

OUT 14, 15 e 16



TEMPORADA OSESP 2021
CONCERTOS SINFÔNICOS

14.10 quinta 20H
15.10 sexta 20H
16.10 sábado 16H30

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO - OSESP
ARVO VOLMER REGENTE
RICARDO BOLOGNA REGENTE [MÚSICO HOMENAGEADO]

EDGARD VARÈSE [1883-1965]
Ionisation [Ionização] [1929-31]
6 MIN

IGOR STRAVINSKY [1882-1971]
Jeu de Cartes [Jogo de Cartas] [1936-37]
PRIMEIRA RODADA
SEGUNDA RODADA
TERCEIRA RODADA
23 MIN

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY [1840-1893]
Romeu e Julieta - Abertura-Fantasia [1869-70]
19 MIN

VARÈSE
***Ionisation* [Ionização]**

A obra *Ionisation* [Ionização], do compositor francês Edgar Varèse, é um dos grandes marcos da música do século XX. Composta entre 1929 e 1931, foi uma das primeiras peças escrita exclusivamente para instrumentos de percussão com uma construção formal e temática apresentada de maneira diferente e revolucionária. Escrita para 13 percussionistas e 37 instrumentos – incluindo um piano – *Ionisation* foi inspirada no processo químico de ionização das moléculas e partículas atômicas. Varèse revela, através de sua obra, um mundo sonoro e poético nunca pensado antes.

À época, a percussão, além de seu papel dentro da estrutura orquestral, assumiu um protagonismo até então nunca visto – sendo um dos grupos instrumentais que mais se desenvolveu ao longo do século XX. Em seus seminários para percussão de John Cage, Steve Reich e Iannis Xenakis, por exemplo, fazem parte de um repertório referencial na música do século passado.

Antes de Varèse, a melodia e a harmonia eram os elementos mais presentes dentro da estrutura musical – além do ritmo, é claro. Esses elementos musicais estão intrinsecamente relacionados às alturas das notas que permearam a história da música desde o canto gregoriano até o dodecafonismo de Schoenberg. No presente, lidamos de forma mais intensa com o ritmo e com outros elementos como, por exemplo, o timbre, que se tornou protagonista no discurso composicional.

Em *Ionisation*, não há mais uma melodia, no sentido clássico da palavra. No lugar dela, temas e estruturas notadamente focados no ritmo se desenvolvem na peça. Nota-se um verdadeiro contraponto com várias vozes, representadas pelos instrumentos de som mais curto – como, por exemplo, os bongôs, as caixas-claras, os blocos de madeira e as castanholas –, e que caracterizam uma estrutura polifônica. Esses mesmos instrumentos também apresentam uma outra estrutura no decorrer da obra, articulada na forma de uníssonos (quando todos esses instrumentos tocam juntos os mesmos motivos rítmicos). Ao mesmo tempo, mas de maneira completamente diferente, há mais uma estrutura tímbrica sendo desenvolvida pelos instrumentos de som mais longo e com grande reverberação – como, por exemplo, os gongos, os pratos, o tam-tam e as sirenes (usadas como instrumentos musicais e são as mesmas sirenes de bombeiros ou ambulâncias). Varèse usou essas três grandes estruturas de timbres, alternando-as ou desenvolvendo-as simultaneamente no decorrer da obra – principalmente na parte final – como plano de fundo para o desenvolvimento dos motivos rítmicos nas formas homofônica e polifônica.

Ionisation é um marco na história da música, principalmente para instrumentos de percussão, apresentando como base composicional o timbre e o ruído, sendo elementos principais da peça musical. Varèse optou, acertadamente, pelos instrumentos de percussão pela vasta gama de timbres e cores. É considerada uma obra inédita, necessária e revolucionária. Além da alternância dessas estruturas de timbres, na parte final da obra há uma intervenção de instrumentos que, a priori, seriam dedicados à reprodução de melodias e harmonias, como, por exemplo, o piano – que é considerado um instrumento de percussão –, o *glockenspiel* e os sinos tubulares. Mas Varèse não foge à sua própria regra. Esses instrumentos acabam tocando acordes com muitas notas sobrepostas – chamadas de clusters – e tem como consequência, mais uma vez, a evocação dos timbres desse grupo de instrumentos em detrimento de qualquer referência a uma melodia ou harmonia mais tradicionais.

