

# Orquestra Sinfónica

## do Porto Casa da Música

Pedro Neves direcção musical

15 Out 2022 · 18:00 Sala Suggia



casa da música

MECENAS CASA DA MÚSICA





Entrevista ao maestro Pedro Neves e a Solange Azevedo,  
Jovem Compositora em Residência.

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

## **Luís de Freitas Branco**

*Paraísos Artificiais* (1910; c.13min)

## **António Pinho Vargas**

*Oscuro* (2022; c.15min)\*

2ª PARTE

## **Solange Azevedo\*\***

*Na (de)formação de um desejo* (2022; c.9min)\*

## **Luís de Freitas Branco**

*Vathek*, poema sinfónico (1914; c.27min)

- Toque de introdução
- Tema e prólogo
- Variação I
- Variação II
- Variação III
- Variação IV
- Variação V
- Epílogo

\*Estreia mundial; encomenda Casa da Música.

\*\*Jovem Compositora em Residência.

17:15 Ciber música

Mesa redonda com **Pedro Neves** e **Solange Azevedo**, moderada por **Pedro Almeida**.

## Luís de Freitas Branco

LISBOA, 12 DE OUTUBRO DE 1890

LISBOA, 27 DE NOVEMBRO DE 1955

Depois das primeiras incursões criativas no campo da música de câmara, Luís de Freitas Branco demarcou-se pela centralidade que, sobretudo ainda nos tempos de juventude, consignou ao poema sinfónico. Com uma cultura literária e filosófica profunda e abrangente, incentivada num contexto familiar favorável e através de uma educação privada, dedicou-se a leituras de Júlio Dinis, Guerra Junqueiro, Antero de Quental, inspirações que deram forma a algumas das suas obras mais desafiantes desta fase. Breves estadias nos principais centros da Europa de então — Berlim e Paris — contribuíram para o contacto do jovem compositor com correntes ditas modernistas, daí em diante, o que veio aliar-se à sua predisposição literária, manifesta em obras compostas a partir de Baudelaire e Beckford. Os dois poemas sinfónicos talvez mais conhecidos de Freitas Branco têm sido, ao longo do tempo, envoltos numa aura de escândalo: num dos casos, aparentemente consumado; no outro, tido como tão certo ao ponto de ser sucessivamente evitado.

### **Vathek**

*Vathek*: poema sinfónico em forma de variações sobre um tema oriental foi composto entre 1913 e 1914, no Funchal, numa fase anterior ao definitivo estabelecimento de Luís de Freitas Branco em Lisboa. Baseado em *Vathek* de William Beckford, é dos poemas sinfónicos em que o compositor mais tenta aproximar-se da fonte literária, ainda que se foque exclusivamente numa pequena secção do conto. Na sua obra, Beckford descreve a corrupção da

alma do califa Vathek, uma figura facilmente irritável, ambiciosa e sedenta de conhecimento e poder, numa estética de terror característica dos romances góticos de finais do século XVIII e numa nítida inspiração nas *Mil e uma noites*, bem como em assuntos bíblicos, religiosos e mitológicos. Um dos muitos devaneios do califa é a edificação de cinco palácios para neles satisfazer os cinco sentidos, e é precisamente nesse episódio e nas descrições dos cinco palácios que se foca o poema sinfónico de Freitas Branco.

A obra inicia com um “Toque de Introdução”, uma fanfarra de metais, ritmos pontuados e movimentos por quartas e quintas em que a autoridade e a ambição de Vathek são apresentadas. O tema principal, apresentado pelo fagote, aproxima-nos de Rimski-Korsakoff — compositor que, na verdade, servirá mais vezes de referência a Freitas Branco —, numa sugestão de improviso sem restrições de compasso e numa ondulação entre a linguagem tonal e o modalismo. Depois de um prólogo onde Freitas Branco nos apresenta um célebre acorde total, seguem-se, finalmente, os palácios de Vathek, em contrastantes interpretações das descrições literárias de cada um dos sentidos. Se no “*Banquete Eterno* ou *O Insaciável*” o compositor constrói uma variação de ritmos rápidos, subidas cromáticas e repetições incessantes, no “*Templo de Melodia* ou *O Néctar da Alma*” oferece-nos talvez o momento mais lírico e wagneriano de toda a obra, onde as madeiras e os violinos protagonizam o sentido da audição. A terceira variação parece ser, porém, o motivo do tão evitado escândalo, sendo pela historiografia mencionada como elemento mais controverso da obra: aludindo talvez simultaneamente ao sentido da visão — o mais sobrecarregado de todos, neste caso literário por uma imensidão de belezas incalculáveis

