

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Michael Sanderling direcção musical

18 Mar 2022 · 21:00 Sala Suggia

MÚSICA E MITO



casa da música

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Ludwig van Beethoven

Abertura do bailado *As Criaturas de Prometeu*, op. 43 (1801; c.5min)

Camille Saint-Saëns

Dança macabra — poema sinfónico, op. 40 (1874; c.8min)

Franz Liszt

Prometheus — poema sinfónico n.º 5 (1850, rev.1855; c.12min)

PAUSA TÉCNICA

Richard Wagner

Suite da ópera *Crepúsculo dos Deuses* (1869-74; c.30min)

Sob o signo de Prometeu

“Coragem, Sofrimento, Resistência e Salvação: aspiração ousada aos mais altos destinos que o espírito humano pode abordar; actividade criativa, necessidade de expansão... dores expiatórias que roem incessantemente os nossos órgãos vitais, sem nos aniquilar; condenação a uma dura cadeia nas praias mais áridas da nossa natureza: gritos de angústia e lágrimas de sangue... mas uma consciência inabalável de uma grandeza inata, de uma libertação futura; uma fé tácita num libertador que fará ascender o cativo há muito torturado às regiões ultramundanas, às quais roubou a centelha luminosa... e, finalmente, a realização da obra de misericórdia, chega o grande dia! Sofrimento e Glória!”

O estilo altissonante revela a origem oitocentista do texto, que é um fragmento retirado da introdução que Liszt escreveu para o poema sinfónico *Prometheus*. O compositor destaca a variedade de interpretações que este mito suscitou ao longo da história e, na sua obra, inspirou-se no Prometeu liberado, uma imagem triunfante do criador dos primeiros membros da espécie humana a partir do barro. Foi ele quem, segundo a mitologia, lhes deu a posição vertical que lhes permite olharem para os deuses. Prometeu também roubou o Fogo do Olimpo para o entregar aos mortais. Por isto, o mito de Prometeu faz parte não apenas da imaginação romântica, mas também do nascimento do discurso emancipador do Iluminismo, do qual Beethoven foi herdeiro.

Naturalmente, a mitologia também é um elemento fundamental do trabalho dramático de Wagner e, mais especificamente, da tetralogia *O Anel do Nibelungo*. Nesta, o compositor realizou um trabalho de reformulação das fontes

literárias da Idade Média, respondendo a uma ideia de actualização de um património que então se acreditava ser anónimo e que era, portanto, considerado como a voz do povo. *O Anel* é inspirado nos *eddas* e em sagas germano-escandinavas, poemas heróicos que contêm a mitologia nórdica dos tempos pré-cristãos. Contudo, Wagner também se interessou pela mitologia grega: o *Prometeu acorrentado*, a tragédia de Ésquilo, era uma das suas preferidas, tanto que faz parte dos elementos que conformaram a origem da tetralogia. Do ponto de vista ideológico, na década de 40 do século XIX, Wagner e Liszt fizeram parte da corrente que poderíamos qualificar de esquerda e que, em termos artísticos, se plasmou na aspiração “prometeica” de transcender as limitações do mundo real. Dele fazia claramente parte a música comercial incentivada pelo capitalismo: nesse sentido, Prometeu é o oposto de Hermes, o deus do comércio, tal como os projectos estéticos defendidos por Liszt e Wagner pretendiam ficar fora dos limites impostos pelo lucro e pela estandardização da produção.

Três obras concebidas para o teatro

A partitura de *As Criaturas de Prometeu* foi concebida para um bailado estreado em Viena em 1801. É sobretudo célebre como antecedente das *Variações para piano op. 35* e da Sinfonia “Heróica”, porque o último número contém um tema que foi usado por Beethoven nessas duas obras (é o tema principal das *Variações* e do *finale* da Sinfonia). A “Marcha” do oitavo número também apresenta afinidades com a Sinfonia “Heróica”, tal como a passagem do nono para o décimo número, que representam o processo de libertação de Prometeu. A abertura é um exemplo do domínio da orquestra também patente em obras contemporâneas

como a Primeira Sinfonia, estreada em Leipzig em 1801. É, ainda, um modelo para aberturas posteriores, tais como *Coriolan* (publicada em 1807) e *Egmont* (publicada em 1810). William Kinderman, numa recente monografia que se foca em Beethoven enquanto artista político, destaca o assinalado vínculo desta obra com o Iluminismo, que interpretou Prometeu como o artífice do progresso de uma humanidade formada por homens e mulheres. O musicólogo também destaca a própria identificação pessoal de Beethoven com Prometeu enquanto símbolo do artista-sofredor que “revive” através do desenvolvimento de novos caminhos para a sua arte.