[2021]

RICARDO BOLOGNA
É TIMPANISTA SOLISTA DA OSESP, REGENTE, DIRETOR ARTÍSTICO DO PERCORSO ENSEMBLE E PROFESSOR DO DEPARTAMENTO DE MÚSICA DA ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (ECA-USP). EM 2021, É O MÚSICO HOMENAGEADO PELA FUNDAÇÃO OSESP, DEVIDO A SUA SIGNIFICATIVA CONTRIBUIÇÃO NOS ÚLTIMOS 22 ANOS.

STRAVINSKY
***Jeu de Cartes* [Jogo de Cartas]**

A carreira de Stravinsky como compositor de balé foi marcada por pequenas sobreposições e por digressões. Como é amplamente sabido, ele alcançou fama internacional antes da Primeira Guerra Mundial com a série de balés que compôs para o Balé Russo de Diaghilev, com quem trabalhou até a morte do empresário em 1929. O último balé que Stravinsky compôs para Diaghilev foi *Pulcinella*, em 1920. O Balé Russo, no entanto, encenou outros balés do compositor, como *Les Noces*, que estreou em 1923; *O Rouxinol*, com cenários desenhados por Matisse, em 1925; e encenou Apolo (uma obra comissionada e estreada na Livraria do Congresso), cuja estreia foi, de fato, em junho de 1928, em Paris, data considerada pelo próprio Stravinsky. O coreógrafo dessas duas últimas produções foi um dos protegidos de Diaghilev na dança, um jovem russo chamado George Balanchine. E, embora o elo de colaboração entre Balanchine e Stravinsky não fosse direto, ambos iniciaram ali uma parceria que viria a perdurar por mais de quatro décadas, até a morte do compositor.

O primeiro produto dessa parceria foi *Jeu de Cartes* [Jogo de Cartas], obra composta em 1936 e encenada em Nova York pelo (assim chamado) American Ballet, sob regência do próprio Stravinsky, em abril de 1937. Após a morte de Diaghilev, Balanchine procurou se estabelecer como coreógrafo em Paris. Em 1934, no entanto, ele havia sido convidado por Lincoln Kirstein para ir a Nova York ajudá-lo a montar a School of American Ballet – primeira instituição do tipo nos Estados Unidos. A companhia que nasceu a partir da escola – a American Ballet – logo desenvolveu excelência e profissionalismo suficientes para ser corpo estável no Metropolitan Opera. E foi essa oportunidade que levou Balanchine e Kirstein a comissionar um balé de Stravinsky para a nova companhia. Foi uma ideia especulativa, uma vez que o Metropolitan Opera parecia não ter interesse em montar uma série composta exclusivamente para o balé, considerando produzir apenas as seqüências de balé em óperas. Mas Stravinsky – que havia recém-concluído e estreado seu *Concerto para Dois Pianos* – estava pronto para um novo projeto e, em dezembro de 1935, começou a trabalhar, ainda sem nenhuma ideia específica, no tema do balé.

As origens do enredo, tal como é, são obscuras. Por um tempo, Jean Cocteau (1889-1963) – um renomado ator, diretor de cinema, poeta, escritor, pintor, autor de teatro, cenógrafo e escultor francês – esteve envolvido e sugeriu a fábula de *La Fontaine*, “O Lobo e o Cordeiro”, uma epígrafe que deu origem à partitura. Alguns tempos depois, Balanchine propôs o conto “As Flores da Pequena Ida”, de Hans Christian Andersen. Por fim, segundo relatado por Stravinsky em entrevista a um jornal, ele mesmo teve a ideia do jogo de cartas enquanto estava dentro de um táxi em Paris e chegou a oferecer um drink ao motorista, de tão satisfeito que ficou consigo mesmo. Uma ideia que poderia parecer tola era provavelmente a maior virtude sob a ótica de Stravinsky, exatamente pela neutralidade pura e simples, revelando a falta de qualquer interesse humano direto. Os personagens, como explica uma nota na partitura, são as cartas de um jogo de pôquer, dentre três Coringa, “que se acha inventado devido à habilidade de se transformar em qual quer carta”. Entretanto, na última das três jogadas (nesse caso, cenas), o *Straight Flush** do Coringa é derrotado por um *Royal Straight Flush*** (sem Coringa), que “põe fim a sua malícia e canalhice”.

