

**MÚSICA**  
NA UNIVERSIDADE DE LISBOA

Festival Beethoven & Brahms

# UM PEQUENO CONCERTO

ULISBOA.PT



**AULA  
MAGNA**

**ORQUESTRA  
METROPOLITANA  
DE LISBOA**

**5 NOV '22 19h00**

**António Rosado** Piano

**Sylvain Gasançon** Maestro

**U LISBOA** | UNIVERSIDADE  
DE LISBOA



**METROPOLITANA**

Pouco tempo antes de estrear o seu segundo concerto para piano, em 1881, Brahms dirigiu uma carta à sua amiga Clara Schumann informando-a de ter escrito «um muito pequeno concerto para piano com um curto e delicado *Scherzo*». A ironia é evidente, pois de pequeno não tem nada. São cinquenta minutos que até têm afinidades com música de câmara, mas engrandecida pela ostentação sonora de uma orquestra. Neste programa contrapõe-se à oitava sinfonia de Beethoven, uma composição relativamente bem humorada, tendo em consideração o temperamento fogoso do seu autor. É uma obra que, por um lado, aparenta normalidade. Porém, quando se ouve com mais atenção, levanta um sem número de perguntas. Podemos ainda visitar *Clepsidra* de Carlos Caires, uma alegoria musical longinquamente inspirada num relógio de água que remonta aos tempos do Antigo Egito.

## UM PEQUENO CONCERTO

5 nov • 19h00 • 90 min

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Sinfonia N.º 8, em Fá Maior, Op. 93 (1812)

25 min.

I. *Allegro vivace e con brio*

II. *Allegretto scherzando*

III. *Tempo di minuetto*

IV. *Allegro vivace*

**Carlos Caires** (n. 1968)

*Clepsidra*, para Orquestra de Cordas (1998)

5 min.

### INTERVALO

15 min.

**Johannes Brahms** (1833-1897)

Concerto para Piano N.º 2, em Si Bemol Maior, Op. 83 (1881)

48 min.

I. *Allegro non troppo*

II. *Allegro appassionato*

III. *Andante*

IV. *Allegretto grazioso - Un poco più presto*

## A Pequena Sinfonia de Beethoven

**Foi Beethoven quem chamou de «Pequena Sinfonia» à Oitava, referindo-se eventualmente à monumentalidade das sinfonias que a rodeiam, a Sétima e a Nona. Também é certo que, a par da primeira, é das mais curtas sinfonias que escreveu. Aparentemente, retomava uma postura mais clássica nas sinfonias de número par, pelo que alguns defendem que dava um passo à frente nas sinfonias ímpar para recuar de seguida. Todavia, a Sinfonia N.º 8 resulta enganadora. À medida que avança, revela toda a maturidade artística do compositor alemão.**

Completada em 1812, a Oitava Sinfonia só foi estreada a 27 de fevereiro de 1814, na Antiga Universidade de Viena. Nesse concerto, também se tocou *A Vitória de Wellington* e foi reposta a Sétima Sinfonia, que havia sido estreada na mesma sala em dezembro do ano anterior. Não foram só os outros compositores que sofreram a comparação com as mais imponentes sinfonias de Beethoven. Também o próprio se viu prejudicado por essa razão. Após o enorme sucesso da Sétima, estando ainda presentes as memórias da Terceira e da Quinta, a «Pequena Sinfonia» não suscitou aclamação imediata do público.

Mas a primeira reação pode ser enganadora. De aparência lúdica, é uma obra que esconde uma grande dose de experimentalismo. Sem excessos, com espírito sintético, quase deixa as ideias por concluir. Aparenta focar-se, sobretudo, em elementos técnicos e formais, indo ao encontro dos modelos dos seus antecessores, pelo que muitos entendem esta sinfonia como um retrocesso, já que em diversos momentos se reconhece o estilo de Haydn. Pois, não será assim. Parece haver um exercício de abstração por parte de Beethoven, quase como uma evasão dos incómodos da existência. Inusitadamente, os primeiros compassos logo revelam a maneira como termina o primeiro andamento, pois começa e termina exatamente com a mesma música, após um epílogo de dimensões quase desproporcionadas. Ao longo deste andamento, surgem silêncios inesperados, seqüências harmónicas surpreendentes, ruturas abruptas numa orquestração

opulenta placidamente interrompida por agrupamentos pequenos, como se estes pretendessem anular a consumação de um clímax. Há uma permanente contenção que garante a diminuição da intensidade expressiva.

