

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

4 Jul 2020
18:00 Sala Suggia

Nuno Coelho direcção musical

Elia Cohen Weissert violoncelo

Vencedora do 6.º Prémio Internacional Suggia/Fundação Casa da Música

Joseph Haydn

Concerto em Dó maior para violoncelo e orquestra, Hob. VIII/1

(c.1761-65; c.24min)

1. *Moderato*
2. *Adagio*
3. *Allegro molto*

Franz Schubert

Sinfonia n.º 5, em Si bemol maior, D. 485 (1816; c.28min)

1. *Allegro*
2. *Andante con moto*
3. *Menuetto*
4. *Allegro vivace*

O Concerto em Dó maior para violoncelo e orquestra de **Joseph Haydn** (1732-1809) encontra-se revestido de curiosidades históricas que o tornam uma obra peculiar, sobretudo pelo lugar que ocupa hoje no repertório violoncelístico. A partitura foi encontrada em 1961 no Museu Nacional de Praga e, depois de devidamente estudada e validada quanto à sua autoria, passou rapidamente a integrar o conjunto de obras cimeiras do repertório para violoncelo. O ano de composição da obra é incerto, estimando-se que terá sido composta entre 1761 e 1765, quando Haydn se encontrava no início do seu serviço para a família Esterházy. O compositor registou o tema do primeiro andamento num catálogo provisório da sua obra (*Entwurf-Katalog*) que iniciava em 1765 e ao qual ia adicionando as várias composições que fizera (ou das quais se lembrava) entre os seus 18 anos e os 73 anos.

A relação entre a extensa lista de obras de Haydn e as condições musicais dos locais onde trabalhou revelam-se centrais para perceber as primeiras décadas da sua produção. Por exemplo, o ano inicial avançado para a composição do concerto em epígrafe coincide com o fim do seu serviço para o Conde Morzin e o início do contrato, detalhado, por sinal, com a família Esterházy, onde começou por ocupar o cargo de Vice-Kapellmeister. Ali, apesar de longe da azáfama e dos estímulos culturais da Viena de meados do séc. XVIII, Haydn dispunha de uma orquestra e de músicos bastante dotados tecnicamente, o que lhe permitia explorar diferentes possibilidades composicionais e debruçar-se continuamente sobre novas ideias. O isolamento geográfico de

Esterháza, a cerca de 60 Km de Viena, foi um dos factores que mais desmotivaram o compositor e alguns dos músicos da sua orquestra, como bem documentam algumas cartas que escreveu. Não obstante um certo isolamento, as boas condições de trabalho possibilitaram desenvolver uma concentração intelectual e enveredar pelo caminho de alguma experimentação musical. O seu trabalho regrado e profícuo permitiu-lhe consolidar os grandes géneros instrumentais do período clássico, como o quarteto para cordas, a sinfonia, a sonata ou os concertos para instrumento solista e orquestra. Em muitas das suas obras, encontramos uma busca pela originalidade que parte conscientemente da sua formação sólida, nomeadamente o contacto aprofundado com o repertório de mestres como Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) e o estudo de tratados como *Gradus ad Parnassum* (1725) do austríaco Joseph Fux (1660-1741) e *Der Vollkommene Capellmeister* (1739) de Johann Matheson (1681-1764).

O Concerto em Dó maior para violoncelo e orquestra constitui um exemplo da confluência de factores que advêm da formação de Haydn e do cargo que ocupava em Esterháza. Foi neste local que privou e travou amizade com o violoncelista principal, Joseph Franz Weigl (1740-1820), que ali trabalhou até 1769, ano em que partiu para Viena. Weigl era um músico de grande capacidade técnica e domínio total do instrumento, o que permitiu a Haydn explorar um caminho de grande exigência interpretativa no quadro do virtuosismo violoncelístico. Neste concerto, em três andamentos, Haydn opta por um pequeno conjunto instrumental (cordas, dois oboés e duas trompas), o que possibilita um maior controlo da textura orquestral e a criação de diferentes ambientes sonoros.