Stravinsky não jogava pôquer e o cenário até sugere que ele não conhecia as regras. O que o pôquer lhe deu foi a estrutura para uma recriação abstrata de Apolo, cuja enredo é tão estático e monótono que se torna realmente difícil descrever em termos narrativos. Assim, em *Jeu de Cartes*, após a introdução cerimoniosa (que ressurgue ao início de cada jogada), seguem um *Pas d'action* introduzindo os personagens menores, a entrada e a Dança do Coringa – uma coda em forma de valsa. Na segunda jogada, uma marcha (copas e espadas) é seguida de uma série de variações solo e um *Pas de quatre* para as quatro rainhas, enquanto no centro da batalha final há o combate de espadas e copas, reminescente da jogada final da *Quebra-Nozes* de Tchaikovsky – embora, na verdade, Raça cingida musical da abertura do *Barbeiro de Sevilha* de Rossini. Esse enfoque mais formal da dança reflete o recente interesse de Stravinsky pelo conceito de “modelagem”. Nos anos 1920, esse enfoque em geral envolvia algum tipo de empréstimo de estilo de Bach, Beethoven ou Tchaikovsky. Mas, em meados de 1930, Stravinsky havia desenvolvido um estilo individual “neoclássico” próprio e, embora a música de *Jeu de Cartes* seja basicamente tonal, rítmica, metricamente regular e orquestralmente convencional, ela nunca sugere de fato o estilo de nenhum outro compositor, mesmo quando pode parecer citar grandes nomes da música, como Beethoven, Ravel, Johann Strauss e Delibes, além da inequívoca pitada de Rossini.

Acontece que Balanchine gostou desse enfoque de certo modo distanciado das convenções do passado e foi particularmente receptivo à ideia do balé sem enredo (ou quase sem enredo). Mais tarde ele passou a preferir balés baseados em obras sinfônicas – incluindo diversas obras de Stravinsky – e a coreografar balés como *Petrushka* (que ele nunca tentou) ou *O Pássaro de Fogo* (do qual encenou apenas a Suíte, de 1945). E quando se voltou a uma história conhecida, como em *Orfeu*, em 1946, ele e Stravinsky reduziram a narrativa a uma série de cenas (ou estações, à semelhança da Via Crucis), como se, ao reenagnar um grande mistério do passado ou história antiga de contornos e contextos conhecidos, pudessem trazer à tona sentidos profundos que foram parcialmente esquecidos.

[...]
[2009]

STEPHEN WALSH
NATURAL DE DUBLIN, É JORNALISTA, LOCUTOR, MUSICÓLOGO E BIÓGRAFO DE MÚSICA CLÁSSICA.

NOTAS DE PROGRAMA RETIRADAS DO CD DA BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA E ILAN VOLKOV, REGENTE, STRAVINSKY: *JEU DE CARTES*, AGON, ORPHEUS (CDA 67698). HYPERION, 2009. 1 CD. TRADUZIDO POR KATRI LEHTO.

* É UMA MÃO DE PÔQUER ROYAL, SENDO A JUNÇÃO DO STRAIGHT E DO FLUSH. SÓ PERDE PARA O CARTEL, TENDO A SEGUNDA MAIOR JOGADA DO PÔQUER.

** O ROYAL STRAIGHT FLUSH É A MAIOR JOGADA DO PÔQUER E APARECE APENAS UMA VEZ A CADA 649.739 MÃOS DE PÔQUER (DISTRIBUÍDAS. ELA É A JUNÇÃO DE 3 JOGADAS DO PÔQUER – O STRAIGHT, O FLUSH (CORES) E OBIGATORIAMENTE É FORMADA PELAS 5 CASAS REAIS (ROYAL): ÁS, REI, DAMA, VALETE E DEZ.

TCHAIKOVSKY
Romeu e Julieta – Abertura-Fantasia

Uma das peças mais populares de Shakespeare, a tragédia dos amantes de Verona exerce grande atração para músicos: é difícil resistir a uma trama que reúne infância, paixão sensual, morte no auge da juventude e, finalmente, amor, que mesmo depois da morte logra aplacar o ódio entre clãs. A *Abertura-Fantasia* de Tchaikovsky trata esses elementos com o virtuosismo habitual do mestre russo. Escrita por sugestão do compositor Balakirev, recebeu críticas antes de chegar à forma que conhecemos hoje. A temática era particularmente atrevida para Tchaikovsky, ele mesmo vítima constante de amores impossíveis. Depois de uma estreia pouco propícia, essa viria a se tornar uma das obras mais executadas do compositor, trilha sonora de um sem-número de filmes românticos.

