

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann direcção musical
Jonathan Ayerst piano
Marco Blaauw trompete

27 Mai 2023 · 18:00 Sala Suggia

ANO ALEMANHA



casa da música

MECENAS CASA DA MÚSICA





Maestro Baldur Brönnimann e Jonathan Ayerst sobre o programa do concerto.

APOIO INSTITUCIONAL ANO ALEMANHA



Embaixada
da República Federal da Alemanha
Lisboa



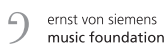
GOETHE
INSTITUT



60 ANOS
EM LISBOA



APOIO



ernst von siemens
music foundation

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION



Hans Werner Henze

Requiem, para piano, trompete e orquestra (1990-92; c.70min)

1. Introitus
2. Dies irae
3. Ave verum corpus
4. Lux aeterna
5. Rex tremendae
6. Agnus Dei
7. Tuba mirum
8. Lacrimosa
9. Sanctus

Estreia em Portugal.

Hans Werner Henze

GÜTERSLOH, 1 DE JULHO DE 1926

DRESDEN, 27 DE OUTUBRO DE 2012

Uma vida singular

Hans Werner Henze é um nome pouco conhecido entre nós, e seguramente dos compositores simultaneamente mais prolíficos e menos estudados de todo o século XX. Nascido na Alemanha em 1926, cedo iniciou os estudos musicais, aprendendo piano a partir dos cinco anos. Com doze, ensaia já as suas primeiras composições. Ingressa na Universidade de Heidelberg em 1946, e por essa altura estuda composição com o neoclássico Wolfgang Fortner, com quem descobre o mundo sonoro de Igor Stravinski. Contacta com René Leibowitz, reputado divulgador da Segunda Escola de Viena, e com o musicólogo Josef Rufer, aluno e partidário de Schoenberg. Neste início de carreira, trabalha essencialmente como pianista acompanhador num casino e em teatros.

Apesar de dificuldades que o levam a tentar o suicídio em 1950, a sua carreira floresce nos anos seguintes: em 1951 é premiado como compositor; conhece a poeta Ingeborg Bachmann, com quem desenvolverá uma parceria artisticamente sólida e fecunda; consegue um contrato com a Schott para a publicação de partituras; as suas primeiras óperas e bailados (como *Boulevard Solitude* e *Undine*) conhecem razoável sucesso e começam a circular. Em 1953, abandona a Alemanha e instala-se em Itália. Volta a ser premiado em 1959 e torna-se, na década de 1960, maestro convidado da Filarmónica de Berlim — que, em 1964, executa e grava as suas cinco primeiras sinfonias.

Determinante na sua obra é, sem dúvida, o peso político do seu percurso biográfico. Em criança integra a Juventude Hitleriana, sendo

mobilizado para a Segunda Guerra Mundial em 1944, e muitas das suas obras, como *Jüdische Chronik* (1960), *Die Weisse Rose* (1965) ou a *Nona Sinfonia* (1995-1997), relacionam-se directamente com este imaginário hostil e traumático — que definirá, existencialmente, a sua personalidade antiguerra, antitotalitarismo e anticapitalismo, expressivamente declarada nos ensaios coligidos em *Music and Politics: Collected Writings 1953-81*. Na década de 1960, Henze reforça o coro de protestos da nova geração e integra os partidos comunistas alemão e italiano. *A balsa da Medusa* (1968), oratória inspirada na famosa tela de Géricault, propõe um paralelo entre o Êxodo do Egipto e a situação vietnamita contemporânea do compositor. Viaja para Cuba em duas ocasiões, e a sua *Sexta Sinfonia* é estreada em Havana. Todavia, torna-se *persona non grata* depois de se mostrar solidário com opositoristas ao governo de Fidel Castro. Nalguns meios, a sua postura política torna-se alvo de desconfiança.

