wong Kar-yee Christine
Wong Q-jing Juanita

SÉRIE BRANCA

Sala São Paulo

14 de agosto, sábado, 21H

CHAN HING-YAN (1963)

Hark the Phoenix Soaring High, for Sheng and Orchestra *c. 16'*

SHENG: LOO SZE-WANG

- I What Colour Is the Wind?
- II Nocturne for the Awakening Insects
- III Up Where the Phoenix Belongs

FRYDERYK CHOPIN (1810-1849)

Concerto para Piano e Orquestra nº 2, em Fá menor, opus 21 *c. 30'*

PIANO: COLLEEN LEE

- Maestoso
- Larghetto
- Allegro vivace

INTERVALO

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Sinfonia nº 4, em Ré menor, opus 120 *c. 30'*

- Bastante lento — Vivo (attaca)
- Romanze (attaca)
- Scherzo (attaca)
- Vivo

SÉRIE AZUL

Sala São Paulo

16 de agosto, segunda-feira, 21H

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

2010

NG CHEUK-YIN (1977)

White, for Chinese Percussion and Orchestra

c. 16'

PERCUSSÃO: CHAU CHIN-TUNG

SERGUEI PROKOFIEV (1891-1953)

Concerto para Piano e Orquestra nº 3, em Dó maior, opus 26

c. 30'

PIANO: COLLEEN LEE

Andante — Allegro

Andantino con variazioni

Allegro ma non troppo

INTERVALO

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Sinfonia nº 9, em Mi bemol maior, opus 70

c. 30'

Adagio — Allegro non troppo

Allegretto

Allegro non troppo

Largo

Allegretto

PRÓXIMOS CONCERTOS

Sala São Paulo

MUSICA ANGELICA

SUZIE LEBLANC Soprano

DANIEL TAYLOR Contratenor

Série Branca, 20 de setembro, segunda-feira

Série Azul, 22 de setembro, quarta-feira

Haendel. Telemann. Gluck. Mozart e Vivaldi

Sala São Paulo

ORQUESTRA FILARMÔNICA DA RADIO FRANCE

MYUNG-WHUN CHUNG Regência

SERGIO TIEMPO Piano

Série Branca, 19 de outubro, terça-feira

Série Azul, 20 de outubro, quarta-feira

Weber Abertura de Oberon

Chopin Concerto nº 1

Beethoven Sinfonia nº 5

Informações e ingressos:

(11) 3258 3344

Vendas online:

www.culturaartistica.com.br

O conteúdo editorial dos programas da Temporada 2010 encontra-se disponível em nosso site uma semana antes dos respectivos concertos.

Programação sujeita a alterações.

CHAN HING-YAN (1963)

Hark the Phoenix Soaring High, for Sheng and Orchestra

Chan Hing-yan pertence à geração de compositores chineses que, nas últimas décadas, tem se dedicado a escrever música aliando a milenar tradição de seu país à também bastante antiga tradição erudita ocidental. Nesta peça, encomendada pela Hong Kong Sinfonietta e estreada no primeiro semestre deste ano, ele utiliza o órgão de boca chinês — o milenar *sheng*, que o compositor coloca diante de instrumentos de uma típica orquestra ocidental.

“Dizem que a forma do *sheng* se assemelha à do corpo de uma Fênix”, conta Chan Hing-yan, referindo-se ao pássaro mitológico capaz de renascer das próprias cinzas. Os tubos do instrumento simbolizariam as asas do pássaro imortal. “*Ouçam a Fênix voar bem alto*”, prossegue o compositor, “é um diálogo para *sheng* e orquestra que apresenta o pássaro-instrumento deslizando por diferentes espectros de timbres e de estilos musicais, à medida que a obra se desenvolve”. A partitura possui três movimentos interligados: *What Colour Is the Wind?* (De que cor é o vento?), *Nocturne for the Awakening Insects* (Noturno para os insetos a despertar) e *Up Where the Phoenix Belongs* (Lá no alto, onde é o lugar da Fênix).

Para Chan Hing-yan, o nome do primeiro movimento faz referência à orquestração nada convencional, na qual o *sheng* estabelece um curioso diálogo com as madeiras e os metais da orquestra. Já o segundo constitui homenagem ao Béla Bartók (1881-1945) das misteriosas “músicas noturnas” de algumas das obras mais radicais do genial compositor húngaro. O terceiro movimento, por fim, emprega um esquema barroco para alternar solos de *sheng* e *tutti* da orquestra, em uma peça que une profundo lirismo a extrema virtuosidade.