A história de Romeu e Julieta não é seguida passo a passo. Seus vários conflitos e personagens são apresentados de maneira a enfatizar o contraste entre eles. A bondade do frei Laurence (uma melodia de clarinete e fagote) no introduz a peça, não sem o inquietante presságio das cordas graves, em passagem que sabemos ser de calma transitória. O tema colérico dos Capulets e Montéquios, que evoca espadas se cruzando e soltando falcões, é reforçado por trompetes e tímpanos guerreiros.

Notas rápidas, agitadas, lampejam nos instrumentos da orquestra, que se entrecroam e se desafiam. No meio da balbúrdia, ouvimos o comovedor tema do amor, amaciado por Bêmóis, terno e apinonizado, mas com acompanhamento que deixa supor o final infeliz. A tragédia ronda o casal, encarnado pelo corne inglês (Romeu) e pelas flautas (Julieta). Delicadeza e violência coexistem, e o foco está ora no canto envolvente da dupla, ora na rivalidade dos inimigos. Ao cabo de passagens que reafirmam o poder do apaixonado, o anunciado pelos metais – como sempre arautos das más notícias –, o tema do embate vence o do amor. O ribombar dos tímpanos e pratos marca a morte dos apaixonados, abafando o lamento do frei, incapaz de prevenir o fúnebre desenlace.

[2018]

LAURA RÕNAI
É DOUTORA EM MÚSICA, RESPONSÁVEL PELA CADEIRA DE FLAUTA TRANSVERSAL NA UNIRIO E PROFESSORA NO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. É TAMBÉM DIRETORA DA ORQUESTRA BARROCA DA UNIRIO.

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO

Fundada em 1954, desde 2005 é administrada pela Fundação Osesp. Thierry Fischer tornou-se Diretor Musical e Regente Titular em 2020, tendo sido precedido por Marin Alsop, que agora é Regente e Honra, de 2012 a 2019. Em 2016, a Orquestra esteve nos principais festivais da Europa e, em 2019, realizou turnê pela China e Hong Kong. No mesmo ano, estreou projeto em parceria com o Carnegie Hall, com a *Nona Sinfonia* de Beethoven cantada ineditamente em português. Em 2018, a gravação das *Sinfônias de Villa-Lobos*, regidas por Isaac Karabtshevsky, recebeu o Grande Prêmio da Revista Concerto e o Prêmio da Música Brasileira.

ARVO VOLMER REGENTE

Nascido na Estônia, estudou no Conservatório Nacional de Tallinn (atual Academia Estoniana de Música e Teatro) com Olev Oja e Ravi Martynov, e no Conservatório Rimsky-Korsakov, em São Petersburgo, com Roman Lyapunov. Estreou na Ópera Nacional da Estônia aos 22 anos, tornando-se Regente Associado e, em 2004, tornou-se Diretor Artístico e Regente Titular. Em 1989, recebeu o prêmio Nikolai Malko, em Copenhague, e, de 1994 a 2005, atuou como Regente Titular e Diretor Artístico da Sinfônica de Oulu, na Finlândia. Entre 2004 e 2013, foi Diretor Musical e Regente Titular da Sinfônica de Adelaide, da qual se tornou principal Regente Convidado. Entre 2014 e 2020, foi Diretor Musical da Orquestra Haydn de Balzano e Trentino e esteve à frente da Orquestra em turnês substanciais para o Maggio Musicale Fiorentino, em 2015; para Südtiroler Festspiele Toblach, em 2014 e 2015; e para Tiroler Festspiele Eri, em 2016. Além de todas as maiores orquestras finlandesas e escandinavas, ele se apresentou regularmente com a BBC Philharmonic, Orquestra Sinfônica da Cidade de Birmingham, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Hamburg NDR Symphony Orchestra (também em turnê pela América do Sul), Stuttgart Philharmonic Orchestra, Orchester Philharmonique de Radio France, Orquestra Nacional de França, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – Osesp, entre outras. Em agosto de 2019, Volmer retorna ao Teatro Nacional de Ópera da Estônia como Diretor Artístico e Maestro Titular.