De uma forma ou de outra, na década de 1970 a música de Henze é já tocada um pouco por todo o mundo, sobretudo na Alemanha e na Inglaterra. Docente na Hochschule de Colónia entre 1980 e 1996, conquista os prestigiados Prémio Ernst-von-Siemens (1991) e Tokyo Praemium Imperiale (2001).

Vã guarda

É curiosa a relação de Henze com a vanguarda em sentido lato — e, em particular, com a elite de compositores que chegou a vaticinar a morte da ópera. É que foi justamente a esse mundo da ópera e do bailado — *grosso modo*, ao universo musico-dramático — que dedicou o mais vivo interesse, revelado mesmo em obras instrumentais: no seu *Concerto para violino n.º 2*, o solista personifica o Barão

de Münchhausen de forma altamente teatral, nas suas hesitações e interações várias. Mais conhecido ficou o episódio em que Pierre Boulez, Luigi Nono e Karlheinz Stockhausen ostensivamente se levantaram e saíram do auditório passados quinze compassos apenas da estreia de *Nachstücke und Arien* (1957). A romanticamente longa e pungente melodia inicial da trompa, com peso dramático inquestionável, tê-los-á deixado certamente enervados. Pior teria sido se tivessem permanecido a tempo de perceber os vestígios de bolero, fandango, tarantela... Para Henze, esta obra marca um novo rumo depois de uma fase mais experimental, com grande permeabilidade às mais diversas fontes musicais.

É esta flexibilidade que definirá grande parte da sua produção: as suas primeiras sinfonias devem tanto a Stravinski, como a Schoenberg; a já referida ópera *Boulevard Solitude* tanto deixa escapar Mozart, como jazz, cakewalk, slow fox e rumba; a também ópera *Der Prinz von Homburg* (1958), segundo o próprio Henze, cruza serialismo estrito com a “melancolia de Bellini, o brilho de Rossini, a paixão sombria de Donizetti, reunidos em robustos ritmos a la Verdi com as suas fortes cores orquestrais e as suas linhas melódicas incandescentes — que queimam os ouvidos”. Como nas óperas de Benjamin Britten, o uso livre — liberto — da técnica dodecafônica reforça uma qualidade camerística e uma temporalidade corajosamente singulares. Henze manifestava reservas à ideia de uma “vanguarda musical”, mas não deixava de homenagear um Maurício Kagel ou um Karlheinz Stockhausen. Sobre tudo, compunha dispondo dos mais contrastantes recursos, conquanto o seu uso tivesse especial significado segundo uma gramática afinal conservadora — por isso, sem surpresa, encontramos-lo muito mais tonal nas suas

óperas cómicas e nas obras que evocam o imaginário mediterrânico.

O fascínio de Henze por Mozart como modelo de uma estética humanística que se reinventa, continuamente, com leveza e felicidade é também indisfarçável. Mozart simbolizava a beleza, maximamente atingida na ópera, meio para o qual “todas as energias criativas” deveriam ser “conjuntamente mobilizadas”, com “os cinco sentidos integrados”. No seu entender, a música deveria, com clareza, comunicar sentimentos, ideias, imagens, evitando-se o recurso à especulação teórica como fim. Por isso, como recordou Kaltenecker, o exercício composicional de Henze é uma síntese entre um certo desejo de objectividade — o pragmatismo de um compositor que pretende ser compreendido — e o apelo da subjectividade — a do artista marginal, sensível, sonhador. Citando ainda o compositor, a sua música “tem todas as significações humanas, alegóricas, literárias. É *impura*, como disse Neruda acerca dos seus poemas. Não procura ser abstracta, não tenta ser limpa, é maculada por fragilidades, impurezas, imperfeições [...]. Eu gostaria que a música se tornasse linguagem, que não fosse apenas um espaço sonoro onde os sentimentos podem ser reflectidos de uma maneira controlada, ou mesmo esvaziada”. Música, portanto, que se alimenta directamente das contradições inerentes à sua época.

Porquê um *Requiem*?