e raridades impossíveis de enumerar — e ao olhar do califa Vathek, que fazia cair ou morrer quem o encarava directamente, Freitas Branco sobrepõe camadas sonoras, das cordas graves ao flautim, num aumento de tensão e densificação conseguido pela acumulação tímbrica e pela progressão rítmica. Esta variação, correspondente ao palácio “*Delícia dos Olhos* ou *O Suporte da Memória*”, situa-se no limiar da linguagem tonal, tendo sido suprimida das primeiras execuções da obra por se considerar que provocaria escândalo junto do público português<sup>1</sup>. À variação mais curta do poema sinfónico, com apenas cerca de um minuto, segue-se a variação mais longa, dedicada ao “*Palácio dos Perfumes* ou *Aguilhão da Volúpia*”, onde a impalpabilidade dos aromas nos é sugerida pelos timbres mais associados a ambientes oníricos e encantatórios (harpa e celesta) e por movimentos arpejados. Com esta penúltima variação vai contrastar abruptamente o “*Reduto da Felicidade* ou *O Perigoso*”, o palácio destinado ao sentido do toque e, portanto, associado à luxúria invocada pela dança das odaliscas e pela rítmica obstinada e obsessiva. Depois do final suspensivo da última variação, o poema sinfónico termina, enfim, num epílogo pouco expansivo e tonalmente indefinido, onde a quase totalidade da escala cromática é explorada, novamente, num só acorde.

### **Paraísos Artificiais**

Passagens incisivas ou afirmativas como as que caracterizam algumas das variações de *Vathek* estão, todavia, ausentes em *Paraísos Artificiais*, composto antes de *Vathek*,

1 A estreia parcial foi, ainda assim, bastante tardia, em 1950. Apenas em 1961, *Vathek* estreou integralmente, sob a direcção de Joly Braga Santos — um dos mais dedicados discípulos de Freitas Branco.

em 1909-1910. Aqui, a disrupção é ainda feita pela maior proximidade ao simbolismo ou impressionismo debussiano, mais que pelas técnicas posteriormente usadas em *Vathek* — e que colocaram Luís de Freitas Branco, talvez, numa dada proximidade com o atonalismo schoenberguiano. De acordo com o próprio, a passagem por Berlim terá sido fundamental no seu amadurecimento enquanto compositor, pelo contacto com referências como *Pelléas et Mélisande* de Debussy, que ouviu na cidade alemã. Na linha dos restantes poemas sinfónicos, *Paraísos Artificiais* parece, no entanto, ir pela primeira vez ao encontro de uma obra literária concreta, não sendo apenas uma leitura vaga de um autor. Com a aproximação, com precedentes na sua obra para voz e piano, a Charles Baudelaire (e a Thomas De Quincey, autor de *Confissões de um Opiómano Inglês*, na base da obra de Baudelaire), Luís de Freitas Branco traz-nos um poema sinfónico que remete sonoramente para o universo ondulante e encantatório do fumo, do limiar da percepção, do real e do palpável, recorrendo a universos tímbricos, melódicos e rítmicos que não podem deixar de nos remeter para *Prélude à l'après-midi d'un faune*.

De acordo com a historiografia existente, a estreia de *Paraísos Artificiais* no Teatro República, em 1913, terá provocado reacções negativas da parte do público, tornando-se, de certa forma, o evento escandaloso do 1913 português, à semelhança de *Sacre du Printemps*. No entanto, de acordo com Joly Braga Santos, terá sido esta a obra que, apesar de recebida com pouco entusiasmo, incentivou António Fragoso a procurar aulas particulares com Freitas Branco, e que levou, por sua vez, Fernando Lopes-Graça a cognominá-lo de “introdutor do modernismo musical em Portugal”. Visão parcial, instituída por um decerto respeitoso

discípulo, talvez em detrimento de outras manifestações levadas a cabo por compositores contemporâneos a Freitas Branco, mas que ainda hoje pesa no modo como a sua imagem nos é transmitida.