RICARDO BOLOGNA REGENTE

Ricardo Bologna é Timpamista solista da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – Osesp e Professor do Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP). De 2008 a 2011, foi Regente Titular da Orquestra Sinfônica Jovem Municipal de São Paulo, e Regente Principal da Orquestra Sinfônica das Universidades de São Paulo (OSUSP) de 2012 a 2014. Neste período, gravou três CDs com a OSUSP. Dirigiu os principais orquestras brasileiras como a Osesp, Filarmônica de Minas, Sinfônica do Paraná, da Bahia entre outras. Foi comissionista convidado da Orchestre de la Suisse Romande e do Ensemble Contrechamps, ambos na Suíça, com participação em vários festivais e turnês. Atualmente, realiza intensa atividade como solista e camerista em concertos pelo Brasil e exterior, e tem como mentor na regência a Professor e Maestro Kenneth Kiesler.

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO

DIRETOR MUSICAL E REGENTE TITULAR
THIERRY FISCHER

VIOLINOS
DAVI GRATON (CELLA)*
YURY RAJEVICH
LEV VEKSELER (EMÉRITO)
GUY SARAGDIANSKY
MATTHEW THORPE
AMANDA MARTINS
ANDERSON FARINELLI
CAMILA YASUDA
CAROLINA KLEMMANN
CRISTIAN SANDU
ELENA KLEMENTIEVA
EUNA SURIÉ
FLORIAN CRISTEA
IRINA MELTSEV
IRINA KODIN
KATA SPÁCSOVÁ
MARCIO AUGUSTO KIM
PAULO PASCHOAL
RODOLFO LOTA
SORAYA LÂNDIM
SUNG-SUN CHO
SVELLANA TERESHKOVA

CLARINETES
OVANIR BUOSI
EDUARDO ROSAS
VIOLÕES
ALEXANDRE SILVÉRIO
SANDRA VIEIRA

TROMBAS
LUÍZ GARCIA
ANDRÉ GONÇALVES
NIKOLAY GENOV
LUCIANO PEREIRA DO AMARAL
ALYSSON ALVES**

TROMPETES
ANTONIO CARLOS LOPES JR.*
MARCOS MOTTA

TROMBONES
WAGNER POLISTCHUK
ALEX TARTAGLIA
FERNANDO CHIPOLETTI

TUBA
FILIPE QUEIROZ

TÍMPANOS
ELIZABETH DEL GRANDE EMÉRITO
RICARDO BOLOGNA

PERCUSSÃO
RICARDO GIGHINI **PERCUSSÃO
ALFREDO LIMA
ARACLI YAMADA
EDUARDO GIANSELLA
RUBEN ZUÑIGA
CARLOS SANTOS
FERNANDA KREMER
MARIO FERNANDES
RICHARD FRASER
SALVO CAMARÃO
THIAGO LAMATTINA
RENATO SANTOS**

TECLADOS
OLGA KOPYLOVA

MÚSICO CONVIDADO DO PROGRAMA
TIAGO MEIRA FLAUTA

(*) CARGO INTERINO
() ACADEMISTA DA OSESP**
(*) NOMES ESTÃO RELACIONADOS EM ORDEM ALFABÉTICA, POR CATEGORIA. INFORMAÇÕES SUJEITAS A ALTERAÇÕES.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

GOVERNADOR
JOÃO DORIA

VICE-GOVERNADOR
RODRIGO GARCIA

SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO

SECRETÁRIO
SÉRSIO SÁ LEITÃO

SECRETARIA EXECUTIVA
CLAUDIA PEDROZO

OBDETS
ARCÁDIO MINCZUK
NATHAN ALBUQUERQUE JR. CORRESPONDENTES
RICARDO BARBOSA

FUNDAÇÃO OSESP

PRESIDENTE DE HONRA
FERNANDO HENRIQUE CARDOSO

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

PRESIDENTE
PEDRO PULLEN PARENTE

VICE-PRESIDENTE
STEFANO BRIDELLI

CONSELHEIROS
ANA CARLA ABRÃO
CELIA PARRES
ENEIDA MONACO
HELIO MATTAR
JAYME GARFINKEL
LUÍZ LARA
MARCELO KAYATH
MARIO ENGLER
MÓNICA WALDVOGEL
PAULO CEZAR ARAGÃO
SERGIO SUCHODOLSKI
TATYANA VASCONCELOS
ARAÚJO DE FREITAS

DIRETOR EXECUTIVO
MARCELO LOPES

DIRETOR ARTÍSTICO
ARTHUR NESTROVSKI

SUPERINTENDENTE
FAUSTO A. MARCUCCIARRUDA

