

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Stefan Blunier direcção musical

13 Jan 2023 · 21:00 Sala Suggia

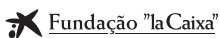
MADE IN GERMANY

ABERTURA OFICIAL ANO ALEMANHA



casa da música

MECENAS CASA DA MÚSICA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Bernd Alois Zimmermann

Photopsis, prelúdio para grande orquestra (1968; c.12min)

Richard Strauss

Uma Vida de Herói (1899; c.40min)

1. O herói —
2. Os adversários do herói —
3. A companheira do herói —
4. O campo de batalha do herói —
5. As obras de paz do herói —
6. Retirada do herói e conclusão

Concerto sem intervalo.

Bernd Alois Zimmermann

COLÓNIA, 20 DE MARÇO DE 1918

KÖNIGSDORF, 10 DE AGOSTO DE 1970

Photoptosis, prelúdio para grande orquestra

Na maior parte das narrativas gerais da história da música europeia dirigidas a um público não especializado, o nome de Bernd Alois Zimmermann não costuma surgir destacado. A relativa obscuridade em que ainda permanece surpreende, pois trata-se, com efeito, de um dos compositores mais originais do seu tempo, com um percurso profundamente *sui generis*, pautado por uma reflexão estética cuidada, por uma postura descomplexada e independente e por uma música de expressividade intensa cujo resultado está longe de ser inacessível para quem já se tenha deixado conquistar pelo espírito inquisitivo do século XX.

Nascido perto de Colónia ainda durante a Primeira Guerra Mundial, Zimmermann viu os seus estudos musicais interrompidos pelo serviço militar na grande guerra seguinte. Passando primeiramente por referências expressionistas e pelo neoclassicismo eclético de Stravinski e Milhaud, a que somou trabalho no contexto de orquestras de dança, coros amadores, música para documentários, filmes e programas de rádio, passou depois pelos Cursos de Verão de Darmstadt que o converteram a uma linguagem de matriz dodecafónica, tida naquele contexto como indicador indelével de caminhos de vanguarda. Rapidamente, contudo, Zimmermann encetaria uma via muito pessoal e inesperada, marcada por um inusitado pluralismo que floresceria em pleno na década de 1960, em obras como a que figura neste programa. Discordando da ideia fundamental de um inexorável sentido de progresso,

que pautava então o percurso dos seus mais notados colegas, a ela contrapôs uma linguagem caleidoscópica, com amplo espaço para a colagem, para a citação, sobreposição e justaposição de música de épocas aparentemente inconciliáveis, iluminando pontos de contraste mas também de contacto entre elas. Explicou: “sempre trabalhei no sentido de eliminar uma espécie de conceito unidimensional do tempo e vejo na utopia da fusão de períodos até aqui considerados separados um mais certo equivalente intelectual da realidade musical do nosso tempo”. A música, via-a como “uma experiência que ocorre no tempo, incorporando simultaneamente o tempo em si”, numa realidade que é soma de todos os empreendimentos composicionais e musicais, e que torna inoperável o tradicional conceito de estilo. A proposta de Zimmermann nada tinha de retrógrado ou de desconexo e incorporou deliberadamente o som das novidades do seu tempo. Prefigurou obras-chave que não tardariam a surgir (como a *Sinfonia* de Berio) e a desmontagem do conceito de estilo legitimou a atitude assumidamente pós-modernista que marcou as gerações seguintes. Por outro lado, no tempo em que vivemos, em que os meios de consumo musical propiciam como nunca uma exploração tão aberta dos múltiplos legados artísticos e uma escuta fraccionada, a audição da música de Zimmermann reveste-se de pertinência e actualidade fascinantes.

O prelúdio orquestral *Photoptosis*, escrito em 1968 para assinalar o centenário do banco municipal de Gelsenkirchen, exemplifica o particular estatismo que caracteriza a fase mais tardia do compositor. A palavra grega que o intitula significa “incidência de luz”. A ideia de transpor para o domínio sonoro as mudanças de colorido proporcionadas pela maneira como a luz incide veio à mente de Zimmermann a

Richard Strauss

MUNIQUE, 11 DE JUNHO DE 1864

GARMISCH, 8 DE SETEMBRO DE 1949

Uma Vida de Herói

A incorporação de uma ideia de passagem do tempo e o emprego da citação como meio de perspectivação histórica surgem de forma muito diversa na peça central deste programa, composta por Richard Strauss, o compositor alemão por excelência na viragem para o século XX. Após suceder ao mítico maestro Hans von Bülow na orquestra de Meiningen (e antes de se tornar maestro assistente em Munique), Strauss fez uma trajectória em que a reputação de compositor e a de maestro se desenvolveram em paralelo.

