

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Sylvain Cambreling direcção musical

25 Mar 2023 · 18:00 Sala Suggia

ANO ALEMANHA



casa da música

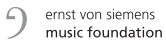
MECENAS CASA DA MÚSICA





Maestro Sylvain Cambreling sobre o programa do concerto

APOIO



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Kurt Weill

Fantaisie symphonique (Sinfonia n.º 2) (1933-34; c.28min)

1. Sostenuto — Allegro molto
2. Largo
3. Allegro vivace — Alla marcia — Presto

2ª PARTE

Wolfgang Rihm

Sub-Kontur (1974-75; c.27min)

Kurt Weill

DESSÁVIA, 2 DE MARÇO DE 1900

NOVA IORQUE, 3 DE ABRIL DE 1950

Sobre-1975

Kurt Weill é comumente lembrado como o colaborador de Bertolt Brecht em *Ascensão e queda da cidade de Mahagonny* (estreia em 1930), *A ópera dos três vinténs* (1928) ou *Os sete pecados mortais* (1933). Em particular, sabemos como o iconismo da linguagem musical de Weill, na sua extraordinária economia (e eficácia) de meios, reforça uma crítica socialista ao mundo capitalista, sempre com pungente sarcasmo. Comparativamente a estes títulos, exemplos paradigmáticos de uma nova ideia de ópera popular que então conquistava sucesso inequívoco, são raras as interpretações das suas partituras orquestrais — facto que contrasta, seguramente, com a sua qualidade e relevância histórica.

Vale detalhar alguns passos do percurso do compositor. Nasceu em Dessávia, Alemanha. Em Berlim estudou com alguns dos melhores: o compositor Engelbert Humperdinck (autor de *Hänsel und Gretel*), esteticamente conservador, e, com mais peso no seu percurso, o pianista-compositor Ferruccio Busoni, mais progressista, que, pouco depois de finalizados os estudos do discípulo, sugere o seu nome à prestigiada editora vienense Universal. A ascendência judia, a par da postura anti-academicista e anti-sistema da sua música, empurram Weill de Berlim para Paris em Março de 1933, ano de ascensão ao poder de Adolf Hitler. Viaja para a capital francesa com poucos pertences — entre eles, os esboços do que viria a ser a sua segunda sinfonia. Em 1935, parte para os Estados Unidos da América, onde desenvolverá carreira nos musicais da Broadway e no cinema

de Hollywood, morrendo em Nova Iorque, com apenas cinquenta anos, na sequência de um ataque cardíaco.

Ora a brilhante orquestração desta sua segunda sinfonia, em que é particularmente notável o carácter concertante de muitas passagens, oferecendo substantivo destaque à intervenção de vários instrumentos, e que é escrita para pouco mais do que a formação habitual da orquestra clássica, ficará completa em Fevereiro de 1934. A obra é logo estreada em concerto privado, na propriedade parisiense da princesa Edmond de Polignac, nascida Winnaretta Singer em 1865. Herdeira do império da mais famosa marca de máquinas de costura, Winnaretta torna-se, em finais do século XIX — e assim será até à sua morte, em 1943 —, uma importante mecenas do meio cultural parisiense, encomendando e (ou) promovendo a estreia de partituras de Stravinski, Satie, Milhaud, Poulenc, Tailleferre, Falla, entre outros. Weill ficou pouco tempo em Paris — o suficiente, porém, para integrar esta honrosa lista — e dedica-lhe a partitura.

A estreia pública dá-se pouco depois, no Royal Concertgebouw, Amesterdão, sob a direcção de Bruno Walter. Nesta ocasião, a obra é bem recebida pela plateia, mas a crítica desconfia. A linguagem estética de Weill trazia evidente desconforto ao cânone clássico-romântico, e tampouco poderia ser escutada como exercício de vanguarda exploratória. Estranhava-se (e receava-se) o cruzamento da música de concerto com o ambiente do *music hall*, o cruzamento da leveza e dos princípios formais do primeiro classicismo vienense (Haydn, Mozart) com o jazz alemão do começo do século.

