

# Orquestra Sinfónica

## do Porto Casa da Música

Michael Sanderling direcção musical  
GrauSchumacher Piano Duo

25 Nov 2022 · 21:00 Sala Suggia

ANO DO AMOR

CONCERTO DEDICADO AO CLUB PORTUENSE



casa da música

MECENAS CASA DA MÚSICA

**MDS**

MECENAS CASA DA MÚSICA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

## **Felix Mendelssohn**

Concerto para dois pianos e orquestra em Mi maior (1823; c.28min)

1. Allegro vivace
2. Adagio non troppo
3. Allegro

2ª PARTE

## **Anton Bruckner**

Sinfonia n.º 6 em Lá maior (1879-81; c.55min)

1. Majestoso
2. Adagio: Sehr feierlich [Muito solene]
3. Scherzo: Nicht schnell [Não rápido] — Trio: Langsam [Lento]
4. Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell  
[Com movimento, mas não demasiado rápido]

Ciclo Grandes Concertos Duplos

## Felix Mendelssohn

HAMBURGO, 3 DE FEVEREIRO DE 1809

LEIPZIG, 4 DE NOVEMBRO DE 1847

### Concerto para dois pianos e orquestra em Mi maior

Mendelssohn compôs o concerto para dois pianos e orquestra em Mi maior em 1823, aos 14 anos de idade. Nessa altura, já tinha na bagagem três outras obras concertantes, a primeira das quais — um concerto para piano e orquestra — estreada um ano antes. Nesses anos de adolescência, Mendelssohn tinha também composto, entre os 12 e os 14 anos de idade, um total de 12 sinfonias para orquestra de cordas, na sequência dos estudos sistemáticos de composição que empreendera (desde os 10 anos) com Carl Friedrich Zelter. Com essa idade, Mendelssohn tinha já estudado francês e estava a começar a aprender grego.

Um tal percurso só foi possível no ambiente social privilegiado em que Felix e os seus irmãos cresceram, numa atmosfera de alta cultura e numa família judaica muito rica em Berlim. Aliás, foi do pai que Felix recebeu lições de francês e matemática, e da mãe de literatura e artes. E foi por intermédio dos seus pais que durante a sua adolescência Mendelssohn contactou com algumas das maiores celebridades intelectuais da época, incluindo Hegel (o filósofo) e Adolph Bernhard Marx (o crítico musical). E por intermédio do seu professor de composição, Zelter, Mendelssohn conheceu também Goethe... aos 12 anos.

De resto, Felix não foi a única criança-prodígio na família: um caminho comparável foi seguido por Fanny, a sua irmã, quatro anos mais velha do que Felix, que também se destacou desde muito cedo como pianista e compositora. Na verdade, o concerto para

dois pianos que hoje ouvimos foi oferecido por Felix a Fanny como presente de aniversário, tendo sido estreado pelo par de irmãos a 3 de Dezembro de 1823, num dos concertos de domingo que aconteciam regularmente na sua própria casa. Os dois irmãos eram muito próximos não só emocionalmente, mas também musicalmente, e, numa época em que o estatuto da mulher era muito desvalorizado, Felix demonstrava grande apreço pelas capacidades da irmã não só como pianista, mas também como compositora.

Comparado com obras posteriores de Felix Mendelssohn — como os conhecidos concertos para piano e orquestra, compostos já na idade adulta, em 1831 e 1837 — o concerto para dois pianos é (como seria de prever) mais simples e menos profundo, tanto a nível de técnica composicional como a nível emocional. Contudo em comparação com os três concertos anteriores, este representou um significativo avanço, em especial por apresentar uma orquestração não apenas com cordas, mas também com madeiras, metais e tímpanos. O estilo é reminescente dos concertos para piano de Mozart, conjugando intimismo e virtuosismo numa atmosfera global delicada e elegante. Divide-se, conforme a prática clássica, em três andamentos: um primeiro mais elaborado, que começa com uma longa exposição da orquestra e contém a esperada *cadenza* perto do fim; um segundo andamento muito lírico; e um terceiro com carácter de dança.