A figura de Alexander Ritter, compositor e violinista da orquestra de Meiningen que conheceu nesse período, viria a revelar-se enormemente importante neste percurso. Casado com uma sobrinha de Wagner, Ritter era um fervoroso adepto das inovações e propostas estéticas do velho mestre do drama musical, cuja obra tinha então o seu antípoda no exemplo de Brahms, tido como conservador. Strauss reconheceu em Ritter um agente fundamental no surgimento do seu próprio grande entusiasmo por Wagner (ainda que Brahms se tenha mantido também como referência importante). Por via de Ritter, aproximar-se-ia também da música de Liszt, em especial dos seus originais poemas sinfónicos², que acabariam por moldar o cerne da sua visão artística naquela fase. “Novas ideias devem procurar novas

² O poema sinfónico, género musical consolidado e popularizado por Liszt, implica a deliberada expressão de uma dada narrativa extramusical (poética, literária ou de outro tipo), empregando apenas os recursos de uma orquestra sinfónica.

propósito dos murais monocromáticos de Yves Klein no foyer do Musiktheater im Revier, em Gelsenkirchen. A peça explora pontos de contacto entre um princípio de dilatação temporal e a superfície sonora monocromática, no que Zimmermann descreve como uma “apresentação das mais suaves nuances de colorido sonoro, começando, por assim dizer, com um mínimo de incidência de luz até um ponto máximo no final da obra”.

O processo desenrola-se faseadamente e revela a minúcia e perícia da escrita orquestral de um mestre. De início, a luz difusa é-nos apresentada por meio das concentradas dissonâncias das figurações em quartos de tom e de grandes blocos sonoros. As citações surgem na fase seguinte, que faz um jogo de associações inesperadas — assomam por entre a densa paleta excertos da 9.^a Sinfonia de Beethoven (II e IV andamentos), do 1.^o Concerto Brandeburguês de Bach, do *Quebra-Nozes* de Tchaikovski, do *Poema do Êxtase* de Scriabin, do prelúdio de *Parsifal* de Wagner e até do *Veni Creator* gregoriano. A superfície é depois matizada com sonoridades em tons inteiros, seguindo-se o adensamento final, em que os *clusters*¹ saturam o quadro numa radiante intensidade — *con tutta la forza* — até ao ponto de explosão final. O peso de todo este discurso e o silêncio abrupto, quase um efeito niilista, que cai sobre ele, são avassaladores — e mais ainda se vistos à luz da biografia do compositor, que poria termo à sua própria vida dois anos depois, em 1970.

¹ Um *cluster* é um agregado de notas particularmente denso e dissonante.

formas”, o moto que Strauss associou à obra sinfónica de Liszt, serviria naquele momento como traço definidor da sua própria ideia de uma “música do futuro”.

Não surpreende, pois, que o primeiro grande período da produção de Strauss se tenha centrado no poema sinfónico, cujas potencialidades explorou como ninguém, elevando o género ao mais alto nível de refinamento com um conjunto de partituras carregadas de originalidade, audácia, virtuosismo, espirituosidade e fantasia orquestral. A descoberta do caminho mais marcadamente pessoal neste género inicia-se com *Macbeth* (em 1888, quando o compositor tinha 23 anos); *Don Juan*, embora escrito oito meses depois, foi o primeiro a ser estreado e tornou-se a chave que abriu portas ao estabelecimento de Strauss como figura de proa do modernismo germânico, em modo acutilante, virtuosístico, exploratório e, mais ainda, irreverente; em *Morte e Transfiguração* (1888-89), além do lado mais metafísico do compositor, já espregueia também uma certa propensão auto-referencial tipicamente romântica que nos trará a obra em programa (lembramo-nos que a narrativa criada por Strauss para *Morte e Transfiguração* tem como personagem principal um artista obcecado pelo seu ideal artístico); após um hiato de seis anos, surgiram o bem-humorado *Till Eulenspiegel* e o hoje tão célebre *Assim Falava Zaratustra*.

Strauss via o próximo poema sinfónico deste conjunto (*Don Quixote*) e o seguinte e último, *Uma Vida de Herói* (1898), como complementares entre si (*Don Quixote* oferecendo um lado mais cómico e leve) e, por isso, sugeriu que fossem executados juntos num mesmo concerto, o que não se estabeleceu como norma. Em *Uma Vida de Herói*, o herói é claramente o próprio Strauss, que se coloca em termos autobiográficos como estando em luta quixotesca

com o mundo exterior, numa acepção tipicamente romântica do próprio, coadunada com o arquétipo do artista mitificado e isolado. O percurso narrativo dá também espaço privilegiado à celebração do amor.