Chan Hing-yan conta que, ao compor *Hark the Phoenix Soaring High*, pensou em reunir na obra uma série de referências aparentemente díspares, tais como o concerto barroco e a ópera de Pequim, uma reminiscência de Bartók e certos toques impressionistas. Citando o compositor György Ligeti (1923-2006), o músico chinês observa: “Com frequência, chega-se a algo qualitativamente novo unindo dois domínios já conhecidos, mas separados”.

FRYDERYK CHOPIN (1810-1849)

Concerto para Piano e Orquestra nº 2, em Fá menor, opus 21

Apesar de ostentar o número 2, o Concerto em Fá menor foi escrito antes daquele que leva o número 1, o Concerto em Mi menor, só que publicado depois deste. Ambos pertencem à juventude do compositor, passada ainda na Polônia (1829-1830), pouco antes de o artista abandonar seu país para sempre, a fim de tentar construir uma carreira, primeiramente em Viena, depois em Paris. Os dois concertos foram escritos sem que Chopin conhecesse bem as possibilidades da orquestra. Assim, a fisionomia das duas partituras revela um piano solista e dominante — que soa ora com apaixonado lirismo, ora com empolgante exibição de técnica, de virtuosidade e até mesmo de certo heroísmo —, um piano que tem atrás de si um obediente acompanhamento orquestral. O enorme gênio desse compositor, que se expressou sobretudo através de sutis filigranas musicais, é o responsável pela permanência desses concertos no repertório dos grandes intérpretes, pois ambos contêm música gloriosa, capaz ainda de deixar apaixonado o ouvinte.

No primeiro movimento do Concerto em Fá menor, *Maestoso*, a orquestra exhibe os dois temas principais — um, bravamente heroico; outro, de sutil lirismo — sobre os quais o solista elabora seus voos e variações. Sem comportar o habitual Desenvolvimento, esse andamento inicial vive da permanente inflexão sonora à qual o solista submete o desenrolar musical. Pois, algo espantosamente, o piano une os dois temas salientes e, mediante um clímax que não comporta Coda, põe fim ao movimento de maneira um tanto brusca.

O movimento central, um *Larghetto* escrito na tonalidade de Lá bemol maior, é dono de uma beleza que desafia qualquer tentativa de classificação. No fundo, ele dá a impressão de inaugurar o gênero “noturno”, de profunda expressividade, só que, aqui, o piano ganha acompanhamento orquestral. Em seu centro, um episódio mais agitado vem contrapor-se à atmosfera sonhadora, sem, no entanto, impedir que ela retorne logo em seguida.

O último movimento, *Allegro vivace*, é um expansivo rondó em compasso ternário que conta com dois temas principais. Já desde os primei-

ros compassos, sente-se no motivo afirmado pelo piano a agilidade rítmica e dançante de uma mazurca de caráter polonês. Depois de idas e voltas, com pequenas variações, esse tema é substituído por um segundo motivo, de ar também dançante e repleto de arabescos. Acompanhado pelas cordas *col legno* (tangidas com a parte de madeira do arco), esse motivo produz belo efeito. Um solo de trompa, com a indicação *Cor de signal*, proclama a tonalidade de Fá maior, que anuncia o derradeiro clímax desse andamento que é, a um só tempo, franco e gracioso.

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Sinfonia nº 4, em Ré menor, opus 120

A primeira versão da Sinfonia em Ré menor foi composta em 1841, deixando o autor e sua mulher, a pianista Clara Wieck, insatisfeitos com o resultado. O público de Leipzig, por sua volta, acolheu a obra com frieza em sua estreia. O compositor deixou-a de lado, retomando-a apenas dez anos depois, em 1851. Nesse intervalo, compôs duas outras sinfonias, hoje conhecidas como sendo as de números 2 e 3.

Em sua nova versão, a Sinfonia em Ré menor passou a ostentar uma fisionomia bem diferente, no que tange à instrumentação e até mesmo à forma. O compositor exigiu que todos os seus movimentos passassem a ser apresentados sem interrupção. (Ao colocar o termo *attaca* ao final de cada um deles, determinava que não houvesse intervalo na execução dos vários movimentos.) Mediante esse procedimento inovador, Schumann fez valer a sua vontade de artista romântico e, portanto, libertário, que, por outro lado, forneceu as indicações de andamento em alemão — e não em italiano, como era costume na época —, a fim de frisar o caráter germânico da partitura. Mais do que tudo, o compositor fez também alguns temas-chave da obra circularem pelos vários andamentos, lançando as bases de um tipo de composição “cíclica” que teria muito futuro, sobretudo graças ao francês César Franck (1822-1890). (O pensamento “cíclico”, segundo o qual alguns poucos motivos se mostram presentes com fisionomias diversas nas várias partes da obra, concorre para dar unidade e variedade ao discurso musical, procedimento que, em 1892, seria empregado até mesmo por Debussy, em seu Quarteto de Cordas).