A música que hoje ouvimos, na verdade, não é estritamente a que Mendelssohn compôs aos 14 anos de idade, mas o resultado de uma revisão significativa da obra que empreendeu seis anos depois, tendo em vista a apresentação desta peça em Inglaterra. Nessa revisão, Mendelssohn procurou reduzir alguns elementos virtuosísticos que lhe pareciam desnecessários

e reforçar a coerência orgânica da obra. De qualquer modo, o facto de ter querido tocar esta obra de adolescência durante a sua primeira visita ao estrangeiro mostra que a tinha em bom apreço.

## Anton Bruckner

ANSFELDEN (ÁUSTRIA), 4 DE SETEMBRO DE 1824

VIENA, 11 DE OUTUBRO DE 1896

### Sinfonia n.º 6 em Lá maior

A Sexta Sinfonia é ainda hoje uma das menos conhecidas de Bruckner. É certamente menos tocada em concerto do que as sinfonias posteriores do autor (a Sétima, Oitava e Nona), e mesmo do que várias das anteriores (como a Terceira, a Quarta e a Quinta). O estatuto menos (re)conhecido da Sexta Sinfonia parece vir já, na verdade, do tempo de Bruckner, em cuja vida a obra nunca foi tocada do princípio ao fim. O melhor que Bruckner pôde ouvir foi uma apresentação de dois (dos quatro) andamentos, a 11 de Fevereiro de 1883, pela Orquestra Filarmónica de Viena, quase dois anos depois de a obra ter sido concluída (em Setembro de 1881). A própria partitura permaneceu inédita durante a vida do compositor, só tendo sido publicada três anos depois da sua morte, em 1899. Nesse mesmo ano deu-se a primeira apresentação dos quatro andamentos da obra, de novo com a Filarmónica de Viena, mas o maestro, Gustav Mahler, fez várias modificações à partitura, cortando largas porções da música. Só a 14 de Março de 1901 é que a Sexta Sinfonia teve a sua primeira interpretação completa, sem cortes, em Estugarda, sob a direcção de Karl Pohlig.

A esta acidentada trajectória não será alheio o facto de a obra ter sido recebida por

muitos, desde a sua estreia, com grandes reservas. Na verdade, a ideia de que a peça teria menos qualidade do que as outras sinfonias de Bruckner persistiu no século XX, em comentários de importantes críticos que consideravam a Sexta, em relação às demais sinfonias, como “enteada” (Max Auer, 1941) ou o “patinho feio” (Kern Holoman, 1997). O próprio Bruckner, porém, tinha a Sexta Sinfonia em elevada estima, tendo-a descrito como “a mais ousada” de todas (*Die Sechste, die keckste*). Essa ousadia manifesta-se, em particular, ao nível da harmonia e tonalidade, sendo esta uma das obras em que é mais notória, a esse nível, a influência de Richard Wagner (um dos compositores harmonicamente mais “avançados” da época). Esse aspecto foi notado aquando da sua estreia: um comentador notou que o arrojo da obra “deveria surpreender mesmo aqueles familiarizados com a música de Bruckner”.

A ligação de Bruckner a Wagner foi ela própria alvo de grandes polémicas. Bruckner venerava Wagner, ao ponto de citar passagens das suas óperas nas suas sinfonias, de usar a chamada tuba wagneriana (um instrumento introduzido no *Anel de Nibelungo*) na sua Sétima Sinfonia e de oferecer um dos andamentos dessa sinfonia como homenagem fúnebre ao Mestre aquando da sua morte, em 1883. Ora, no mundo austro-germânico da época, havia uma espécie de “guerra” entre duas correntes estéticas: uma, supostamente mais conservadora, associada a Brahms, e outra, assumidamente revolucionária e em busca da “música do futuro”, ligada a Wagner. Em Viena, onde Bruckner vivia, dominava a corrente associada a Brahms, pelo que os críticos de Wagner, que eram muitos, também criticavam Bruckner. Hanslick, o mais influente desses críticos, via na música de Bruckner uma simples transposição dos princípios do drama musical wagneriano – que ele

abominava – para o contexto sinfónico e não lhe poupava críticas (negativas, claro).