A ausência de um andamento lento é, a este respeito, sintomática. O segundo andamento é um *Allegro scherzando* que, estruturalmente, resulta num *intermezzo* que liga o primeiro e o terceiro andamentos. Não é lento nem extenso, como se esperaria de um segundo andamento de uma sinfonia de Beethoven. Já o terceiro andamento, que retoma o velho Minueto, parece abandonar o registo jocoso, com uma disposição lírica e transparente que quase parece pertencer a outra sinfonia. Por vezes, parece manipular com ironia o padrão rítmico dançável do Minueto.

O *Finale* transpira jovialidade. O início parece preparar algo cerimonioso. Porém, a orquestra logo irrompe provocadoramente. Sem grandes melodias, apresenta-se um discurso atomizado em que a orquestra se desintegra progressivamente. As combinações instrumentalmente evoluem ao longo do tempo, como se fosse a essência de tudo o que acontece. Há lugar a pausas dramáticas e a uma Coda de contornos inesperados. Na vez de logo rematar, deambula por «questões» que ficam, naturalmente, por responder.

## Clepsidra

**O universo criativo do compositor Carlos Caires distingue-se pela cuidada exploração de texturas sonoras ao longo do tempo. Quando em 1998 compôs Clepsidra, propôs-se refletir, precisamente, sobre essa dimensão temporal da Música, com base numa articulação de padrões rítmicos que evoluem em processos graduais e repetitivos. Explica-se, deste modo, o título da obra - referência a um dos aparelhos de medição do tempo mais antigos da História da Humanidade.**

A assumida influência de compositores como György Ligeti, Bernard Parmegiani ou Horacio Vaggione, este último seu professor na Universidade de Paris-XVIII, ajudam a circunscrever o enquadramento estético da música de Carlos Caires. Professor na Escola Superior de Música de Lisboa desde 1992, a experiência que acumulou no domínio

da informática musical e da eletrónica também se reflete em muitas das suas obras instrumentais. *Clepsidra* foi escrita para as cordas da orquestra e espelha a tendência persuasiva e compenetrada que caracteriza a sua música.

O tempo é um parâmetro intrínseco do fenómeno musical. É a sua verdadeira pauta, o seu caminho. Não espanta, pois, que seja matéria de reflexão recorrente para a maior parte dos compositores. Neste caso, Carlos Caires optou por fazê-lo através de uma alegoria musical, sobre um relógio de água que se conhece pelo nome de *Clepsidra* e cuja invenção remonta ao Antigo Egipto. Foi um dos primeiros sistemas criados pelo Homem para medir o tempo. Consiste em dois recipientes dispostos um por cima do outro. O período de tempo que uma determinada quantidade de água demorava a verter servia de referência a uma contagem do tempo relativamente precisa. Esta simples sugestão inspirou o compositor para elaborações rítmicas bastante mais complexas, mas igualmente eficazes. *Clepsidra* foi composta em 1998 para a Sinfonietta de Lisboa e explora jogos de regularidades rítmicas de vários tipos, procurando imitar o mecanismo de um relógio.

## Brahms pelas Costuras

**É comum a ideia de que o segundo Concerto para Piano de Johannes Brahms mais se parece com uma Sinfonia do que com um Concerto. Destaca a divisão da partitura em quatro andamentos, já que o Concerto costuma contar somente três. Repara ainda que o solista não assume protagonismo evidente durante longos períodos. Com efeito, é uma obra cuja complexidade não se enquadra em muitas das convenções instituídas na sua época. A imaginação criativa conduzia à expansão dos estilos e dos recursos técnicos. A comoção romântica parecia atingir um estado de exaustão que convidava a desbravar soluções diferentes.**