Liszt, por seu turno, escreveu o poema sinfónico *Prometeu* por motivo da inauguração da estátua de Herder em Weimar, em 1850. A composição serviu como abertura da peça teatral que se montou durante as comemorações. A partitura exprime, nas palavras do compositor, “uma desolação triunfante através da perseverança de uma energia activa”. Como se vê, ecoam nesta frase as ideias que acabamos de relacionar com Beethoven. O género do poema sinfónico permitiu a compositores como Liszt estabelecer uma relação “poética” entre ideias e imagens sonoras, que se pode aplicar ao *Prometeu*. Os acordes iniciais aludem à condenação do titã. Pesar e sofrimento, porém, não conduzem ao desânimo, antes pelo contrário, fortalecem a esperança e a luta contra a adversidade. Por isso, o final só pode ser triunfante. Do ponto de vista musical, cabe destacar que a própria partitura, especialmente a sua audaciosa harmonia, é um exemplo dessa procura de novos caminhos antes aludida. Para os ouvidos do século XIX, os acordes iniciais eram comparáveis a hieróglifos sonoros absolutamente incompreensíveis.

No que diz respeito à composição de Wagner, a sua origem dramática é bem conhecida: a suite que será escutada neste concerto é extraída de *Crepúsculo dos Deuses*, a última parte da tetralogia do *Anel*. Após uma fase inicial de experimentação com os diferentes modelos de ópera contemporânea, Wagner começou, com *O Holandês Voador* (1843), o caminho para o que mais tarde chamaria a “obra de arte do futuro” (*Kunstwerk der Zukunft*), projecto para uma nova forma de arte: o drama musical ‘enobrecido’ por elementos de música sinfónica instrumental. Viria a pôs esses princípios em prática em obras posteriores, particularmente na tetralogia *O Anel do Nibelungo*, composta entre 1848 e 1876 e dividida em prólogo e três jornadas.

A criação do drama musical wagneriano assentou em duas técnicas musicais principais: a prosa musical ou melodia infinita e o *Leitmotiv*. Esta segunda técnica intensifica a utilização prévia na ópera das chamadas “reminiscências” — que associavam motivos musicais a conceitos abstractos (o amor, a morte, determinadas personagens) — conferindo-lhes um novo valor estrutural. Para entender como funcionam estas reminiscências ou motivos condutores na partitura de Wagner, é necessária a familiarização com os libretos que utilizou. No início do prólogo de *O Ouro do Reno*, Alberich o nibelungo, uma espécie de gnomo que pertence a um povo que vive no subsolo, rouba o ouro mágico às três Filhas do Reno. Forja com ele um Anel que tem um poder extraordinário e pelo qual lutam deuses e mortais. Quando o deus Wotan lhe tira o Anel, Alberich amaldiçoa-o. Na primeira jornada, *A Valquíria*, Siegmund e Sieglinde, filhos de Wotan com uma mulher mortal, concebem Siegfried, que protagoniza as seguintes duas jornadas. Ele é o herói que mata o dragão Fafner, que ficou com o Anel como pagamento

pela construção do Valhalla para os deuses, e conquista Brünnhilde, filha de Wotan.

“Amanhecer e Viagem de Siegfried pelo Reno” é o primeiro interlúdio orquestral de *Crepúsculo dos Deuses*. Brünnhilde e Siegfried despedem-se. O herói vai percorrer o mundo à procura de proezas. Nesta última jornada do *Anel*, Siegfried sofre sucessivos enganos e traições que acabam por lhe provocar a morte. A “Marcha Fúnebre de Siegfried” é, de facto, o segundo dos interlúdios orquestrais de *Götterdämmerung* que costuma ser tocado de forma independente e que também forma parte desta suite. O ciclo fecha com a “Cena da Imolação de Brünnhilde”. A Valquíria humanizada pelo amor ordena construir uma pira funerária para Siegfried morto, onde ela própria se lança levando consigo o Anel. Desta forma, é devolvido às Filhas do Reno, que se afastam nadando do fogo que consome o Valhalla e todos os seus habitantes. Elimina-se a maldição do Anel e representa-se deste modo a ideia de um novo nascimento. Cabe assinalar que, no *Anel*, o Fogo tem um simbolismo diferente daquele que lhe é atribuído no mito de Prometeu. Por um lado, graças à ajuda de Loge, o deus do Fogo, Wotan apropria-se do Anel. Por outro, o Fogo é também o instrumento que serve para castigar os deuses por terem corrompido o mundo com a sua ânsia de poder.