O primeiro andamento, um *Moderato*, caracteriza-se pela clareza da estrutura, do tema e da harmonia. A abertura da orquestra dá lugar ao acorde do violoncelo que marca uma entrada segura, seguindo-se figuras rítmicas pontuadas. Haydn organiza uma suave alternância entre o *tutti* e o solista, com alguns traços da forma barroca, mascarando por vezes na suavidade das cordas a dificuldade técnica que a parte de violoncelo comporta. Os oboés e as trompas surgem muitas vezes como forma de dar corpo ao *tutti* orquestral e marcar o contraste com o elemento solista.

O segundo andamento, *Adagio*, reveste-se de outra cor melódica, totalmente dominada pelas cordas, sem a participação dos instrumentos de sopro. A melodia inicial, pausada e com um certo

lirismo, prepara-nos para a entrada do violoncelo, que surge do meio das cordas e passa a conduzir a melodia. O ambiente quase camerístico permite a Haydn gerir o dramatismo de algumas secções, sem nunca perder um sentido introspectivo e contido.

O último andamento, *Allegro molto*, inicia-se com uma introdução enérgica da orquestra. O violoncelo surge depois numa misteriosa nota longa que parece pensada para lançar o fulgor virtuosístico do instrumento que é chamado, em toda a sua dimensão, a explorar as suas potencialidades claramente catalisadas pelo ambiente imposto pela orquestra. As escalas rápidas e as mudanças de registo, bem como um sentido melódico que Haydn não quer descurar, surgem aqui baseados numa gestão do material temático que se desdobra em motivos que vão sendo desenvolvidos ou reinventados pela orquestra, assim como pelo jogo de pergunta-resposta entre solista e orquestra.

O lugar das sinfonias de **Franz Schubert** (1797-1828) no contexto da história do género tem sido alvo de diferentes perspectivas ao longo do tempo. Se, por um lado, há quem as considere a meio caminho entre o Classicismo e o Romantismo, marcadas pela sombra de Beethoven, pela inventividade de Mozart ou pelo rigor de Haydn, existem, por outro lado, adeptos de uma leitura menos compartimentada e episódica da produção musical do compositor. Os argumentos principais que sustentam esta última posição prendem-se, inevitavelmente, com o número e a envergadura das (quase) nove sinfonias que Schubert compôs desde a sua juventude, revelando-se, por exemplo, muito mais precoce do que Beethoven na abordagem ao género sinfónico. Acresce também, segundo os especialistas na sua obra, que as sinfonias de Schubert se encontram temporalmente entre dois grandes nomes: Beethoven, que o precedeu, e Brahms, que o sucedeu. Os diferentes ângulos com que se procura olhar para estas obras é, por isso, revelador do próprio olhar construído pelos historiadores da música desde o séc. XIX, o que tem contribuído para uma revelação da especificidade de cada sinfonia, ora ligando com o legado beethoveniano, ora destacando a originalidade e a abordagem únicas de Schubert.

A produção musical de Schubert é extensa e revela, até à idade da sua morte, em 1828, com 31 anos, períodos de verdadeira efervescência criativa que atravessam o repertório sinfónico, operático, sacro, camerístico, solista (piano), lírico, etc. Em particular o ano de 1815, o anterior à composição da Sinfonia n.º 5, é considerado por muitos o seu *annus mirabilis*, marcado pela intensa produção musical e verdadeira inspiração que resultou em cerca de 150 canções, as Sinfonias n.º 2 e n.º 3, duas missas e quatro óperas, entre outras obras, numa altura em que trabalhava também como professor primário. Até 1818, com 21 anos, já tinha composto seis sinfonias, iniciando o esboço de outras que concluiria posteriormente. É neste conjunto inicial de composições que encontramos a Sinfonia n.º 5, escrita em 1816, quando tinha 19 anos. Fruto da sua energia criativa, Schubert dedicou cerca de um mês à composição da obra: iniciou os primeiros compassos em Setembro e, num ritmo de trabalho que lhe era característico, terminou-a no início de Outubro. Ao contrário de outras obras que não chegaram a ser interpretadas de imediato, esta sinfonia foi apresentada num concerto privado, no final do

Outono, em Viena, perante um público pouco numeroso mas atento. A estreia oficial teria lugar também em Viena, a 17 de Outubro de 1841, 13 anos após a morte do compositor.