Brahms começou a trabalhar no seu segundo Concerto para Piano em 1878, projeto ao qual se dedicou nos três anos seguintes. Haviam passado duas décadas desde o Concerto anterior, estreado em 1858. Não espanta, por isso, que sejam tão diferentes um do outro. O primeiro é dramático e impetuoso. O segundo encadeia

registos estilísticos contrastantes, aposta no desenvolvimento laborioso das ideias e discorre melodias grandiosas. Por esta altura, Brahms já era um compositor com provas dadas e com grande prestígio; graças às primeiras duas sinfonias, ao Concerto para Violino e a *Um Réquiem Alemão*. Era um músico cuja autoconfiança lhe permitia aventurar-se em criações monumentais, como é este o caso. Passava bem a ironia, portanto, quando pouco tempo antes da estreia, dirigiu uma carta à sua amiga Elisabeth von Herzogenberg informando-a de ter composto «um muito pequeno concerto para piano com um curto e delicado Scherzo». Ora, de pequeno não tem nada. São cinquenta minutos que trilham amiúde sonoridades de música de câmara, mas quase sempre em modo saliente e com ouvidos postos na opulência orquestral que lhe segue. Assim, resulta paradoxal a articulação de registos intimistas com dimensões colossais, uma interpolação de caracteres que torna este concerto particularmente desafiante, quer para quem toca quer para quem ouve. É bem sabido que os compêndios de História inscrevem a figura de Brahms numa linhagem conservadora. Mas também é certo que as propostas inovadoras por si apresentadas se tornaram modelo para muitos dos compositores que lhe seguiram. Nesta última vertente, o Concerto é um formato propício ao ensaio de alternativas, em virtude da tensão dramática que resulta do confronto entre partes. No Concerto para Piano N.º 2 estabelece-se um confronto entre mais do que dois blocos instrumentais. Logo de início, as trompas apresentam serenamente o motivo melódico que serve de chave para a compreensão de todo o primeiro andamento. O piano emerge paulatinamente. Segue então a exposição da orquestra com um carisma marcial, e depois uma série de episódios que acrescentam sempre algo de novo, entre elas um solo aparatoso do solista. No final do andamento, as trompas regressam, trazendo um ponto de ordem. Já o segundo andamento, um *Scherzo*, é particularmente turbulento. Seria este o andamento suplementar, aquele que se «intromete» na convencional divisão tripartida. Brahms terá entendido que precisava de acrescentar algumas páginas com maior ímpeto dramático antes de se abandonar no registo sonhador do terceiro andamento. Este último abre com o timbre velado do violoncelo, seguido de intervenções

destacadas de outros instrumentos. Quase se esquece o piano, em virtude do protagonismo do violoncelo e do oboé. Por fim, o quarto andamento traz consigo um ambiente mais ligeiro, em contraste com a seriedade dos anteriores. A dada altura irrompe a exuberância rítmica das danças tradicionais húngaras.

É tentador adivinhar alusões e narrativas por detrás da poética musical, muito embora isso contrarie o ideal de uma «música pura» vulgarmente associado ao legado brahmsiano. Será sempre possível fazê-lo por intermédio de leituras criativas que valorizem diferentes aspetos da arte de compor, com exercícios especulativos que respondem ao encantamento próprio de um filão que se oferece por explorar. Este concerto constrói-se numa relação muito dinâmica e imprevisível entre o piano e os diferentes naipes da orquestra, dois instrumentos que Brahms dominava como um verdadeiro mestre. Sabemos que foi ele próprio quem estreou a obra na condição de solista à frente da Orquestra Filarmónica de Budapeste, em novembro de 1881. Como sugestão, é bem possível projetar um cenário em que o músico se propõe dialogar consigo mesmo.

*Textos de Rui Campos Leitão*

## **António Rosado, piano**

Dele disse a revista francesa Diapason que é um “intérprete que domina o que faz. Tem tanto de emoção e de poesia, como de cor e de bom gosto.” António Rosado tem uma carreira reconhecida nacional e internacionalmente, corolário do seu talento e do gosto pela diversidade, expressos num extenso repertório pianístico que integra obras de compositores tão diferentes como Georges Gershwin, Aaron Copland, Albéniz ou Liszt. Esta versatilidade permitiu-lhe apresentar, pela primeira vez em Portugal, destacadas obras como as Sonatas de Enescu ou paráfrases de Liszt, sendo o primeiro pianista português a realizar as integrais dos Prelúdios e também dos Estudos de Claude Debussy. No registo dos recitais pode incluir-se também a interpretação da integral das sonatas de Mozart e Beethoven. Actuou em palco, pela primeira vez, aos quatro anos de idade. Os estudos musicais iniciados com o pai tiveram continuidade

no Conservatório Nacional de Música de Lisboa onde terminou o curso Superior de Piano, com vinte valores. Aos dezasseis anos parte para Paris, e aí vem a ser discípulo de Aldo Ciccolini no Conservatório Superior de Música e nos cursos de aperfeiçoamento em Siena e Biella (Itália).