Ainda que a divisão sistemática da produção de Luís de Freitas Branco em duas fases distintas não nos pareça totalmente orgânica, cremos ser inegável que o compositor de *Paraísos Artificiais* e de *Vathek* não é o mesmo que, maioritariamente a partir da década de 1920 (não sem pontes com obras anteriores), se vai dedicar, quase negando o seu ímpeto tardo-romântico-impressionista, à construção de um novo classicismo sinfónico de raiz beethoveniana.

ISABEL PINA, 2022

## António Pinho Vargas

VILA NOVA DE GAIA, 15 DE AGOSTO DE 1951

### *Oscuro*

Cada obra é sempre uma resposta às determinações de um corpo e às determinações de um mundo. Depois de três anos de pandemia seguidos de uma guerra na Europa, o mundo impõe-nos a sua desfiguração, as suas tragédias sucessivas, o seu enlouquecimento. As palavras e as imagens de pensamento que me ocorreram durante o longo período da composição foram: abismo, *Abgrund* (abismo ou abissal), um chão (*grund*) arrancado bruscamente, um temor latente, um obscuro particular.

Durante o segundo confinamento da pandemia, em 2021, encontrei refúgio e abrigo no estudo de algumas obras compostas nos anos 60 e 70. As razões de uma tal escolha são-me desconhecidas. Planaltos sonoros, manchas, texturas. Desenhos. Filtros. Uma busca de modos de expressão que não me têm sido habituais. Constituí um mapa de desenhos: massas sonoras, turbulências, clusters, quartos de tom usados de forma dispersa. Compor é pôr com.

Os elementos musicais, agrestes, são tanto compostos como me compõem a mim, numa dialéctica misteriosa. Robert Schumann passava longas horas, durante os seus últimos meses, a olhar um atlas, à procura de nomes de lugares para transcrever, diz-nos Clara. Talvez no estado de espanto e perplexidade que lhe restava. A leitura dessa descrição e das suas cartas marca igualmente a obra. *Oscuro*. Um mapa/atlas.

*Oscuro* foi encomendada pela Casa da Música e é dedicada a Carlos Caires e Luís Tinoco. Agradeço à Casa da Música e ao seu director artístico António Jorge Pacheco.

ANTÓNIO PINHO VARGAS, 2022

# Solange Azevedo

PÓVOA DE VARZIM, 17 DE FEVEREIRO DE 1995

## Jovem Compositora em Residência

Solange Azevedo (1995) é compositora e artista multidisciplinar. A sua criação musical inclui obras a solo, para música de câmara, para ensemble e para orquestra, envolvendo algumas delas a música electroacústica.

É licenciada e mestre em composição pela Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo, no Porto. Sob orientação de Eugénio Amorim e de Ana Isabel Nistal Freijo, investigou as relações entre elementos musicais e pictóricos no seu processo criativo. A necessidade de investigar tais relações é fruto do profundo interesse da compositora, que também é pintora, pelas artes visuais, sendo muito recorrente o uso de elementos extraídos da pintura na sua criação musical. Estudou composição com Carlos Azevedo, Filipe Vieira e Dimitris Andrikopoulos.

As obras de Solange Azevedo foram tocadas em festivais como HARMOS (2017), Música (2018), Síntese (2021) e Aveiro\_Síntese (2022); e em países como Portugal, França, Áustria e Lituânia. Escreveu para os músicos Jonathan da Silva e Luís Salomé; e para grupos como Noviga Projekt, Hodiernus Ensemble, MPMP, Síntese — GMC e Quarteto Contratempus.

Em 2021 foi seleccionada para a residência ENOA — Composing for Voices and Orchestra orientada pela compositora de renome Kaija Saariaho. Em 2022, como resultado desta residência, viu a sua obra *embody [the spring]* (2022), com poema de Rabindranath Tagore, ser estreada pela soprano Camila Mandillo e pela Orquestra Gulbenkian, sob a direcção de Pedro Amaral. Entre 2019 e 2021 colaborou com o European Opera Academy — LAB na

criação e na discussão sobre o futuro da ópera, em Maastricht, em Vilnius e no Porto. Em 2019 foi seleccionada para o Festival Mixtur, Barcelona, onde teve aulas com o compositor Mauricio Sotelo e com o clarinetista Renaud Guy-Rousseau; no mesmo ano teve aulas com Mathias Coppens no LabSchoolSummer Class, no Porto. Em 2018 foi seleccionada para a Academia de Composição — Philippe Manoury, Estrasburgo, onde teve aulas com o próprio e com Luca Francesconi. Ainda nesse ano, a sua obra *Traum* (2018), para sexteto vocal, foi estreada pelos Neue Vocalsolisten Stuttgart.