A Sinfonia n.º 5, em quatro andamentos, encontra-se ligada a um legado mozartiano que se revela tanto em questões formais como na própria leveza de alguns temas utilizados. A proximidade ao universo de Mozart assim como a admiração que lhe tinha são espelhadas no diário de Schubert, num elogio profundo ao “imortal Mozart” e às suas “notas mágicas” que nos iluminam na “escuridão desta vida”. Este enquadramento funciona quase, num sentido mais poético, como uma antecâmara que nos enca-minha para um primeiro andamento que inicia com uma brevíssima introdução, seguindo-se um primeiro tema cheio de leveza e esperança, a remeter-nos claramente para uma paisagem sonora mozartiana. No entanto, Schubert afirma convictamente a sua voz em algumas secções, em particular no desenvolvimento do andamento e nos percursos harmónicos que caracterizam o seu estilo composicional. De destacar também o papel das cordas e das madeiras na criação dos diferentes ambientes sonoros.

O segundo andamento, *Andante con moto*, apresenta um carácter gracioso com uma melodia bem desenhada nas cordas, depois com a participação das madeiras, conduzindo-nos para uma modulação *schubertiana* e jogando com os contrastes de luz e sombra que associamos ao seu estilo. O andamento prossegue numa atmosfera por vezes sonhadora e tranquila que dá lugar a um final pausado.

O terceiro andamento, *Menuetto (Allegro molto)*, em modo menor, inicia-se pleno de carácter, revelando o fulgor orquestral num tema que é explorado pela entrada dos instrumentos, quase em camadas, revelando também o recurso ao cromatismo e a modulações como meio de obter uma cor musical especial.

O final, um *Allegro vivace*, é o andamento mais curto. Apresenta-se cheio de vitalidade no tema de abertura e no modo como explora a massa orquestral, remetendo claramente para uma celebração do estilo clássico, não apenas por influência de Mozart, mas também de Haydn.

PEDRO RUSSO MOREIRA, 2020



Nuno Coelho direcção musical

Vencedor do Concurso Internacional de Direcção de Orquestra de Cadaqués em 2017, Nuno Coelho é actualmente Maestro Convidado da Orquestra Gulbenkian. Além dos vários concertos em Lisboa, durante a temporada 2019/20 estreia-se à frente de orquestras como a Filarmónica Real de Liverpool, a Nacional de Lille, as Sinfónicas de Stavanger e Hamburgo e a Filarmónica de Dresden, assim como diversas orquestras em Espanha, Japão, China e América Latina.

Na temporada passada destacam-se as actuações com a Sinfónica da Rádio Bávara, a Filarmónica da BBC, a Orquestra do Ulster, a Orquestra Sinfónica da Galiza, a Orquestra Sinfónica de Castela e Leão, a Orquestra do Teatro Regio de Turim e a Orquestra Beethoven de Bona.

Enquanto “Dudamel Fellow” na temporada 2018/19, teve oportunidade de dirigir a Filarmónica de Los Angeles em diversas ocasiões, incluindo uma estreia mundial na série de concertos de música contemporânea da orquestra “Green Umbrella”.

Maestro Assistente da Orquestra Filarmónica dos Países Baixos entre 2015 e 2017, voltou a dirigir a formação em Julho de 2018, no Concertgebouw. No mesmo Verão participou numa masterclass com Daniele Gatti e a Orquestra Real do Concertgebouw. Como maestro assistente, teve ainda oportunidade de trabalhar com Bernard Haitink, Susanna Malkki, Andris Nelsons, Christoph von Dohnányi e Gustavo Dudamel, entre outros.

No que respeita ao repertório operático, dirigiu *La Traviata*, *Cavalleria rusticana*, *Rusalka* e *Das Tagebuch der Anne Frank*. Foi assistente de Marc Albrecht na produção de *Parsifal* para a Ópera Nacional Alemã, e neste Verão tinha agendado um compromisso como assistente de Robin Ticciati numa nova produção de *Fidelio* na Glyndebourne Festival Opera (entretanto cancelada). Como “Conducting Fellow” do Festival de Tanglewood, em 2016 e 2017, dirigiu a orquestra do festival em várias ocasiões, incluindo a interpretação do bailado cantado *Os Sete Pecados Mortais* de K. Weill.