Inicia-se o primeiro andamento, “Sostenuto — Allegro molto”, com um melancólico solo de trompete, presença quiçá remanescente de uma

noite de *cabaret*. Este elemento-chave dá origem a tudo quanto seguidamente se apresenta na partitura, em particular ao vigoroso andamento rápido que logo se instaura. O segundo andamento, “Largo”, é uma marcha fúnebre, e é difícil não pressentir aqui um estado de espírito tão desiludido quão mordaz, qual justa reacção ao exílio. Por fim, o último andamento faz-nos passar de um jocoso “Allegro vivace” para um caricaturalmente obstinado e algo circense “Alla marcia”, cujos acrobáticos saltos melódicos ao clarinete, depois replicados por todas as madeiras, numa passagem em que sobressai a transmutação das duas flautas em perfurantes flautins, parecem parodiar o passo de ganso dos desfiles militares nazis. A breve coda, “Presto”, é simultaneamente síntese e aceleração; o tema da marcha fúnebre do movimento central reaparece aqui como intrépida e efusiva tarantela, como se tudo terminasse no ridículo de uma dança impossível. Eis como o poder musico-dramático de Weill surge plenamente transportado para este contexto sinfónico com todas as suas melodias e harmonias picarescas e os seus ritmos de paródia. E, sem surpresa, mantém-se seminal, como sustentação do que soa efusivo, certo carácter amargo (e politicamente pessimista).

Weill, crente ainda no ideário romântico de “música pura”, terá, todavia, insistido na defesa de uma obra sem conteúdo programático. É certo que a sua primeira sinfonia, permeável ao legado de Gustav Mahler, Richard Strauss e Paul Hindemith, escrita durante o primeiro ano de estudos com Busoni, em 1921, muito mais ostensivamente evocava a guerra e a paz. Mas Bruno Walter sugeriu-lhe que acrescentasse, a esta segunda, um subtítulo descritivo. O mais que aconteceu foi a possibilidade do título alternativo *Fantaisie symphonique*, solução de propósito aparentemente insondável. Por vezes, a

obra é também referida como “Sinfonia parisiense”, em oposição à anterior, dita “Sinfonia berlinense”. De uma forma ou de outra, depois de 1937 a partitura só voltaria a ser escutada em 1967, num *revival* londrino, e a estreia berlinense terá de aguardar por 1975 — anos, enfim, de Rihm e de *Sub-Kontur...* Eis, pois, mais uma camada de ironia a acrescentar — às várias que uma e outra obra possuem inerentemente — no exercício de escuta emparelhada que ora se proporciona.

Wolfgang Rihm

KARLSRUHE (ALEMANHA), 13 DE MARÇO DE 1952

Sub-1975

Data de há meio século uma das obras que mais impulsionaram a carreira do prolífico compositor Wolfgang Rihm. Terminados os estudos na Hochschule für Musik Karlsruhe, a partitura de *Sektor IV aus Morphonie*, obra concertante para quarteto de arcos e orquestra, é concluída em 1973 e estreada em 1974 na cidade de Donaueschingen, Alemanha, com a Sinfónica da Südwestrundfunk de Baden-Baden, sob a direcção de Ernest Bour. A mesma orquestra e o mesmo maestro interpretarão *Sub-Kontur* (1974-1975), que hoje aqui escutamos, dois anos mais tarde. Pelo meio, Michael Gielen regerá a estreia de *Dis-Kontur* (1974, revista em 1984) com a Sinfónica da Rádio de Estugarda. Nestas e noutras obras do período, o então jovem compositor, com pouco mais de vinte anos, afirma-se de forma destacada e singular. A crítica etiqueta-lo-á como defensor de um certo “novo romantismo” ou de uma “nova simplicidade”, descrições redutoras e simplistas que não explicam convincentemente a sua complexa postura estética. É certo que Rihm abala o que poderíamos designar como “academismo serial”, a fé incorruptível que tantos outros seus contemporâneos depositavam ainda num serialismo dogmático, mais ou menos desenvolvido e complexificado, mas nem a sua música soa reacçãoária, nem se abre directamente aos minimalismos da época. A escuta de Rihm desvela, a montante, a influência de nomes tão diversos e contrastantes quanto os dos seus admirados Pierre Boulez, Morton Feldman, Helmut Lachenmann ou mesmo Edgar Varèse; e, todavia, tal permeabilidade também não se inscreve como citação pós-modernista... De

Karlheinz Stockhausen, outro dos seus referentes — e professor, entre 1972 e 1973 —, é possível nesta obra assinalar a abordagem organizacional dos eventos sonoros, cuja razão de independência lhes é garantida à parte de quaisquer estruturas cumulativas, lembrando em particular *Momento* (1964), bem como similitudes melódicas e tímbricas com *Inori* (1974)...