O *Requiem* de Henze foi composto entre 1990 e 1992, e a estreia integral deu-se em 1993, com Ingo Metzmacher a reger o Ensemble Modern. Na autobiografia que publica em 1996, o compositor enquadra o *Requiem* no longo *continuum* da tradição clássica. Mas são várias as particularidades da obra.

A partitura foi dedicada a Michael Vyner, administrador da London Sinfonietta, que morreu com SIDA aos 46 anos e que havia sido uma figura central na difusão em Londres da música de Henze. O *Requiem* é um epitáfio primeiramente dedicado à celebração de uma amizade profunda — mas é também uma reflexão sobre o significado da vida, do sofrimento, da esperança, do amor e do destino da humanidade. Ateu, humanista dedicado, socialista não dogmático, Henze faz do seu *Requiem* um poema musical sobre a morte, a despedida. Para ele, sagrada é a vida, a humanidade, sagrados são todos os seres vivos. Como sintetizou o musicólogo Daniel Pappas, o *Requiem* de Henze é uma obra extremamente pessoal que oferece uma interpretação distintamente humanista da missa de defuntos católica: o seu imaginário é mero ponto de partida para a concretização de uma reflexão pessoal que transcende o substrato religioso. Por isso, as secções da obra, concebidas como “nove concertos sagrados para piano solo, trompete concertante e orquestra de câmara”, podem ser tocadas separadamente e segundo qualquer desejada combinação — muito embora a partitura publicada ofereça uma proposta de sequência (“Introitus”, “Dies irae”, “Ave verum corpus”, “Lux aeterna”, “Rex tremendae”, “Agnus Dei”, “Tuba mirum”, “Lacrimosa”, “Sanctus”), já de si significativa face à liturgia tradicional, segundo a qual se esperaria um final mais devoto e crente na redenção (“Agnus Dei” — “Lux aeterna”).

Não fugindo à ambição estética já descrita para a generalidade das suas obras, Henze ratifica no seu *Requiem* uma enorme liberdade estilística. Nos nove concertos multiplicam-se contrastes, a cada momento emergindo um ambiente diferentemente matizado. Não faltam citações reconhecíveis: de uma marcha militar de Schubert, da *Missa Solemnis* de Beethoven,

do *Wozzeck* de Alban Berg, de uma cantata de J. S. Bach (“Wenn ich einmal soll scheiden”). Todavia, muitas são as soluções que, soando a citação, configuram simplesmente a evocação, muito pessoal, de técnicas de antanho. O tratamento por vezes dado aos trompetes, por exemplo, adopta soluções melódico-rítmicas canónicas, directamente herdadas do Barroco, como meio de significação de uma certa ideia de brilho celestial que possa miraculosamente descer sobre um mundo de desordem. É uma opção que contém em si uma profunda ironia, porque em última instância configura um elogio à tonalidade, isto é, a um passado salvífico. Citando o compositor: “Foi a música de Bach, acima de qualquer outra, que iluminou as trevas da minha vida... com uma sensação de grande solenidade mas, ao mesmo tempo, um optimismo muito real, uma expressão de certeza e de verdade, de rectidão e de consolação; a voz, em suma, da salvação.”

A propósito de canções sem palavras

Na conferência de imprensa da estreia integral, Henze atribuiu muito do que se escuta em “Dies irae”, “Rex tremendae” e “Tuba mirum” à tragédia da Guerra do Golfo. “Tuba mirum”, em particular, assoma eloquentemente como espaço de *musica impura* na sua “concentração de música popular”, “memórias de marchas e hinos”, “hits de rádio”, “canções de sarjeta”, “fanfarras do pior nível” — reunidas a partir dos registos nazis de Leni Riefenstahl. Sintomaticamente, por contraste, em “Lux aeterna” explora-se um ambiente luminoso, se não primaveril nos seus afloramentos de enérgicos metais, nas ascenses nervosas do *tutti* orquestral, no brilho cintilante e nas trepidações das percussões, nos ritmos que prenunciam danças, nos doces emaranhados polifónicos, aqui

no sedutor chamamento da flauta, ali numa melodia de apaixonado lirismo que se solta ao corne inglês, depois ao violino. E o que dizer do “Sanctus”? — que arranca com uma textura melíflua, ostensivamente tardo-romântica, e que revelará depois o mais pungente lirismo do trompete solista, primeiro cândido, por fim heróico.