Nascido no Porto em 1989, Nuno Coelho estudou violino em Klagenfurt e Bruxelas, e direcção de orquestra em Zurique com Johannes Schlaefli. Recebeu o 1.º Prémio no Concurso de Direcção do Prémio Jovens Músicos da Antena 2, o Prémio Neeme Järvi no Festival Menuhin de Gstaad e foi finalista no Concurso do Festival de Salzburgo para jovens maestros.

Em 2014 foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, e em 2015 foi aceite no “Dirigentenforum” do Centro Alemão para a Música, que mais tarde o nomeou para a sua lista de “Maestros do Futuro”.

Elia Cohen Weissert violoncelo

Natural de Jerusalém, Elia Cohen Weissert tocou em festivais reputados como os de Verbier e Kronberg, e apresenta-se regularmente como solista e em música de câmara na Europa, na Rússia, em Israel e nos EUA. Tocou em importantes salas de concerto de Berlim, Praga, Bruxelas, Jerusalém, Telavive e Zagreb. Como solista, tocou com orquestras como a Sinfónica de Jerusalém, a Filarmónica de Israel, a Orquestra da Rádio e Televisão Croata, a Orquestra Nacional da Bélgica, a Orquestra de Câmara da Valónia e a Filarmónica Checa do Norte. Em música de câmara tocou com Philippe Graffin, Michael Gutman, Miguel da Silva, Josquin Otal (Duo Affetto, criado em 2016) e Maxim Vengerov.

Ganhou o Prémio Kopf Röh (Alemanha), o 2.º Prémio e o Prémio Especial para melhor interpretação da peça de A. T. Saban no concurso Antonio Janigro (Zagreb), o Prémio Landgraf von Hessen nas masterclasses da Academia Kronberg em 2018 e o Prémio Suggia/Casa da Música em 2019.

Elia nasceu em 1994 e começou a tocar violoncelo aos 7 anos, no Conservatório de Jerusalém, tendo recebido uma bolsa da Fundação América-Israel. Fez o Bacharelato na Universidade das Artes de Berlim, na classe de Jens Peter Maintz. Desde 2016 estuda na Queen Elisabeth Music Chapel, em Waterloo, na classe de Gary Hoffman e Jeroen Reuling, bem como no Conservatório Real de Bruxelas. Desde 2018 estuda canto lírico no Conservatório Real de Bruxelas, na classe de Yucheng Lu.

Elia Cohen Weissert toca num violoncelo de Jean-Baptist Vuillaum (1833), cedido por Michael Gutman.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann maestro titular

Christian Zacharias maestro convidado principal

Stefan Blunier maestro associado

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, 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, Joseph Swensen, Ilan Volkov, Jörg Widmann, Ryan Wigglesworth, Antoni Wit, Christian Zacharias e Lothar Zagrosek. 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 e Jörg Widmann, a que se junta em 2020 o compositor Philippe Manoury. A Orquestra celebra o 20.º aniversário da sua formação sinfónica em 2020, o que a leva a apresentar-se no Auditório Gulbenkian. Tem pisado os palcos das mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, estando programada para 2020 a sua primeira actuação na emblemática Philharmonie de Colónia. Ainda este ano, dá especial destaque às sinfonias de Beethoven e apresenta numerosas obras dos séculos XX e XXI nunca antes apresentadas em Portugal, além de novas encomendas a Philippe Manoury e Daniel Moreira.

As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das Sinfonias de Mahler, Prokofiev, 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 prestigiados 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) e Georges Aperghis (2017), além de obras de compositores portugueses, todos com gravações ao vivo na Casa da Música.

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), vindo posteriormente a ser 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
Tünde Hadadi
Roumiana Badeva
José Despujols
Maria Kagan
Vadim Feldblioum

Violino II

Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Lilit Davtyan
José Paulo Jesus
Paul Almond

Viola

Anna Gonera
Luís Norberto Silva
Theo Ellegiers
Francisco Moreira

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Sharon Kinder
Aaron Choi
Bruno Cardoso

Contrabaixo

Tiago Pinto Ribeiro
Nadia Choi

Flauta

Ana Maria Ribeiro

Oboé

Aldo Salvetti
Roberto Henriques

Fagote

Gavin Hill
Vasily Suprunov

Trompa

José Bernardo Silva
Bohdan Sebestik