Perscrute-se *Sub-Kontur*. Desde logo, surpreende a instrumentação tão apostada em sonoridades graves. Não há flautas — muito menos os flautins de Weill —, oboés ou clarinetes. Em vez de fagotes, são pedidos três contrafagotes. O poderoso (e aqui fundamental) naipe dos metais inclui seis trompas, quatro trompetes, a que acresce um trompete baixo, quatro trombones e duas tubas. A família dos arcos leva por base nada menos do que oito contrabaixos de cinco cordas. O recurso a timbres escuros parece, desde logo, sublinhar o título da obra: o contorno dir-se-ia subreptício, subliminar, sobretudo talvez subterrâneo.

Com efeito, a partitura constrói-se do contraste entre gestos explosivamente rudes, martelados, incisivos, de um telurismo primitivista, e uma quase sempre inesperada textura de coloração romântica, por vezes mesmo longas frases de emocionado lirismo, aqui e ali reminiscentes de Alban Berg, senão mesmo, com insólita expansividade, de Gustav Mahler. O mesmo é dizer, talvez, que a partitura giza entre certo submundo e certo contorno lírico — ou que ouvimos um canto que se arranca do breu. Ou, noutra perspectiva, o subcontorno é a exposição crua desse mundo invertido que sustenta a superfície liminar do cânone romântico. Parafraseando o compositor, *Sub-Kontur* pode ser escutado como um melodioso *adagio*, qual signo de uma linguagem musical pré-existente, algures preservada no recôndito do ser, a que se acede sempre a partir da mais escura

profundidade, sempre através de ataques brutos e violentos.

Eis a fórmula encontrada para a estruturação da sua sintaxe narrativa: mais respiração livre, plena de energia expressionista, do que laboratório organizado. Como sintetizou o musicólogo Martin Kaltenecker, cada uma das obras de Rihm é como que um fenómeno natural, representação de uma força intransitiva, obstinada. Cite-se o compositor: “Tenho a visão em mim de um grande bloco de música; cada composição é simultaneamente uma parte desse bloco e uma dada fisionomia por esculpir. A fim de me reconhecer, devo pois esculpir a minha própria carne, abrir-me, e perguntar então a um espelho o que vê ele”.

O final é, talvez por isso, irónico. A tensão desemboca num dó afirmativo e estabilizante, e esse gesto sintáctico causa surpresa pelo seu carácter determinadamente cadencial, que rememora (e induz à) força tonal, por mais que não seja possível classificá-lo segundo a gramática da harmonia romântica. Não por acaso, esta e outras liberdades de Rihm darão aso a que alguns críticos, filiados numa tradição radicalizante que equiparava a vanguarda serialista à vanguarda democrática, o apelidem de fascistóide — polemismo pouco depois completamente desacreditado e ultrapassado, e hoje já no domínio do anedótico.

EDWARD AYRES DE ABREU, 2023

Sylvain Cambreling

direcção musical

O maestro francês Sylvain Cambreling é um músico com ideias irreverentes, um artista invulgar que gosta de captar a atenção do público. No entanto, a sua originalidade é baseada em profundos conhecimentos no campo da musicologia. Como maestro titular da Orquestra Sinfónica da Rádio SWR de Baden-Baden e Freiburg, e maestro convidado principal do Klangforum Wien, tem dado amplas provas das suas qualidades e imaginação como programador e como divulgador da música contemporânea.

No início da temporada 2018/19 tornou-se maestro titular da Sinfónica de Hamburgo, um contrato entretanto renovado até ao final da temporada 2027/28. Entre 2010 e 2019, foi maestro principal da Orquestra Sinfónica Yomiuri Nippon em Tóquio.

Sylvain Cambreling foi director-geral de música da Ópera Estatal de Estugarda (2012-2018) e director musical do Teatro La Monnaie de Bruxelas durante dez anos, antes de se tornar director musical da Ópera de Frankfurt em 1993. Notabilizou-se pela introdução de ideias novas, muitas vezes revolucionárias, em algumas produções para os festivais de Salzburgo (*Pelléas et Mélisande* e *Les Troyens*) e Frankfurt (*Wozzeck*, *Fidelio* e um ciclo dedicado a *O Anel do Nibelungo*). Tem desenvolvido uma forte relação com a Ópera Nacional de Paris, onde dirigiu óperas como *Saint François d'Assise*, *Pelléas et Mélisande*, *Kátia Kabanová*, *La Clemenza di Tito*, *O Amor das Três Laranjas*, *Don Giovanni*, *As Bodas de Figaro*, *Simon Boccanegra*, *Les Troyens*, *Louise*, *La Traviata*, *Ariane et Barbe-Bleue* e *Wozzeck*.