Acresce a este drama o facto curioso de se tratar de um *Requiem* “sem palavras”, no sentido mais ortodoxo da expressão: não há texto latino nem outro que se cante ou se recite. E se, nas missas de defuntos canónicas, se considera imprescindível o recurso à palavra, cabe aqui exclusivamente aos instrumentistas o papel de a imaginar, materializando-a, imitando-a musicalmente. Segundo Henze, “poderíamos dizer que, nesta obra, a minha teoria e o meu ideal de intercambialidade entre música vocal e instrumental encontram a sua mais ampla realização até à data”. Ou, melhor: “É como se eu estivesse a introduzir palavras de séculos passados na minha linguagem verbal: lembramo-nos delas, mesmo que já não sejam usadas. Elas significam algo — mas precisamente esse significado exacto parece ter escapado do nosso alcance”. Nesse sentido, a experiência de escuta será tanto melhor quanto mais o ouvinte se deixar levar por este jogo de memórias, de passados e de presentes: o *Requiem* é tanto sem palavras como está prenhe delas.

EDWARD AYRES DE ABREU, 2023

Baldur Brönnimann direção musical

Baldur Brönnimann é um maestro de grande flexibilidade com uma abordagem aberta à programação e à interpretação musical, requisitado um pouco por todo o mundo. Profundamente comprometido em dirigir música clássica relevante no século XXI, encomenda diversas obras a compositores da actualidade e faz curadoria de festivais e ciclos de concertos. O projecto madrileno “Desclasificados” procura, através de uma série de concertos, dar voz e oportunidades a jovens artistas emergentes. Mantém também um forte compromisso com projectos educativos e sociais, trabalhando, sempre que possível, com orquestras de jovens.

Apresentou-se em festivais como Wien Modern, Darmstadt, Mostly Mozart no Lincoln Center e BBC Proms, dirigindo obras importantes de Ligeti, Romitelli, Boulez, Vivier, Schnebel e Zimmermann. Tem trabalhado com alguns dos compositores mais importantes da actualidade tais como Unsuk Chin, Helmut Lachenmann e Kaija Saariaho.

Das temporadas passadas, destacam-se colaborações com as Filarmónicas de Seul, Oslo e Bergen, a Sinfónica de Barcelona e as Sinfónicas das Rádios de Frankfurt, Viena e WDR. Na temporada 2022/23, regressa ao Klangforum Wien e à Filarmónica Real de Estocolmo (para um programa dedicado a Neuwirth) e estreia-se com a Sinfónica SWR de Estugarda, a Sinfónica de Castela e Leão e a Orquestra Tonkünstler no Festival de Grafenegg.

No domínio da ópera, Brönnimann dirigiu *Le Grand Macabre* de Ligeti na English National Opera, na Komische Oper de Berlim e no Teatro Colón (Argentina), em produções de La Fura dels Baus e Barrie Kosky; *Death of Klinghoffer*

de John Adams na English National Opera; *L'amour de loin* de Saariaho na Ópera Norueguesa e no Festival de Bergen; e *Index of Metals* de Romitelli com Barbara Hannigan no Theater an der Wien. No Teatro Colón, dirigiu também *Erwartung* de Schoenberg, *Hagith* de Szymanowski, *The Little Match Girl* de Lachenmann (com o compositor no papel de narrador) e *Die Soldaten* de Zimmermann.

