MAI 28 e 29

HAYDN+

TEMPORADA OSESP 2021
CONCERTOS SINFÔNICOS

28.5 sexta 20H CONCERTO DIURNO
29.5 sábado 16H30

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO
WAGNER POLISTCHUK REGENTE
LUIZ GARCIA TROMPA

JOHN ADAMS (1947)
Sinfonia de Câmara (1992)
I. SHAKERS, ARIS (ERAS VIRA LUEKA)
2. ARIA WITH WALKING BASS (ERA COM BAIXO CONTINUO)
3. BOARDUNAR (PARA GUARDAR)
22 MIN

JOSEPH HAYDN (1732-1809)
Abertura Arnalda, Hob. XXVIII:12 (1783)
6 MIN

Concerto nº 1 para Trompa em Ré Maior, Hob. VIID:3 (1762)
I. ALLEGRO
2. ADAGIO
3. ALLEGRO
17 MIN

ADAMS
Sinfonia de Câmara

Escrita para 15 instrumentos e com duração de 22 minutos, a *Sinfonia de Câmara* carrega uma sonoridade suspeita com sua característica de mesmo nome, o Opus 9 de Arnold Schoenberg. A escolha dos instrumentos é propositadamente a mesma do peso de Schoenberg, embora a minha inclua partes para sintetizador, percussão e um pianista tocando piano e celesta. Também, o passo que a *Sinfonia* de Schoenberg tem uma estrutura ininterrupta, a minha está dividida em três movimentos distintos: *Mangrar Aris* (*Arias em ostinato*), *Aria with Walking Bass* (*Aria com baixo contínuo*) e *Boadunnar* (*Pique-bjuna*). Os títulos dão uma pista da atmosfera geral da peça.

Eu originalmente me propus a escrever uma peça para crianças, e a minha intenção era simplesmente que as crianças o trabalhassem em um tecido de instrumentos eletrônicos e acústicos. Mas antes que eu conseguisse esse projeto, tive um duaduelo extremíssimo intitulado *Shaker Loops* para orquestra de cordas. Essa peça foi escrita em um período muito menor que Melville chegou de "o choque de reconhecimento" eu estava sentado em meu estúdio, estudando a partitura de Schoenberg, tem uma estrutura ininterrupta, a minha está dividida em três movimentos distintos: *Mangrar Aris* (*Arias em ostinato*), *Aria with Walking Bass* (*Aria com baixo contínuo*) e *Boadunnar* (*Pique-bjuna*). Os títulos dão uma pista da atmosfera geral da peça.

Eu originalmente me propus a escrever uma peça para crianças, e a minha intenção era simplesmente que as crianças o trabalhassem em um tecido de instrumentos eletrônicos e acústicos. Mas antes que eu conseguisse esse projeto, tive um duaduelo extremíssimo intitulado *Shaker Loops* para orquestra de cordas. Essa peça foi escrita em um período muito menor que Melville chegou de "o choque de reconhecimento" eu estava sentado em meu estúdio, estudando a partitura de Schoenberg, tem uma estrutura ininterrupta, a minha está dividida em três movimentos distintos: *Mangrar Aris* (*Arias em ostinato*), *Aria with Walking Bass* (*Aria com baixo contínuo*) e *Boadunnar* (*Pique-bjuna*). Os títulos dão uma pista da atmosfera geral da peça.

Por muito tempo eu tenho concebido minha música para ser tocada por instrumentos eletrônicos e instrumentos acústicos. Estes trabalhos são sinfônicos ou sinfônicos, e a maioria deles foram feitos para menores, como Phrygian Gates, *Shaker Loops* ou *Grand Pianola Music*. Foram essencialmente estudos do poder acústico de sonoridades massivas. Para mim, compor música de câmara, por outro lado, tem sido um período inteiramente diferente.

Apesar de todo o bem humor, minha Sinfonia de Câmara acabou sendo inacreditavelmente difícil de fazer. Ao contrário de *Phrygian Gates* ou *Pianola*, com suas peças fundamentalmente diatônicas, esta nova peça, que suspeito poder ser chamada de minha linguagem pós-Klingkoffer, é linear e complexa. Aos instrumentos é solicitado que negociem passagens excessivamente difíceis e tempos rapidíssimos. Eu tive que trabalhar muito mais duramente do que Mahler, suspeito eu, que nesta o charme permanece desta obra. (*Discípulos de Pierre Ligier a Punir*?) era a título original do primeiro movimento, antes que eu optasse por *Arias vira-latas em homenagem a um crítico brábico que reclamou que minha música não é educada*.)

A *Sinfonia de Câmara* é dedicada a Sam.

JOHN ADAMS, COMPOSITOR
TRADUÇÃO: MARIANA GARCIA

HAYDN
Abertura Arnalda

A trajetória profissional de Haydn está de tal maneira ligada à cristalização do quarteto de cordas e de sinfonia como os gêneros nobres por excelência, que ultrapassou e ofuscou não só precisamente gênero musical no qual ele se especializou, como também a produção anterior do castelo de Esterhazy. Haydn era responsável pela produção de todo tipo de repertório, incluindo óperas, que com representadas durante o ano inteiro.

Arnalda foi a última ópera que ele escreveu para seu empregador, o Príncipe Nikolaus Esterhazy, e teve um sucesso neste campo. Ele mesmo o considerou seu opus teatral mais bem sucedido. Apenas na ópera, foi montado mais de cinquenta vezes e alcançou igual sucesso nos teatros de Estrasburgo, Bulaqueque e Turim, entre outras. Só na cidade de Viena, entre 1784 e 1785, foi apresentada 50 vezes.

