

SELO DIGITAL  
OSESP 20



# TCHAIKOVSKY

Concerto nº 1 Para Piano em  
Si Bemol Menor, Op.23  
Sinfonia nº 5 em Mi Menor, Op.64

ORQUESTRA SINFÔNICA  
DO ESTADO DE SÃO PAULO  
ISAAC KARABTCHEVSKY REGENTE  
SERGIO TIEMPO PIANO

T  
C  
H  
A  
S  
K  
K  
O  
V  
Y

# TCHAIKOVSKY

ORQUESTRA SINFÔNICA DO  
ESTADO DE SÃO PAULO - OSESP  
ISAAC KARABTCHEVSKY REGENTE  
SERGIO TIEMPO PIANO

---

## PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY [1840-93]

*Concerto n° 1 Para Piano em  
Si Bemol Menor, Op.23* [1874-9]

- |  |            |
|--|------------|
| 1. Allegro Non Troppo e Molto Maestoso |            |
| BR-FQS-17-00016                        | 20'46" MIN |
| 2. Andantino Semplice                  |            |
| BR-FQS-17-00017                        | 6'53" MIN  |
| 3. Allegro Con Fuoco                   |            |
| BR-FQS-17-00018                        | 7'35" MIN  |
- 

*Sinfonia n° 5 em Mi  
Menor, Op.64* [1888]

- |  |            |
|--|------------|
| 4. Andante. Allegro Con Anima            |            |
| BR-FQS-17-00019                          | 15'12" MIN |
| 5. Andante Cantabile, Con Alcuna Licenza |            |
| BR-FQS-17-00020                          | 13'52" MIN |
| 6. Valse: Allegro Moderato               |            |
| BR-FQS-17-00021                          | 5'46" MIN  |
| 7. Finale: Andante Maestoso.             |            |
| Allegro Vivace (Alla Breve)              |            |
| BR-FQS-17-00022                          | 13'17" MIN |

TOTAL: 83'21"

O paradoxo da "transgressão como cânone" foi tão completamente assimilado pelo ouvinte contemporâneo — bem como pelo leitor de literatura e pelo espectador de obras visuais — que lhe parece incompreensível a indignação suscitada no ouvinte do século XIX por obras hoje paradigmáticas do repertório clássico e romântico.

Tal é o caso, como se sabe, de várias obras dentre as mais famosas de Beethoven, mas, sobretudo, do *Concerto n.º 1 Para Piano*, composto entre novembro de 1874 e fevereiro de 1875 por Pyotr Il'yich Tchaikovsky. O compositor propôs o *Concerto* ao pianista, regente, crítico e também compositor Nikolai Rubinstein (irmão mais novo de Anton, o principal professor de composição de Tchaikovsky). Mas, ao ouvir este que se tornaria talvez o mais "popular" concerto para piano de todos os tempos, Rubinstein simplesmente o desqualificou, como relataria três anos depois o próprio compositor numa carta a Nadejda von Meck, mecenas de ambos. Desagrudaram a Rubinstein, sobretudo, a estrutura formal da obra e o fato de que se tratava de um concerto em Si Bemol Menor que, logo após a introdução, passava para a tonalidade relativa, Ré Bemol Maior.

Tchaikovsky acabou propondo e dedicando o *Concerto* a Hans von Bülow [1830-94], que o apresentou pela primeira vez em 25 de outubro de 1875, em Boston. Embora triunfalmente recebido pelo público, que exigiu que o terceiro movimento fosse tocado uma segunda vez, o *Concerto* recebeu fria acolhida dos críticos. Um deles escreveu, o que hoje nos soa cômico, que a obra "dificilmente se destinava a se tornar um clássico".

Em todo caso, as críticas de Rubinstein talvez tenham surtido algum efeito, porque Tchaikovsky revisou seu *Concerto* três vezes, a última em 1888. Uma diferença curiosa entre a primeira e a última versão é que os acordes em oitava tocados pelo piano na abertura, enquanto a orquestra apresenta o celebérrimo primeiro tema, eram antes executados como arpejos [como se pode ouvir numa recente gravação de Kirill Gerstein, pianista que esteve com a Osesp em 2017].

LUIZ MARQUES

The paradox of “transgression as canon” has been so completely assimilated by contemporary listeners — as well as by readers of literature and spectators of visual works — that they would find incomprehensible the indignation felt by 19th-century listeners, when they heard works that are today paradigmatic of the classical and romantic repertoire.