Entre os motivos escutados na “Viagem de Siegfried pelo Reno”, destaca-se a sonoridade da trompa, que representa o jovem guerreiro, em combinação com outros utilizados no prólogo e nas duas jornadas anteriores — tais como os de Brünnhilde (repare-se na lírica melodia que cantam os clarinetes, depois retomada e amplificada pelas cordas), o do Fogo ou o do Anel, que se liga, por sua vez, com os motivos da Maldição e do Destino. Também na “Marcha Fúnebre”, tal como na “Viagem pelo Reno”, há

alusões aos feitos heróicos de Siegfried e aos motivos que lhes estão associados. No início da última cena da ópera, a “Cena da Imolação de Brünnhilde”, destacam-se os motivos do Fogo, a sucessão do motivo descendente do Crepúsculo dos Deuses, o do Reno e o retorno ao motivo do Fogo. Ouve-se, ainda, os conhecidos motivos vinculados com as Valquírias, que se combinam com o da Transformação pelo Amor, referindo a metamorfose de Brünnhilde. Aparecem, ainda, reminiscências identificadas com as Filhas do Reno, o Valhala e os próprios Deuses. Conclui com o *Leitmotiv* da Redenção através do Amor, que Sieglinde canta em *A Valquíria* quando percebe que está grávida de Siegmund. O rio Reno regressa, finalmente, ao seu curso, deixando em aberto a possibilidade de um novo começo.

A morte toca uma dança no violino

Acompanha estas obras de Beethoven, Liszt e Wagner a *Dança macabra* de Saint-Saëns, que se inspira num poema de Henri Cazalis intitulado “Égalité-Fraternité”. No dia da estreia da obra, em Janeiro de 1875, foi distribuída uma folha com fragmentos deste poema de sabor medieval que começa com a seguinte estrofe: “Zig et zig et zig, la mort en cadence/Frappant une tombe avec son talon,/La mort à minuit joue un air de danse,/Zig et zig et zag, sur son violon.” (literalmente traduzível como “Zig e zig e zig, a morte cadenciadamente/Bate com o calcanhar numa sepultura,/A morte à meia-noite toca uma dança,/Zig e zig e zag, no seu violino”). A morte, claro está, toca para todos: tanto para reis como para vilões. A imagem sonora criada por Saint-Saëns tem uma certa qualidade icónica relativamente aos versos de Cazalis. O poema sinfónico inicia-se com as doze badaladas da meia-noite e a presença

da sonoridade do violino é constante. Até há um momento em que o xilofone noz faz ouvir o chocalhar dos ossos dos bailarinos, mortos-vivos, que dançam ao ritmo imposto pela grande ceifadora.

Uma vez que o mito é o tema desta série de concertos, para concluir, cabe assinalar que podemos ler a *Dança macabra* em paralelo com outra partitura do compositor francês inspirada, essa sim, na mitologia grega: trata-se do poema sinfónico op. 39, *Fáeton*, que também foi estreado em 1875. Estes dois poemas sinfónicos, ao contrário das obras de Beethoven, Liszt e Wagner incluídas neste programa, abordavam os limites intransponíveis com que se confrontam os mortais. Entre estes também se contam filhos de deuses como o imprudente Fáeton que, para se exhibir perante os amigos, pediu a Hélios, seu pai, que o deixasse conduzir a carruagem do sol. O desfecho é conhecido: os efeitos da sua incapacidade para controlar os cavalos brancos fizeram com que Zeus interviesse. Atingiu a carruagem com um raio e Fáeton caiu no rio Erídano, onde se afogou.

TERESA CASCUDO, 2022

Michael Sanderling direção musical

Michael Sanderling é maestro titular da Orquestra Sinfónica de Lucerna. Iniciou o seu mandato no início da temporada 2021/22, após muitos anos de colaboração bem-sucedida com o intuito de desenvolver a orquestra na direcção do repertório tardo-romântico. Tem sido convidado para dirigir algumas das principais orquestras do mundo, entre as quais a Filarmónica de Berlim, as Sinfónicas da WDR e da SWR, a Orquestra da Tonhalle de Zurique, a Orquestra do Concertgebouw, a Orquestra de Paris, a Sinfónica NHK e a Sinfónica de Toronto. Tem uma relação especial e regular com as Orquestras da Gewandhaus de Leipzig e da Konzerthaus de Berlim.