Desde 2020, Solange Azevedo integra o colectivo de criação artística Plataforma do Pandemónio, que agrega artistas de diferentes áreas e onde tem vindo a integrar projectos interdisciplinares.

## Na (de)formação de um desejo

*Na (de)formação de um desejo* nasceu da vontade de escrever sobre o desejo e os seus possíveis pólos. Aliada a esta vontade, a teoria dos afectos de Baruch de Espinosa influenciou o processo criativo da obra.

“O desejo é a própria essência do Homem na medida em que esta se concebe determinada, por qualquer uma das afecções que nele se dão, a fazer algo.”

— In *Ética* de Baruch de Espinosa

Segundo Espinosa, o desejo é a essência do Homem, mas esta só pode ser compreendida como tal pela sua acção dinâmica, pela sua essência determinada a agir, o que aumenta a sua potência de agir. Opondo-se a esta essência do Homem, Espinosa refere que, ao ser afectado por causas externas, o Homem pode padecer, o que pode diminuir a sua potência de agir.

É nesta diminuição da potência de agir, numa atmosfera densa e de tensão, associada à repressão de um desejo, que a obra se inicia. Os metais marcam este início com ataques rápidos que, como se fossem uma série de embates, vão retirando a força ao corpo da orquestra. Neste corpo quase sem forças desenha-se, então, o nascimento do desejo, que começa a ganhar forma e movimento. A partir deste momento, este corpo, pela sua determinação em agir, ganha mais e mais força, o que aumenta a sua potência de agir, culminando numa atmosfera repleta de gestos rápidos que atravessam as várias partes do corpo da orquestra.

*Na (de)formação de um desejo* é, então, num primeiro momento, sobre a *deformação* do desejo, sob a forma de desejo reprimido; e, num segundo momento, sobre a *formação* do desejo, que vemos crescer e desenvolver-se até ao final da obra.

SOLANGE AZEVEDO, 2022



## **Pedro Neves** direcção musical

Pedro Neves é actualmente director artístico e maestro titular da Orquestra Metropolitana de Lisboa, e maestro titular da Orquestra Clássica de Espinho.

Foi maestro titular da Orquestra do Algarve (2011-2013) e maestro associado da Orquestra Gulbenkian (2013-2018). É convidado regularmente para dirigir a Orquestra Gulbenkian, a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, a Orquestra Sinfónica Portuguesa, a Orquestra Metropolitana de Lisboa, a Orquestra Filarmónica das Beiras, a Orquestra Clássica do Sul, a Orquestra Clássica da Madeira, as Orquestras Sinfónicas do Estado de São Paulo e de Porto Alegre, a Orquestra Filarmónica do Luxemburgo e a Real Filarmonia da Galiza.

No âmbito da música contemporânea, tem colaborado com o Sond'Ar-te Electric Ensemble (com o qual realizou estreias de vários compositores portugueses e estrangeiros e digressões pela Coreia do Sul e pelo Japão), com o Remix Ensemble Casa da Música, com o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa e com o Síntese Grupo de Música Contemporânea.

É fundador da Camerata Alma Mater, que se dedica à interpretação de repertório para orquestra de cordas, e com a qual tem recebido uma elogiosa aceitação por parte do público e da crítica especializada.

Pedro Neves iniciou os estudos musicais na sua terra natal, na Orquestra Filarmónica 12 de Abril (Travassô, Águeda). Estudou violoncelo com Isabel Boiça, Paulo Gaio Lima e Marçal Cervera, respectivamente no Conservatório de Música de Aveiro, na Academia Nacional Superior de Orquestra (Lisboa) e na Escuela de Música Juan Pedro Carrero (Barcelona), com o apoio da Fundação Gulbenkian. No que diz

respeito à direcção de orquestra, estudou com Jean-Marc Burfin, completando a licenciatura na Academia Nacional Superior de Orquestra, com Emilio Pomàrico em Milão e com Michael Zilm, do qual foi assistente. Recentemente, concluiu o doutoramento em interpretação na Universidade de Évora, tendo como objecto de estudo o *Concerto*, a *Sinfonietta* e o *Diver-timento II* para orquestra de cordas do compositor Joly Braga Santos.