Such was the case, with several of Beethoven’s most famous works, and even more so with the *Piano Concerto no.1*, composed between November 1874 and February 1875 by Pyotr Il’yich Tchaikovsky. The composer presented the *Concerto* to the pianist, conductor, critic and fellow composer Nikolai Rubinstein (younger brother of Anton, Tchaikovsky’s principal teacher of composition). However, when Rubinstein heard what would later become the most “popular” piano concerto of all time, he simply ruled it out, as the composer himself would recount three years later in a letter to Nadejda von Meck, who was the patron of both of them. Rubinstein particularly disliked the work’s formal structure and the fact that it was a concerto in B-flat minor that, straight after the introduction, changed to the relative key, D-flat major.

Tchaikovsky ended up presenting and dedicating the *Concerto* to Hans von Bülow [1830-94], who performed it for the first time on 25th October 1875 in Boston. Albeit a resounding hit with the audience, who demanded an encore of the third movement, the *Concerto* received a frosty critical reception. One critic wrote that the work “was unlikely to become a classic”, which seems laughable today.

Rubinstein’s criticisms may have had some effect, however, because Tchaikovsky revised his *Concerto* three times, the last time in 1888. A curious difference between the first and the last version is that the octave chords played by the piano in the overture, while the orchestra introduces the ultra-famous first theme, were previously performed as arpeggios [as can be heard in a recent recording by Kirill Gerstein, a pianist who played with the Osesp in 2017].

LUIZ MARQUES  
[Translated by Lisa Shaw]

Na primeira metade do século XIX, o crítico russo Vissarion Bielínski escreveu que "nossa literatura, semelhante a nossa sociedade, foi transplantada de um solo alheio para o nosso".<sup>1</sup> Assim os russos, em geral, percebiam as transformações históricas de que eram, ao mesmo tempo, o agente e o objeto. Em vez de se desenvolverem gradualmente no país, formas sociais foram introduzidas prontas e em bloco, no esforço de instituir na Rússia um Estado moderno, à luz dos modelos europeus, tidos como superiores.

Só que a Rússia abrigava uma sociedade complexa, consolidada por muitos séculos de história. A população, em suas diversas classes, era portadora de tradições, saberes e perspectivas que não se assimilavam aos critérios inerentes àquelas formas sociais. O conflito resultante foi duradouro e imprimiu um dinamismo incomum às aspirações e aos questionamentos expressos na arte e no pensamento russos.

Os padrões métricos da poesia, o romance, assim como a ópera, a sinfonia, o balé e os próprios instrumentos da música de concerto desembarcaram na Rússia prontos, acabados. Artefatos para serem usados e não propriamente produzidos. A passividade implícita nesse processo enfrentou uma resistência inesperada.

<sup>1</sup>GOMIDE, BRUNO (ORG.).

ANTOLOGIA DO PENSAMENTO

CRÍTICO RUSSO (SÃO PAULO:

EDITORA 34, 2013), p.122.



Por trás e por dentro das estruturas trazidas de fora, as raízes históricas russas abriram caminhos surpreendentes para se desenvolver.

A rigor, nenhuma dessas formas artísticas passou incólume pela Rússia. As pretensões de superioridade e de primor cultural, de que eram mensageiras, foram questionadas por dentro, o que afetou seus pressupostos e seus traços constitutivos. Nem era necessário que os artistas tivessem consciência do conflito, pois este era o próprio conteúdo de suas vidas. Suas obras, em direções e graus variados, davam voz a ele.

É o que a obra de Tchaikovsky ilustra à perfeição. Ela surgiu num ambiente musical integrado ao amplo debate em curso sobre o destino do país. Desde Mikhail Glinka [1804-57], alguns anos antes, passando por Balakirev [1837-1910], Mussorgsky [1839-81], Borodin [1833-87] e Rimsky-Korsakov [1844-1908], o horizonte de uma música especificamente russa vinha alimentando os experimentos dos compositores e as expectativas do público.

À diferença desses compositores, que, em geral, não se acanhavam de se declarar autodidatas e até de se definir como músicos de fim de semana, em desafio às convenções da alta so-

cidade, Tchaikovsky teve uma formação profissional estrita e viveu só de música. Sua *Sinfonia nº 5* foi composta em 1888, quando estava com 48 anos de idade, no auge da carreira (ele morreria cinco anos depois). No arcabouço sinfônico consolidado pela tradição alemã, Tchaikovsky enfatiza o material melodioso, exacerba a dramaticidade, dá alguma voz solista a quase todos os instrumentos, reitera os temas copiosamente e se aventura em digressões emotivas arriscadas, mesmo aos ouvidos de um romântico europeu. Não admira que Brahms [1833-97] tenha aprovado a obra, a não ser pelo último movimento.