No primeiro movimento, aberto por uma introdução lenta, um tema importante e de grande presença mostrará sua verdadeira dimensão ao participar do *Romanze*, aí transportado para o tom maior, e determinar o arcação final do vívido *Scherzo*. O motivo temático do *Allegro* que sucede a essa introdução também é destacado, dando vida a todo esse andamento com o auxílio de uma série de ideias episódicas. Esse motivo leva ao clímax final, de caráter triunfante, sendo então interrompido por um inesperado acorde na tonalidade de Ré menor.

Já se disse que o *Romanze*, em Lá menor, desenvolve uma melodia delicada e muito expressiva exposta pelo oboé e pelo violoncelo, a qual logo recebe a companhia do tema da introdução, belamente retrabalhado por Schumann. Esse motivo se impõe até que sua atmosfera sonhadora seja interrompida pelo vigor do *Scherzo* que, sem interrupção, o sucede.

O *Scherzo*, marcado “vivo”, está na tonalidade principal da sinfonia, Ré menor, e é portador de uma vivacidade trepidante, por vezes algo rude. Seu tema principal, uma transformação hábil daquele exposto no Vivo do início, é aqui mostrado três vezes em seguida, com todo o vigor do seu ritmo marcado. O *Trio*, baseado no motivo do violino solo do movimento anterior, fornece um refinado contraste a essa página agitada, que, como era de se esperar, retorna à cena com toda a sua animação. A Coda é um bocado surpreendente, pois tem-se aí, com a gradual diminuição do tempo, uma espécie de apagar das luzes que é um episódio lento e amoroso, transição direta para o animado final.

Abrindo o *Finale*, a introdução lenta rememora o início da obra. E o *Allegro* que se segue enuncia uma versão inédita do tema principal da sinfonia, agora aliado a duas figuras complementares, utilizadas em um amplo Desenvolvimento. Esse trabalho não é recapitulado. Em vez disso, lançando mão de uma nova ideia, o autor acelera grandemente a música, finalizando-a em pauta apoteótica, de puro heroísmo.

NG CHEUK-YIN (1977)

White, for Chinese Percussion and Orchestra

Aos 33 anos, Ng Cheuk-yin já tem atrás de si uma carreira que envolve múltiplas atuações como

arranjador, executante e compositor que escreve tanto para instrumentos chineses como ocidentais. Depois de ter recebido um título de pós-graduação junto ao Departamento de Música da Universidade de Hong Kong, Ng aperfeiçoou-se na Universidade Cristã de Tóquio. Eclético, tem uma postura pós-moderna que lhe permite escrever obras de câmara e orquestrais “normais”, ao lado de trilhas para filmes e musicais. Sua gama de criações vai de peças corais a canções *pop*, valendo-se tanto dos instrumentos habituais como daqueles fornecidos pelos atuais meios eletrônicos. Ng já escreveu música para cantores populares e também pertenceu a um grupo *crossover*.

Acerca do título de sua peça apresentada no concerto desta noite, o compositor afirmou: “A brancura possui uma qualidade especial. Ela parece pura, romântica e ingênua... mas, ao mesmo tempo, sugere alguma possível repressão. Por trás daquela calma e harmonia, pode existir um abismo de perigo à espera de explodir”.

E, sobre a importância da percussão em *White*, Ng Cheuk-yin explica: “Os instrumentos de percussão chineses desempenham papel central nesta peça — seja o escuro e grandioso *dagu* (grandes tambores), o colorido e espirituoso *paigu* (conjunto de tambores chineses), o pequeno mas imponente *bangu* (pequeno tambor raso chinês, usado na ópera chinesa) ou os instrumentos menores de percussão. A orquestra de acompanhamento (composta de instrumentos ocidentais) por vezes transforma-se numa orquestra de instrumentos chineses de sopro e percussão, à medida que troca ideias com o percussionista solo. Juntos, eles levam a obra a alcançar seu clímax”.