O resultado deste seu percurso faz com que a sua personalidade artística seja marcada pela profundidade, pela coerência e pela seriedade da interpretação musical.

## Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

**Stefan Blunier** maestro titular

**Christian Zacharias** maestro convidado principal

**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 e Philippe Manoury, a que se junta em 2022 a compositora Rebecca Saunders.

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 2022, apresenta novas encomendas da Casa da Música aos compositores Rebecca Saunders, Philippe Manoury, António Pinho Vargas e Solange Azevedo. Nesta temporada, destaca-se ainda

a interpretação das óperas *Senza sangue* de Peter Eötvös e *O Castelo do Barba Azul* de Béla Bartók, numa sessão única com direcção do próprio Eötvös, e grandes obras corais-sinfónicas como o *Requiem* de Verdi e a *Grande Missa em Dó menor* de Mozart, ao lado do Coro Casa da Música.

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  
Emil Chitakov\*  
Radu Ungureanu  
Emília Vanguelova  
Tünde Hadadi  
Roumiana Badeva  
Evandra Gonçalves  
Andras Burai  
José Despujols  
Maria Kagan  
Alan Guimarães  
Vadim Feldblioum  
Joana Machado\*  
José Pedro Rocha\*  
João Sá\*  
José Nascimento\*

**Violino II**

Ana Madalena Ribeiro  
Nancy Frederick  
Tatiana Afanasieva  
Catarina Martins  
José Paulo Jesus  
Lilit Davtyan  
Pedro Rocha  
Karolina Andrzejczak  
Domingos Lopes  
Paul Almond  
Nikola Vasiljev  
Catarina Resende\*  
Ana Luísa Carvalho\*  
Raquel Santos\*  
Margarida Campos\*  
Mariana Moita\*

**Viola**

Mateusz Stasto  
Pawel Riess\*  
Theo Ellegiers  
Rute Azevedo  
Luís Norberto Silva  
Jean Loup Lecomte  
Emília Alves  
Biliana Chamlieva  
Francisco Moreira  
Anna Gonera  
Hazel Veitch  
Rita Costa\*

**Violoncelo**

Nikolai Gimaletdinov  
Vicente Chuaqui  
Feodor Kolpachnikov  
Bruno Cardoso  
João Cunha  
Hrant Yerosyan  
Michal Kiska  
Sharon Kinder  
Aaron Choi  
Ana Sofia Leão\*

**Contrabaixo**

Rui Rodrigues  
Florian Pertzborn  
Jorge Villar Paredes  
Nadia Choi  
Joel Azevedo  
Tiago Pinto Ribeiro  
Altino Carvalho  
Slawomir Marzec

**Flauta**

Paulo Barros  
Ana Maria Ribeiro  
Angelina Rodrigues  
Alexander Auer

**Oboé**

Aldo Salvetti  
Sofia Brito\*  
Tamás Bartók  
Roberto Henriques

**Clarinete**

Luís Silva  
Carlos Alves  
Pedro Silva\*  
João Moreira

**Fagote**

Gavin Hill  
Maria Castro\*  
Robert Glassburner  
Vasily Suprunov

**Trompa**

José Bernardo Silva  
Hugo Carneiro  
Eddy Tauber  
Bohdan Sebestik

**Trompeta**

Sérgio Pacheco  
Leandro Rocha\*  
Ivan Crespo  
Rui Brito

**Trombone**

Severo Martinez  
Dawid Seidenberg  
Nuno Martins

**Tuba**

Sérgio Carolino

**Tímpanos**

Jean-François Lézé

**Percussão**

Paulo Oliveira  
Nuno Simões  
Sandro Andrade\*  
Pedro Góis\*

**Harpa**

Ilaria Vivan  
Ana Paula Miranda\*

**Piano**

Vítor Pinho\*

**Celesta**

Vítor Pinho\*  
Cristóvão Luiz\*

\*instrumentistas  
convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