A profusão de melodias populares russas e eslavas que Tchaikovsky disseminou pelos quatro movimentos está mais concentrada justamente no “Finale”. E se nos detivermos nas demoradas notas no registro mais grave dos contrabaixos e fagotes no fim do primeiro movimento, não será difícil ouvir ali a voz dos baixos pro-

fundos dos muito antigos coros sacros da Igreja Ortodoxa Russa.

São exemplos de como mesmo um compositor, às vezes tido como ocidentalista por alguns de seus pares russos, conseguiu, mediante uma construção musical à primeira vista anômala, abrir uma perspectiva que permite encarar a história de outro ângulo. E o importante é que, vistos ou ouvidos daquele lado, conceitos supostamente universais e superiores se mostram bem menos seguros de si.

RUBENS FIGUEIREDO

In the first half of the 19th century, the Russian critic Vissarion Bielinski wrote that “our literature, similar to our society, was transplanted from another’s soil into our own”.<sup>1</sup> This was how Russians generally understood the historical transformations that they were both the agent and object of. Instead of evolving gradually in the country, social forms were introduced ready-made and in blocks, in an effort to establish a modern State in Russia, following supposedly superior European models.

The only problem was that Russian society was complex, having been consolidated over many centuries of history. The population, in its various classes, had its own traditions, knowledge and perspectives, which were incompatible with those inherent in these new social forms. The resulting conflict was long-lasting and imbued the aspirations and questions expressed in Russian art and thinking with a rare dynamism.

The metric patterns of poetry and the novel, as well as opera, symphonies, ballet and the very instruments of concert music arrived ready-made in Russia, as finished products. Artefacts to be used but not produced. The passivity implicit in this process met with unexpected resistance. Behind and within the cultures brought

<sup>1</sup>GOMIDE, BRUNO (ORG.).  
ANTOLOGIA DO PENSAMENTO  
CRÍTICO RUSSO (SÃO PAULO:  
EDITORA 34, 2013), p. 122

from abroad, Russia's historical roots opened up surprising new avenues to be followed.

Strictly speaking, none of these artistic forms was unchanged when transplanted to Russia. The pretensions of superiority and cultural perfection that they carried with them were questioned from within, which affected their constituent features and notions. It was not even necessary for the artists in question to be aware of the conflict, since it was the very content of their lives. Their works, to various extents and in various directions, gave this conflict a voice.

This is what Tchaikovsky's work perfectly illustrates. It arose in a musical environment that formed part of the broad debate about the country's destiny. From Mikhail Glinka [1804-57], a few years earlier, and embracing Balakirev [1837-1910], Mussorgsky [1839-81], Borodin [1833-87] and Rimsky-Korsakov [1844-1908], the vision of a specifically Russian music had been feeding the experiments of composers and the expectations of the public.

Unlike these composers, who in general were not afraid of admitting they were self-taught and even defined themselves as weekend musicians, challenging the conventions of high society, Tchaikovsky benefitted from a strict profes-

sional training and lived entirely from his music. His *Symphony no.5* was composed in 1888, when he was 48-years-old, at the peak of his career (he would die five years later). In the symphonic framework consolidated by the German tradition, Tchaikovsky emphasises the melodic material, exaggerates the dramatic elements, gives nearly all the instruments a solo part, reiterates the themes time after time, and launches into risky emotive digressions, even for the ears of a European romantic. It is little surprise that Brahms approved the work, apart from the last movement.

The profusion of popular Russian and Slavonic melodies that Tchaikovsky scattered across the four movements is most concentrated in the "Finale". Furthermore, if we pay attention to the long notes in the lowest range of the double basses and bassoons at the end of the first movement, it is not hard to hear the voice of the deep basses of the most an-

cient choirs of the Russian Orthodox Church.

These are examples of how even a composer sometimes held up as an western-minded by some of his Russian peers, managed to open up a new perspective, via what at first glance seems to be an anomalous musical construction, which allows us to look at history from another angle. The important thing is that, seen or heard from that angle, supposedly universal and superior concepts seem far less sure of themselves.