Em 1980, estreou-se em concerto com a Orchestre National de Toulouse, sob a direção de Michel Plasson e desde essa data tem tocado com inúmeras orquestras internacionais e notáveis maestros como: Georg Alexander Albrecht, Moshe Atzmon, Franco Caracciolo, Pierre Dervaux, Arthur Fagen, Léon Fleischer, Silva Pereira, Claudio Scimone, David Stahl, Marc Tardue e Ronald Zollman.

Também na música de câmara tem actuado com prestigiados músicos como Aldo Ciccolini, Maurice Gendron, Margarita Zimmermann, Gerardo Ribeiro ou Paulo Gaio Lima, com o qual apresentou a integral da obra de Beethoven para violoncelo e piano. Laureado pela Academia Internacional Maurice Ravel e pela Academia Internacional Perosi, António Rosado foi distinguido pelo Concurso Internacional Vianna da Motta e pelo Concurso Internacional Alfredo Casella de Nápoles. Estes prémios constituem o reconhecimento internacional do seu virtuosismo e o impulso para uma brilhante carreira, com a realização de recitais e concertos por todo o Mundo, e a participação em diversos festivais. Na década de 90, foi o pianista escolhido pela TFI para a gravação e transmissão de três programas - música espanhola e portuguesa, Liszt e, por fim, um recital preenchido com Beethoven, Prokofiev, Wagner, Liszt. Desde a década de 80, participou inúmeras vezes no Festival de Macau, nomeadamente com a Orquestra Gulbenkian, Orquestra Metropolitana de Lisboa, Orquestra Nacional da China - no concerto inaugural do Centro Cultural de Macau - Orquestra Xangai, Orquestra de Câmara de Macau e ainda com o clarinetista António Saiote.

O seu primeiro disco gravado na década de 80, em Paris, é dedicado a Enescu. Outros discos se seguiram, nomeadamente, as obras para piano de Vianna da Motta; um CD comemorativo dos 150 anos da passagem de Liszt por Lisboa; a Fantasia de Schumann e a Sonata de Liszt. Com o violinista Gerardo Ribeiro gravou as Sonatas para piano e violino de Brahms e com o pianista Artur Pizarro, um disco intitulado Mozart in Norway.

Com a NDR Sinfonieorchester de Hamburgo, gravou o Concerto n.º 2 e Rapsódia sobre um tema de Paganini de Rachmaninov.

Em Portugal gravou os dois Concertos de Brahms com a Orquestra Nacional do Porto, em 2004 a integral das Sonatas para piano de Fernando Lopes-Graça e em 2006 as oito suites “In Memoriam Bela Bartók” do mesmo compositor. Mais recentemente os Prelúdios de Armando José Fernandes e Luís de Freitas Branco e, em 2012, a integral das Músicas Festivas de Fernando Lopes-Graça. Em 2016, lançou um disco com a Integral dos Prelúdios de Debussy (Calanda Music) e em 2017, com o apoio da Fundação GDA, lançou um disco de autor dedicado às Sonatas para violoncelo e piano de César Franck e Luís de Freitas Branco, com o violoncelista Filipe Quaresma.

António Rosado detém o prestigiado grau de Chevalier des Arts et des Lettres, distinção concedida pelo Governo Francês em 2007.

## Sylvain Gasaçon, maestro

Sylvain Gasaçon foi galardoado com o Primeiro Prémio na Competição Internacional de Direção de Orquestra Eduardo Mata, realizada no México em 2005. No ano seguinte recebeu o Segundo Prémio na Competição Internacional de Direção de Orquestra Jorma Panula, que decorreu em Vaasa (Finlândia). Gasaçon rapidamente se afirmou na cena internacional como um maestro consagrado. Recebe frequentemente a aclamação do público e da crítica pelas suas interpretações poderosas e musicais, com repertório que se estendem de Brahms a Berio, e de Messiaen a Korngold e Schubert, bem como pelo seu interesse pelo repertório menos conhecido, ou mesmo esquecido.