Baseando-se no poema épico de Torquato Tasso, Jerusalém liberta, que narrava as guerras de inimas populações entre compositores e contra o histórico da bela feiticeira sarracena Arnalda, que tentava seduzir os cavaleiros da Cruzada, Arnalda, Dafne, o conflito entre o amor e o dever, a emoção e a racionalidade, se presta à perfeição para a exploração de contrastes da qual a música ocidental se alimenta há séculos. Compositores de diferentes países, estilos e temperamentos como Lully, Gluck, Rossini, Dvořák, Dvořák, Rieuxx e Salieri, se deliciaram com sobre esta história que envolve poder, ornamental, felicidade e beleza.

Ao contrário do que era o hábito na época, quando a Sinfonia Concertante era um gênero em voga, o que se é ouvido Arnalda é Arnalda inteira, e não apenas as duas árias mais conhecidas e, sim, que se apresentam, servindo como um espécie de resumo musical do trama e dos sentimentos que são expostos no decorrer da história. No formato rapsódico-lírico que era comum nas concertas e sonatas, alternamos momentos de amabilidade com partes dancantes ou de caráter mais dramático, com momentos de contemplação contínuas e simples, com desenvolvidos de maneira sofisticada e muito energética. O tema inicial já estabelece as medidas e diziamos entre o heroico e o amoroso. O uso de metais e caixa clara nos relembra do origem militar da história e do caráter de uma cruzada. Mozart e Haydn, ao contrário de outros compositores, preferiam evitar o uso de clarins e tambores, que eram muito associados a guerra e a violenidade. Os sopros nos trazem aos capacidade de encontrar de Arnalda, com melodias oboés e sedutoras. No final, com a restabelecimento da ordem, o poema, pontuado pelo coral que o amor perdoa a batalha contra a racionalidade.

Concerto nº 1 para Trompa

Entre as muitas obrigações de Haydn em Esterhazes, estavam as de contratar músicos e compor obras que pudessem exibir para o carte suas propostas técnicas e musicais. Ao atribuíbilidades diplomáticas de Haydn eram importantes neste sentido, já que realizavam no cumprimento de tais obrigações. Ao longo de seus anos como palácio que o capelaã, Haydn esteve em contato com dezenas de concertos. Além de pôr em relevo seu próprio trucrio no exercício da função de compositor, esses concertos evidenciavam-se tangurvam o boa sentidade e o prestígio dos intérpretes em questão.

Muitos desses concertos para solistas foram perdidos, lamentavelmente. E em relação a várias das que sobreviveram, existem questões ainda não totalmente esclarecidas no que concerne sua autoridade. Entre tão são atribuídas a seu mindo Michael, outras ainda o consideram como sendo de seu irmão Michael, e outras se sabe nem mesmo quantos concertos teriam sido escritos pelo mestre austríaco. O Concerto apresentado hoje, no entanto, é unanimemente atribuído pelo a Haydn.

Obra do início de sua vida profissional em Esterhazes, não se estabelece, ao certo para qual trompista foi escrito. Alguns musicólogos presumem, pela data, que o solista homenageia seu o primeiro trompista da orquestra, Thaddäus Steinmüller, que assumiu o posto de Primeiro Trompista em 1762, ano em que Haydn compôs o Concerto. Outros musicólogos acreditam que se dedicatória teria sido Joseph Leutgeb (ou Lettgeb), virtuoso de instrumento e grande amigo de Haydn, que, embora não tivesse o tamanho medrinho de uma Filha de Leutgeb no mesmo ano do compositor, de obra. Esse fato não obstante, um tinda pelo de carcunovo a possão. Para esta hipótese, pesa o fato de que Leutgeb, que se aposentou em 1763, ano uma série de aprensentação de Haydn, que tinha sido e de sua assistência contator do manuscrito. Trompista extraordinário, foi graças a ele que Mozart compôs seus quatro concertos, duas décadas mais tarde.

Seja como for, nunca deixa de ser o trampo não tinha válvulas e não se ouvia ainda a técnica de introstopé e não na compuna para o trompista notas cromáticas, sem menos precisa um músico notável para navegar as dificuldades técnicas e musicais que o compositor lhe impunha. Grandes desafios grandes para o intérprete, que se valia das notas ornamentadas e o registro agudo mantida durante longo tempo no movimento central. De fato, a virtuosidade deste e de muitas das partes de trompa das obras posteriores de Haydn deixou a dito publicado de seus músicos.

Mas, para além da dificuldade técnica, o ápice apresenta belezas suficientes para assegurar sua sobrevivência até nossas dias. Dois movimentos solares, cheios de energia e leve, brilhante um Adagio tocante, que explora tanto a região mais grave do instrumento quanto a mais aguda e mais lírica do instrumento. Um Adagio de caráter tradicional, com as primeiras vítimas frequentemente dobrando a parte do solista, uma prática que permitia que suprarte à dificuldade de tocar uma parte tão exigente particularmente cálida. Ainda hoje, muitos trompistas preferem tocar a parte do solista dobrada, mas cada vez mais surgem de vozes superiores dos instrumentos externos.

No manuscrito autógrafo do Concerto nº 1, já bem no final, Haydn comete um erro e confunde as claves. Ao lado do Adagio, ele escreve "Alto" e, ao lado do Allegro, escreve "Tenor". Sem dúvida, "Tenor" é "Tenor" é "Tenor" é