Enquanto maestro titular da Basel Sinfonietta, Baldur Brönnimann continua a dirigir programas onde combina de uma forma original obras contemporâneas e desconhecidas com o repertório corrente. Em 2020, terminou o bem-sucedido mandato de seis anos como maestro titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, à qual tem regressado a cada temporada. Entre 2011 e 2015, foi director artístico do principal ensemble norueguês de música contemporânea, BIT20. Foi director musical da Orquestra Sinfónica Nacional da Colômbia em Bogotá, entre 2008 e 2012.

Natural da Suíça, Baldur Brönnimann estudou na Academia de Música da Basileia e no Royal Northern College of Music em Manchester, onde foi posteriormente nomeado professor convidado de direcção de orquestra. Actualmente vive em Madrid.

Jonathan Ayerst piano

Jonathan Ayerst é o pianista principal do Remix Ensemble Casa da Música desde 2000, com o qual actuou em importantes festivais europeus. Recentemente, tocou o concerto para piano *Islands*, de Luca Francesconi, na Tonhalle de Zurique; *...quasi una Fantasia... op. 27 n.º 1* de György Kurtág na Philharmonie de Colónia; e *Points on the curve to find* de Luciano Berio na Casa da Música. Foi convidado para interpretar uma série de filmes celebrativos do 10.º aniversário da Casa da Música, com miniaturas para piano solo encomendadas a vários compositores internacionais.

Paralelamente, conquistou reputação internacional como organista de concerto e improvisador. Após ser nomeado Fellow of the Royal College of Organists (Reino Unido), iniciou um doutoramento na Universidade de Sheffield. A sua tese *Learning to improvise as a Western classical musician: a psychological self-study* foi concluída em 2021; um estudo que incluiu aulas de improvisação barroca com Jürgen Essl na Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, em Estugarda. Como resultado, tem dado cada vez mais recitais que incluem improvisações em vários estilos clássicos, além de *workshops* de improvisação para músicos com formação clássica. Em 2021 apresentou-se no Festival Internacional de Órgão em Santarém e na Temporada Música em São Roque em Lisboa.

Na temporada 2021/22, realizou cinco recitais em Portugal com o ensemble vocal português Capella Duriensis, combinando música coral com improvisações ao órgão. Este ensemble, do qual Ayerst é fundador e director musical, é já reconhecido como embaixador da cultura portuguesa, tendo-se apresentado em festivais nacionais e em digressões no Reino Unido.

Marco Blaauw trompete

Marco Blaauw é um solista reconhecido internacionalmente e membro do Ensemble Musikfabrik, em Colónia. Procura desenvolver o instrumento a que se dedicou, com foco na expansão da sua técnica e na encomenda de novas obras. Tem colaborado com compositores como Peter Eötvös, Olga Neuwirth, Georg Friedrich Haas, Rebecca Saunders, Wolfgang Rihm e John Zorn. Trabalhou intensamente com Karlheinz Stockhausen ao longo de 17 anos. Enquanto solista, tocou com muitas orquestras prestigiadas de vários países europeus e participou nos principais festivais da Europa e da América do Norte.

Em 2015, apresentou a versão para oito trompetes de *The Second Dream of the High Tension Line Stepdown Transformer*, em colaboração com La Monte Young. Tal levou à criação do Monochrome Project, um ensemble de quatro a oito trompetes que estreou obras em festivais europeus de relevo.

Recentemente colaborou com o pintor Gerhard Richter e a realizadora Corinna Belz no filme *Moving Picture 946-3*, com música de Rebecca Saunders. O projecto foi apresentado em festivais, museus e cinemas um pouco por todo o mundo. Deu ainda início ao Global Breath, um projecto de pesquisa de dimensão internacional sobre o som do trompete.

Em 2022, Marco Blaauw começou uma colaboração de longo prazo com sete compositores de diferentes pontos do globo. A primeira série de novas obras é apresentada em 2023 e 2024 nos festivais mais importantes de música contemporânea da Europa.