RUBENS FIGUEIREDO

## ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO

Fundada em 1954 e hoje reconhecida internacionalmente pela excelência, desde 2005 é administrada pela Fundação Osesp. Com mais de 80 álbuns lançados, realiza transmissões digitais, radiofônicas e televisivas. Em 2012, Marin Alsop assumiu o posto de regente titular e, em 2013, foi nomeada diretora musical (até o fim de 2019). Em 2016, a Osesp apresentou-se como convidada dos maiores festivais da Europa (Proms, Edimburgo, Lucerna). A Temporada 2017 recebeu os maiores prêmios da crítica em São Paulo.

## THE SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA

Founded in 1954 and internationally renowned today, the Orchestra has been part of the Osesp Foundation since 2005. Having released over 80 albums, it gives digital and radio performances as well as appearing on television. In 2012 Marin Alsop took over as permanent conductor and, in 2013 she was appointed musical director (until the end of 2019). In 2016 the Osesp performed by invitation at leading European music festivals (the BBC Proms in London, and Edinburgh and Lucerne festivals). The Orchestra's 2017 Season received great critical acclaim in São Paulo.

## ISAAC KARABTCHEVSKY REGENTE

Diretor artístico e regente titular da Petrobras Sinfônica, do Rio de Janeiro, é diretor artístico do Instituto Baccarelli e da Sinfônica Heliópolis. Com o projeto de gravação integral das *Sinfonias* de Villa-Lobos, com a Osesp, conquistou três vezes o Prêmio da Música Brasileira (2014-15-16). Foi diretor musical do Teatro La Fenice (Veneza), da Orchestre National Des Pays de la Loire, (França), e da Orquestra Tonkünstler (Viena).

## ISAAC KARABTCHEVSKY CONDUCTOR

Artistic director and permanent conductor of the Petrobras Symphony Orchestra, from Rio de Janeiro, he is the artistic director of the Baccarelli Institute and of the Heliópolis Symphony Orchestra. With the project that involved the recording of the *Symphonies* of Villa-Lobos in their entirety by the Osesp, he won three times the Brazilian Music Prize (Prêmio da Música Brasileira, 2014, 2015 and 2016). He was musical director of the La Fenice Theatre (Venice), of the Orchestre National Des Pays de la Loire (France), and the Tonkünstler Orchestra (Vienna).

SERGIO TIEMPO PIANO

Nascido em Caracas, na Venezuela, Sergio Tiempo fez sua estreia aos 14 anos no Concertgebouw, em Amsterdão. Já se apresentou com grandes orquestras e, recentemente, fez uma turnê nos Estados Unidos e Europa com Gustavo Dudamel e a Orquestra Filarmônica de Los Angeles. Colabora regularmente no projeto "Martha Argerich Presents" (EMI) e sua gravação ao lado de Mischa Maisky para o Selo Deutsche Grammophon foi aclamada pela *BBC Music Magazine*.

SERGIO TIEMPO PIANO

Born in Caracas, in Venezuela, Sergio Tiempo made his debut at the age of 14 at the Concertgebouw, in Amsterdam. He has performed with major orchestras, and recently toured the USA and Europe with Gustavo Dudamel and the Los Angeles Philharmonic Orchestra. He regularly collaborates in the project "Martha Argerich Presents" (EMI) and his recording with Mischa Maisky for the Deutsche Grammophon label was acclaimed by *BBC Music Magazine*.



**Gravação/recording**

(dezembro/december 2017)

Guilherme Triginelli

Kazuo Sugo

Andre Vitor De Andrade

**Mixagem e masterização/mixing and mastering**

Guilherme Triginelli

**Edição/editing**

Guilherme Triginelli

Antonio Carlos Neves Pinto

**ORQUESTRA SINFÔNICA  
DO ESTADO DE SÃO PAULO**

*THE SÃO PAULO SYMPHONY ORCHESTRA*

**Marin Alsop** Diretora Musical e Regente Titular  
*/ Music Director and Principal Conductor*

**Valentina Peleggi** Regente em Residência  
*/ Resident Conductor*

**FUNDAÇÃO OESP**  
*OESP FOUNDATION*

**Arthur Nestrovski** Diretor Artístico / *Artistic Director*

**Marcelo Lopes** Diretor Executivo / *Executive Director*

**Fausto Arruda** Superintendente / *Superintendent*

# Selo Digital Osesp

Música Clássica para todos

Ouçã e baixe gratuitamente  
[osesp.art.br/discografia](https://osesp.art.br/discografia)