A peça está configurada em seis secções que evocam vários aspectos da história do herói, sucedendo-se sem interrupção mas com sinais claros (e cerca de onze *leitmotive*³ recorrentes por toda a peça). A linguagem harmónica, tipicamente saturada de desvios tonais e de cromatismos, denuncia a pertença aos anos de entre-séculos. Embora se trate de uma obra longa e ambiciosa, Strauss não nos oferece descrições narrativas de detalhe. A tonalidade escolhida para a peça parece trazer em si mesma um sentido especial: Mi bemol maior é também a tonalidade da *Eroica* de Beethoven — outro dos ídolos do compositor — e, por outro lado, é dessa tonalidade que brota o início da monumental tetralogia de Wagner, *O Anel do Nibelungo*.

1. O Herói — Strauss assegura-se de que a entrada da personagem do herói é imediata e eficaz: surge assertivamente, com cordas e trompas a apresentá-lo num tom afirmativo (que facilmente lembrará os primeiros compassos de *Don Juan*, pela orquestração, pela impetuosidade e pelo optimismo inicial). Trata-se, naturalmente, do mais importante material melódico da obra.

2. Os adversários do herói — Após um momento climático, a flauta entra sozinha, num saltitante e irrequieto *staccato*, abrindo caminho para as restantes madeiras. É uma evidente e

³ No contexto de uma ópera, *Leitmotiv* (“Motivo-guia”, numa tradução literal) é o nome dado um motivo, tema ou ideia musical recorrente associado a uma personagem, coisa ou ideia do enredo.

cómica caricatura dos oponentes de Strauss, em que o nível de dissonância e sobretudo o de ironia e sarcasmo são memoráveis. O episódio de natureza mais lírica que surge a meio, mais lento e introspectivo, é depois combinado com esta textura inicial.

3. A companheira do herói — Pauline, mulher de Strauss, é aqui representada pelo violino solo. O compositor evoca-a aparentemente como dona de um espírito volátil e caprichoso, explorando livremente as possibilidades de contraste dentro deste que é o mais longo dos vários andamentos. Episódios enérgicos alternam com momentos de recolhimento e de afecto, mas estes são combinados com ecos da agitação anterior no final.

4. O campo de batalha do herói — Três trompetes, tocando fora do palco (com respostas imediatas da orquestra em palco), assinalam a chegada deste momento. Por entre uma secção de percussão possante e uma orquestra sobrecarregada de linhas melódicas em simultâneo, surge no trompete o tema dos adversários tocado em ritmo mais lento, assim como nas trompas aparece o tema do herói, bem camuflado na agitação geral. O tema do herói ouve-se novamente em tons mais vitoriosos no final.

5. As obras de paz do herói — Aqui, o fruto de um rasgo de originalidade muito particular. Strauss decide retratar a sua própria obra por meio de citações diversas: excertos de todos os poemas sinfónicos anteriores, ou mesmo de excertos da ópera *Guntram*, ou de canções. É especialmente memorável o ambiente elegíaco proporcionado pelas harpas em conjunto com as madeiras, que surge a meio desta secção.

6. Retirada do herói e conclusão — A música acalma para a retirada do herói, com o bucólico solo de corne inglês (que é uma versão transformada do tema principal da obra) a soar por cima de uma discreta e ténue pontuação de timbales. Ao longo desta última secção desfilam ecos dos principais materiais temáticos anteriores, como memórias que se entrecruzam: pequenos pedaços do som dos inimigos (flauta), as investidas dissonantes e acutilantes do campo de batalha (trompetes), a melodia lírica e aconchegada de Pauline (violino solo). Num momento em que a música parece estar a atingir a cadência final, uma enunciação do celeberrimo motivo inicial de *Assim Falava Zaratustra* prolonga um pouco mais o momento até desaguar num acorde final impetuoso — sugerindo que Strauss se retira como verdadeiro herói, de cabeça erguida.

PEDRO ALMEIDA, 2023

Stefan Blunier direcção musical

Stefan Blunier tornou-se maestro titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música no início de 2021. Além dos seus compromissos no Porto, a temporada 2022/23 leva-o a dirigir a Orquestra Nacional de Lille e a Filarmónica de Copenhaga. Na temporada passada, foi convidado para os pódios da Orquestra da Suíça Romanda, da Sinfónica de Berna, da Orquestra Estatal de Darmstadt, da Sinfónica da Ópera de Toulon e da Sinfónica de Singapura. Em Junho de 2022 regressou à Ópera Alemã do Reno com *Macbeth* de Verdi.