Como professor, orienta masterclasses em vários países e ensina no Conservatório Real de Haia, nos Cursos de Darmstadt, nos Cursos de Stockhausen e no Festival de Lucerna.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Stefan Blunier maestro titular

Leopold Hager maestro emérito

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Stefan Blunier, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihau Inbal, Michail Jurowski, Christoph König, Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomárico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Jörg Widmann, Ryan Wigglesworth, Antoni Wit, Christian Zacharias, Lothar Zagrosek, Nuno Coelho, Pedro Neves, Joana Carneiro, Abel Pereira, Tito Ceccherini e Clemens Schuldt.

Diversos compositores trabalharam também com a orquestra, no âmbito das suas residências artísticas na Casa da Música, destacando-se os nomes de Emmanuel Nunes, Jonathan Harvey, Kaija Saariaho, Magnus Lindberg, Pascal Dusapin, Luca Francesconi, Unsuk Chin, Peter Eötvös, Helmut Lachenmann, Georges Aperghis, Heinz Holliger, Harrison Birtwistle, Georg Friedrich Haas, Jörg Widmann, Philippe Manoury e Rebecca Saunders, a que se junta em 2023 o compositor e maestro Enno Poppe.

A Orquestra tem pisado os palcos das mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, e em 2021 actuou pela primeira vez na emblemática Philharmonie de Colónia. Em 2023, apresenta novas encomendas da Casa da Música aos compositores Heiner Goebbels, Pedro Amaral, José Maria Sanchez-Verdú, Klaus Ospald e João Caldas. Nesta temporada, destaca-se ainda a interpretação da ópera *Elektra*

de Richard Strauss, da cantata *Carmina Burana* de Carl Orff e de várias obras em estreia nacional — entre as quais *A House of Call. My Imaginary Notebook* de Heiner Goebbels, *Requiem* de Hans Werner Henze, o Concerto para piano e orquestra de Ferruccio Busoni e *Stele* de György Kurtág.

As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das sinfonias de Mahler, Prokofieff, Brahms e Bruckner; dos concertos para piano e orquestra de Beethoven e Rachmaninoff; e dos concertos para violino e orquestra de Mozart. Em 2011, o álbum “Follow the Songlines” ganhou a categoria de Jazz dos prémios Victoires de la musique, em França. Em 2013 foram editados os concertos para piano de Lopes-Graça, pela Naxos, e o disco com obras de Pascal Dusapin foi Escolha dos Críticos na revista Gramophone. Nos últimos anos surgiram os discos monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015), Georges Aperghis (2017), Harrison Birtwistle (2020), Peter Eötvös e Magnus Lindberg (2021), além de gravações de dezenas de obras de compositores portugueses.

A origem da Orquestra remonta a 1947, ano em que foi constituída a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, que desde então passou por diversas designações. Após a extinção das Orquestras da Radiodifusão Portuguesa foi fundada a Régie Cooperativa Sinfonia (1989-1992), sendo posteriormente criada a Orquestra Clássica do Porto e, mais tarde, a Orquestra Nacional do Porto (1997), alcançando a formação sinfónica com um quadro de 94 instrumentistas em 2000. A Orquestra foi integrada na Fundação Casa da Música em 2006, vindo a adoptar a actual designação em 2010.

Violino I

Álvaro Pereira
Evandra Gonçalves

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick

Viola

Mateusz Stasto
Anna Gonera
Hazel Veitch

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
João Cunha

Contrabaixo

Florian Pertzborn

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Angelina Rodrigues

Oboé

Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Carlos Alves
Gergely Suto

Saxofone

Fernando Ramos*

Fagote

Gavin Hill

Trompa

Eddy Tauber
Bohdan Sebestik

Trompete

Sérgio Pacheco
Luís Granjo
Dawid Seidenberg
Vítor Faria*

Trombone

Severo Martinez
Nuno Martins

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
Paulo Oliveira
Nuno Simões

Harpa

Ilaria Vivan

Celesta

Vítor Pinho*

*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