Na Ásia, na América do Norte e na Europa dirigiu a Orquestra Filarmónica de Hong Kong, a Orquestra de Câmara de Lausana (Suíça), a Filarmónica de Magdeburgo (Alemanha), a Orquestra do Centro Nacional de Artes do Canadá, a Orquestra Sinfónica Estatal de São Petersburgo (Rússia), a Orquestra de Vaasa (Finlândia), a Orquestra Nacional de Lorena (França), a Orquestra de Bretanha (França), a Sinfonia de Roterdão (Holanda), a Orquestra Sinfónica da Região de Múrcia (Espanha), a Orquestra do Festival de Sófia (Bulgária) e a Orquestra Metropolitana de Lisboa.

Gasaçon desenvolveu uma relação próxima

com a América Latina, onde dirigiu as principais orquestras, entre elas a Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo (Brasil), a Filarmónica de Buenos Aires e a Sinfónica Nacional da Argentina, a Filarmónica de Bogotá (Colômbia) e a Orquestra Sinfónica Nacional do Chile. Regressa regularmente ao México para dirigir a Orquestra Sinfónica Nacional, a Orquestra Filarmónica da Universidade Autónoma Nacional do México (OFUNAM) e a Orquestra do Palácio de Belas-Artes e o Ballet Nacional na Cidade do México.

Colaborou com os mais prestigiados solistas, entre os quais Peter Donohoe, Dame Evelyn Glennie, Lara St. John, Rachel Barton Pine, Simone Lamsma, Leonard Elschenbroich, Nicolas Dautricourt, Benedetto Lupo, Alex Klein, Lucas Macías Navarro, o Catalyst Quartet, Gwyneth Wentink, Nathalie Forget, Wonmi Kim e Fabio Martino.

O seu primeiro professor de Direção de Orquestra foi Jean-Sébastien Béreau.

Posteriormente, recebeu orientação de vários maestros. Estudou com Gerhard Markson na Mozarteum Salzburg, com Gianluigi Gelmetti na Fondazione Chigiana em Siena, com Jorma Panula e Pinchas Zukerman no Centro Nacional de Artes em Ottawa e com Jorma Panula em Lausana e São Petersburgo. Graduiu-se no Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, onde estudou Harmonia, Contraponto, Análise e Orquestração.

Gasaçon também se especializou em Musicologia e Literatura. Realizou o seu mestrado em Musicologia na Université de Paris e dedica-se aos estudos de género e literatura num centro de investigação em Paris. Recebeu o título de Agrégé de Musique.

## Orquestra Metropolitana de Lisboa

### Constituição

#### Flautas

Nuno Inácio  
Janete Santos

#### Oboés

Sally Dean  
Carla Pereira

**Clarinetes**

Nuno Silva  
Jorge Camacho

**Fagotes**

Lurdes Carneiro  
Rafaela Oliveira

**Trompas**

Daniel Canas  
Jérôme Arnouf  
Alexandre Pereira<sup>1</sup>  
Miguel Oliveira<sup>1</sup>

**Trompetes**

Sérgio Charrinho  
João Moreira

**Tímpanos**

Fernando Llopis

**1.ºs Violinos**

Ana Pereira *concertino*  
José Pereira  
Alexêi Tolpygo  
Diana Esteves<sup>2</sup>  
Carlos Damas  
Diana Tzonkova  
Joana Dias  
Ana Filipa Serrão<sup>1</sup>

**2.ºs Violinos**

Ágnes Sárosi  
José Teixeira  
Nonna Manicheva  
Inês Marques<sup>2</sup>  
Anzhela Akopyan  
Daniela Radu  
Xavier Pereira<sup>1</sup>

**Violas**

Joana Cipriano  
Irma Skenderi  
Pedro Pires<sup>2</sup>  
Valentin Petrov  
Andrei Ratnikov  
Sérgio Sousa<sup>1</sup>

**Violoncelos**

Nuno Abreu  
Catarina Gonçalves  
Ana Cláudia Serrão  
Tiago Mirra<sup>2</sup>  
Jian Hong

**Contrabaixos**

Vladimir Kouznetsov  
Ercle de Conca  
Margarida Afonso<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Convidado (a)

<sup>2</sup> Estagiário (a)

# UM PEQUENO CONCERTO



[ulisboa.pt/musicanauniversidade](https://ulisboa.pt/musicanauniversidade)