SERGUEI PROKOFIEV (1891-1953)

Concerto para Piano e Orquestra nº 3, em Dó maior, opus 26

Dentre os cinco concertos para piano que Prokofiev escreveu, o mais popular deles é o terceiro, datado de 1921. Ainda que estivesse anotando ideias musicais para a obra desde 1912, foi apenas no início da década de 1920, quando se encontrava na Bretanha francesa, que o compositor por fim as colocou no papel. Trata-se de obra singular, na qual o lirismo imemorial tipicamente russo é associado às diabruras acidamente dissonantes daquilo que era considerado “moderno” na época, os tempos do “maquinismo” futurista. O estilo pianístico do autor — marcado por oitavas marte-

ladas, por frenéticas passagens rítmicas e por um melodismo entre doce e saudosista — está todo aí, colorindo a obra inteira com muito brilho de timbres e de exibicionismo virtuosístico.

O movimento inicial é aberto por um motivo em estilo popular russo, a cargo do clarinete e, depois, das flautas e dos violinos. Com a forte animação do discurso, tem-se a fogosa entrada do piano solista, que chega com rapidez e muita cintilação rítmica. Um tom sarcástico, muito característico do Prokofiev daquele período, marca a aparição de um segundo tema. Depois de um Desenvolvimento algo desenfreado, o motivo da introdução reaparece, com nova roupagem instrumental. Acordes pesados, nos graves e nos agudos, escalas rapidíssimas e *glissandi* são exibidos pelo solista antes que este encerre com bravura o movimento.

O *Andantino con variazoni* exibe um tema de caráter a um só tempo leve e enigmático, a cargo da flauta e do clarinete. Seguem-se cinco deliciosas variações, algumas delas bem cantantes, outras bastante endiabradas nos seus jogos de dissonâncias e associações rítmicas inesperadas. Ornamentações, escalas cromáticas e velozes, acordes tonitruantes, além do emprego dos extremos do teclado, fazem parte do arsenal do solista, do qual se exige extraordinária perícia.

O movimento final, *Allegro ma non troppo*, possui forma simples de canção — A-B-A —, comportando várias subdivisões internas. O tema inicial (A) é exposto de maneira algo rabugenta pelo fagote, ao qual se unem as cordas mais graves; seu tom é enérgico e popular. Durante toda a primeira parte do andamento, o solista se mostra através de uma execução repleta de ritmos, acordes ácidos e de curtas mas fulgurantes melodias. A parte B compreende dois temas: o primeiro deles, na orquestra, tem a atmosfera de uma pastoral; o segundo, ao piano, mostra-se lancinante e repetitivo. Ao final, o primeiro tema volta à baila, a fim de que a obra seja encerrada em tom de desenfreada alegria.

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)
Sinfonia nº 9, em Mi bemol maior, opus 70

Quando surgiu na cena musical de seu país, a então União Soviética, com uma sinfonia escrita em 1926, enquanto ainda era estudante, Shos-

takovich foi saudado como o primeiro compositor efetivamente soviético. Isso também por ter ele apenas 20 anos de idade, tendo, portanto, nascido em plena época da Revolução Bolchevique. Em sua carreira, o compositor foi às vezes colocado em lugar de honra no panteão oficial da arte; outras vezes, porém, era simplesmente rejeitado pelos guardiões da estética oficial como “formalista” e “burguês decadente”. Assim, sua trajetória sempre esteve sujeita às vontades e aos humores do ditador Josef Stalin e de seus lacaios, dos quais só se sentiria livre depois da morte do horrível tirano, em 1953.

Mas Shostakovich nem sempre se dobrou às exigências do comissário encarregado do controle da produção musical. Tanto assim que, com o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, quando se esperava dele uma sinfonia patriótica, comemorativa de “mais uma vitória do socialismo”, deu a público essa sua Nona Sinfonia. Muito distante da estética oficial, a obra comporta passagens de humor, de sarcasmo e de saudosismo dos tempos pré-revolucionários. Até mesmo os traços de música militar que nela afloram, com o auxílio de trompete e tambor, são distorcidos de maneira pândega, como se se tratasse de uma comédia operística de Rossini. Conta-se que Stalin teria ficado muito irritado ao ouvi-la, uma vez que, em lugar da sátira, esperava de um de seus compositores oficiais uma verdadeira apoteose, uma celebração que colocasse em destaque o papel do “irmãozinho Josef” no desenlace vitorioso do terrível conflito.

Comentários de J. Jota de Moraes

Edição SERGIO TELLAROLI
Projeto gráfico CARLO ZUFELLATO e PAULO HUMBERTO L. DE ALMEIDA
Editoração eletrônica BVDA / BRASIL VERDE
Fotos não creditadas DIVULGAÇÃO
Assessoria de imprensa EDISON PAES DE MELO (Editor)
CTP e impressão IPSIS