Depois da nova produção de *Wozzeck* de Berg, no Grand Théâtre de Genève, em 2017, Blunier foi imediatamente convidado para uma nova produção de *O Barão Cigano*. Dirigiu depois *Lohengrin* na Ópera de Frankfurt, onde foi recentemente bem-sucedido com *Daphne*, *Tristão e Isolda* e *Carmen*. É convidado frequente da Ópera Alemã de Berlim, onde se apresentou com *Carmen*, *Salomé* e *O Morcego*. Dirigiu *Diálogos das Carmelitas* de Poulenc na Ópera Estatal de Hamburgo, *Os Contos de Hoffmann* na Den Norske Opera (Oslo) e na Komische Oper (Berlim), e ainda uma nova produção de *Der ferne Klang* de Schreker na Ópera Real Sueca.

Com produções como *Der Golem* de Eugen d'Albert e *Irrelohe* de Schreker, Blunier ajudou a Orquestra Beethoven e a Ópera de Bona a conquistarem prestígio para lá da sua região, durante o período em que foi director geral de música da cidade, até 2016. Ambas as óperas foram editadas pela Dabringhaus & Grimm e receberam vários prémios: ECHO 2011 (*Golem*) e 2012 (*Irrelohe*), bem como o Prémio da Crítica Discográfica Alemã 2012 (*Irrelohe*). O seu trabalho com esta orquestra incluiu uma impressionante discografia, com obras raramente

apresentadas de Bruckner, Liszt e Schmidt, bem como um ciclo dedicado a Beethoven.

Como maestro de ópera, tem-se apresentado em cidades como Munique, Hamburgo, Leipzig, Estugarda, Montpellier, Oslo, Berna e Londres. Como convidado, dirigiu praticamente todas as orquestras sinfónicas das rádios alemãs, a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, a Sinfónica de Duisburg, o Frankfurt Museumskonzerte e muitas orquestras da Dinamarca, da Bélgica, do Extremo Oriente, da Suíça e de França. Entre os seus compromissos recentes, destacam-se a Sinfónica NHK, a Sinfónica Escocesa da BBC, a Sinfónica Nacional da Irlanda, a Filarmónica de Estugarda, a Sinfónica do Porto Casa da Música, a Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, a Filarmónica do Sul dos Países Baixos, a Rádio Norueguesa e a Century Symphony Orchestra de Osaka. Paralelamente aos seus compromissos em Bona, foi maestro convidado principal da Orquestra Nacional da Bélgica (2010-2013).

Natural de Berna (Suíça), Stefan Blunier estudou piano, trompa, composição e direcção de orquestra em Berna e na Escola Superior Folkwang, em Essen. É fundador do Ensemble für Neue Musik Essen. Depois do sucesso alcançado nos Concursos de Direcção de Besançon e Malko, foi nomeado maestro titular associado em Mannheim e director musical e maestro titular em Darmstadt (2001-2008), antes de assumir o seu mandato como director geral de música da Ópera e da Orquestra Beethoven de Bona (2008-2016).

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

Evgeny Makhtin
Álvaro Pereira
Radu Ungureanu
José Despujols
Ianina Khmelik
Maria Kagan
Emília Vanguelova
Roumiana Badeva
Vadim Feldblioum
Vladimir Grinman
Andras Burai
Alan Guimarães
Mafalda Vilan*
Catarina Resende*
Mariana Cabral*
Raquel Santos*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Catarina Martins
Lilit Davtyan
José Paulo Jesus
Karolina Andrzejczak
Pedro Rocha
Domingos Lopes
Paul Almond
Nikola Vasiljev
Pedro Carvalho*
Jorman Hernandez*
Joana Machado*
Maria Bonina*

Viola

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

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Irene Alvar
Michal Kiska
João Cunha
Sharon Kinder
Hrant Yeranosyan
Ana Sofia Leão*
Burak Özkan*
Miguel Braz*

Contrabaixo

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

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
Telma Mota*
Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
João Moreira
Pedro Silva*
Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Pedro Victor Rodrigues*
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
Hugo Carneiro
José Bernardo Silva
Bohdan Sebestik
Eddy Tauber
Hugo Sousa*
Bruno Rafael*
José Nuno Teixeira*
Renato Oliveira*

Trompete

Sérgio Pacheco
Telmo Barbosa*
Ivan Crespo
Luís Granjo
Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Diogo Andrade*
Nuno Martins
Gonçalo Dias*

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
Paulo Oliveira
Nuno Simões
André Dias*

Harpa

Ilaria Vivan
Erica Versace*

Piano

Vítor Pinho*

Celesta

Vítor Pinho*

Órgão

Filipe Veríssimo*

*instrumentistas convidados

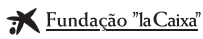
APOIO INSTITUCIONAL



APOIO INSTITUCIONAL ALO ALEMANHA



MECENAS CASA DA MÚSICA



AMORIM