Apresentou-se com as Filarmónicas de Viena e de Berlim, a Orquestra da Tonhalle,

as Orquestras das Rádios de Frankfurt, Hamburgo, Berlim, Hanôver, Colónia, Copenhaga, Estocolmo e Londres, a Philharmonia, a Sinfónica da BBC, a Sinfónica Alemã de Berlim, a Filarmónica de Munique, a Sinfónica de Viena, a Orquestra de Paris e a Filarmónica de Oslo. Na América do Norte dirigiu a Sinfónica de Cleveland, a Filarmónica de Los Angeles e as Sinfónicas de São Francisco e Montréal.

Defensor acérrimo de uma programação inventiva, Cambreling é conhecido pela originalidade com que planeia os concertos. Uma das suas especialidades é a justaposição de obras ou compositores contrastantes mas de alguma forma relacionados: por exemplo, Haydn com Messiaen, ou *La Damnation de Faust* de Berlioz com *Cenas de Fausto* de Schumann. Entre os seus projectos mais audaciosos pode destacar-se a apresentação, em noites consecutivas, das três obras de maior dimensão de Messiaen — *Turangalîla*, *Eclairs sur l'Au-delà* e *La Transfiguration de notre Seigneur Jésus-Christ*.

Em 2009, Sylvain Cambreling recebeu o Echo Klassik enquanto maestro do ano e o Prémio da Crítica Discográfica Alemã para o melhor CD orquestral. Em 2010, ganhou o Prémio MIDEM de Música Contemporânea pelo seu disco de Messiaen com a Orquestra Sinfónica SWR de Freiburg e Baden-Baden. Em 2007 foi condecorado como *Chevalier de la Légion d'honneur* e em 2012 foi-lhe atribuída a Cruz Federal de Mérito, pela República Federal da Alemanha.

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, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König, Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomarico, 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

James Dahlgren
Álvaro Pereira
Vladimir Grinman
Emília Vanguelova
Vadim Feldblioum
Roumiana Badeva
Ilanina Khmelik
Maria Kagan
Andras Burai
Alan Guimarães
José Despujols
Evandra Gonçalves
Diogo Coelho*
Catarina Resende*
Raquel Santos*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Catarina Martins
Lilit Davtyan
José Paulo Jesus
Karolina Andrzejczak
Pedro Rocha
Domingos Lopes
Paul Almond
Mariana Costa
Nikola Vasiljev
José Pedro Rocha*
Mariana Cabral*

Viola

Mateusz Stasto
Pedro Meireles
Anna Gonera
Emília Alves
Luís Norberto Silva
Francisco Moreira
Rute Azevedo
Hazel Veitch
Biliana Chamlieva
Rita Barreto*
Alexandre Aguiar*
Catarina Gonçalves*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
João Cunha
Sharon Kinder
Michal Kiska
Aaron Choi
Hrant Yeranosyan
Burak Özkan*
Miguel Braz*

Contrabaixo

Rui Rodrigues
Florian Pertzborn
Nadia Choi
Joel Azevedo
Tiago Pinto Ribeiro
Altino Carvalho
Slawomir Marzec
Pedro Barbosa*

Flauta

Paulo Barros
Alexander Auer

Oboé

Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
João Moreira

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Cândida Nunes
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
Luís Vieira*
José Bernardo Silva
Hugo Carneiro
Eddy Tauber
Bohdan Sebestik

Trompeta

Sérgio Pacheco
Ivan Crespo
Jorge Afonso Pereira*
Rui Brito
Dawid Seidenberg

Trombone

Severo Martinez
Ivan Vicente*
Pedro Silva*
Nuno Martins

Tuba

Luís Oliveira*
Xavier Novo*

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
Paulo Oliveira
Nuno Simões
André Dias*

Harpa

Ilaria Vivan
Ana Paula Miranda*

Piano

Jonathan Ayerst*

*instrumentistas convidados

FAÇA UMA NOVA MELODIA COM O SEU IRS

Consigne 0,5% do seu IRS liquidado à Fundação
Casa da Música e ajude à criação de novas melodias.



saber mais

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