Para além dos seus compromissos em Lucerna, a presente temporada leva Michael Sanderling a trabalhar com a Sinfónica Escocesa da BBC, a Sinfónica Giuseppe Verdi de Milão, a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, a Sinfónica da Islândia, a Frankfurter Opern- und Museumsorchester, a Orquestra da Konzerthaus de Berlim e a Orquestra Gürzenich de Colónia, entre outras. Nos Estados Unidos da América, estreia-se com a Sinfónica de Seattle.

Entre 2011 e 2019, Sanderling foi o maestro titular da Orquestra Filarmónica de Dresden. Durante o seu mandato, esta tornou-se uma das formações mais relevantes da Alemanha, apresentando-se numa grande variedade de formatos de concerto em Dresden e em digressões internacionais. Gravou as integrais das sinfonias de Beethoven e Chostakovitch para a Sony Classical.

A primeira formação que Sanderling liderou foi a Kammerakademie Potsdam, da qual foi director artístico entre 2006 e 2011.

A sua discografia inclui obras importantes de Dvořák, Schumann, Prokofieff, Tchaikovski

e as integrais das sinfonias de Beethoven e Chostakovitch. Mais recentemente, foi lançada uma gravação de obras para piano de Hummel, Weber e Mendelssohn, com Matthias Kirschnereit e a Sinfónica hr de Frankfurt, pela Berlin Classics.

Entre as suas abordagens à ópera, destaca-se uma nova produção de *Guerra e Paz* de Sergei Prokofieff na Ópera de Colónia.

Em 1987, aos 20 anos de idade, Sanderling foi nomeado violoncelo principal da Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, dirigida por Kurt Masur. Entre 1994 e 2006, ocupou a mesma posição na Sinfónica da Rádio de Berlim.

Michael Sanderling tem especial interesse no trabalho com jovens músicos. Lecciona na Universidade de Música e Artes do Espectáculo de Frankfurt e trabalha regularmente com a Bundesjugendorchester, a Junge Deutsche Philharmonie e a Orquestra do Festival de Schleswig-Holstein. No âmbito do seu cargo na Sinfónica de Lucerna, prossegue e reforça a colaboração com a Escola de Música da mesma cidade.

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 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 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, Pedro Amaral, Solange Azevedo e José Maria Sanchez-Verdú

— este último num cine-concerto com nova música para *A Queda da Casa de Usher*, filme clássico de Jean Epstein. 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
André Gaio Pereira*
Radu Ungureanu
Ilanina Khmelik
José Despujols
Vladimir Grinman
Tünde Hadadi
Alan Guimarães
Vadim Feldblioum
Emília Vanguelova
Andras Burai
Diogo Coelho*
Jorman Hernandez*
Ana Luísa Carvalho*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Tatiana Afanasieva
Lilit Davtyan
Karolina Andrzejczak
José Paulo Jesus
Catarina Martins
Domingos Lopes
Paul Almond
Francisco Pereira de Sousa
Nikola Vasiljev
Clara Badia Campos*
Raquel Santos*

Viola

Mateusz Stasto
Anna Gonera
Hazel Veitch
Biliana Chamlieva
Francisco Moreira
Luís Norberto Silva
Theo Ellegiers
Rute Azevedo
Teresa Fleming*
Helena Leão*

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Michal Kiska
Sharon Kinder
João Cunha
Bruno Cardoso
Aaron Choi
Hrant Yerosyan

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Jorge Villar Paredes
Tiago Pinto Ribeiro
Nadia Choi
Joel Azevedo
Altino Carvalho

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
Telma Mota*
Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
Carlos Alves
João Moreira
Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz

Eddy Tauber

José Bernardo Silva

Bohdan Sebestik

Hugo Carneiro

Bruno Rafael*

Hugo Sousa*

José Pedro Bola*

Renato Oliveira*

Trompete

Sérgio Pacheco

Luís Granjo

Rui Brito

Leon Ni*

Trombone

Severo Martinez

Leon Ni*

Diogo Andrade*

Nuno Martins

Francisco Guillén*

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

José Afonso Sousa*

Percussão

Bruno Costa

Paulo Oliveira

Nuno Simões

Harpa

Ilaria Vivan

Ana Aroso*

*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