A recepção complexa da Sexta Sinfonia está longe, assim, de ser caso isolado entre as sinfonias de Bruckner, um compositor que não é, de todo, consensual. E se nos países germânicos o estatuto canónico das sinfonias de Bruckner se tornou cada vez mais aceite desde o início do século XX (passando por um triste momento de apropriação da sua música pelos nazis), já nos países anglófonos a aceitação da sua música foi muito mais lenta. Pelo menos até 1950, a visão dominante apontava as sinfonias como entediadas, desprovidas de forma, demasiado longas e redundantes. Na segunda metade do século, sob a pena de autores como Robert Simpson e William Mann, a música de Bruckner começou a ser vista de modo menos hostil, reconhecendo-se nela um modelo alternativo às sinfonias da tradição Beethoveniana. Se nestas últimas predominava um espírito humanista e secular, as sinfonias de Bruckner continham mensagens religiosas e transcendentais; se as narrativas sinfónicas de Beethoven eram construídas sobre uma noção dramática e heróica de luta e vitória (como se pode ouvir na Quinta Sinfonia, por exemplo), já as narrativas de Bruckner eram não-argumentativas, numa busca paciente pela pacificação espiritual e pela redenção através da fé. E esses aspectos eram ligados a elementos biográficos do autor, em particular a sua profunda religiosidade (católica) e o seu carácter pessoal supostamente ingénuo e socialmente inapto.

Como se aplicam estas características à Sexta Sinfonia? Um primeiro aspecto a notar é que a tal “ousadia” harmónica de que falava Bruckner é real: ao contrário da prática tradicional de estabelecer a tonalidade da obra de forma estável e segura no início, Bruckner evita

qualquer sentido de resolução, fazendo com que a música seja desde o princípio instável (tal como acontece frequentemente, de resto, na música de Wagner). Em específico, a obra começa com um ritmo de marcha em pianíssimo nos violinos, sobre uma só nota, dando a sensação de uma excitação contida ou reprimida; pouco depois, entra, nos violoncelos e contrabaixos, o tema principal do andamento, o qual rapidamente se preenche de notas muito tensas que evitam qualquer repouso. Ao longo do extenso primeiro andamento, este tema é alvo de múltiplas metamorfoses, acabando por ser gradualmente transformado: inicialmente instável e contido, torna-se, no fim, estável, explosivo e triunfal. A estrutura do andamento é, de resto, bastante complexa, parecendo desmentir o *cliché* de Bruckner como um compositor ingénuo e simplório. Por outro lado, a intensidade da narrativa musical torna também difícil ver aqui uma simples expressão tranquila de fé: tal como nas sinfonias de Beethoven, há também uma trajectória dramática, uma luta aguerrida e uma retumbante vitória no final. Isso não significa que não se possam encontrar no andamento manifestações de um pensamento religioso, mas indica que a ideia de opor Bruckner a Beethoven poderá ter um poder explicativo limitado — pelo menos em relação a este andamento.

O segundo andamento, lento, é certamente um dos mais inspirados de Bruckner, contendo três temas de carregado lirismo: um primeiro simultaneamente cerimonial e expressivo, caloroso e angustiado, alternando o foco entre as cordas e o oboé; um segundo mais expansivo, com destaque para o canto dos violoncelos; e um terceiro que é uma espécie de marcha fúnebre. É nos andamentos finais que se poderá encontrar, talvez, um pouco mais da ideia de pacificação que muitos associam à música de

Bruckner. O terceiro andamento, por exemplo, é um scherzo, mas é muito menos agitado do que um scherzo típico de Beethoven; o caráter da música, salvo ocasionais explosões em momentos de *tutti* que têm os metais em primeiro plano, é predominantemente gentil, delicado e ligeiro. Já o *Finale* passa por ambientes muito distintos, incluindo não só elementos heróicos e triunfais, especialmente nas passagens em fortíssimo nos metais, mas também atmosferas de maior simplicidade e tranquilidade, normalmente dominadas pelas cordas e madeiras, em que a aura religiosa de Bruckner poderá ser mais perceptível. Em qualquer caso, e tal como no passado, a música de Bruckner continua sujeita a múltiplas interpretações.

DANIEL MOREIRA, 2022

## Michael Sanderling

direcção musical

Michael Sanderling é maestro titular da Orquestra Sinfónica de Lucerna desde a temporada 2021/22, após muitos anos de colaboração bem-sucedida com o intuito de desenvolver a orquestra na direcção do repertório tardo-romântico, como por exemplo Bruckner, Mahler e Strauss. Na segunda temporada à frente desta orquestra, destacam-se digressões à Europa e à Ásia e a edição, pela Warner Classics, de uma série com as quatro sinfonias de Brahms e a sua “Quinta” (o quarteto com piano orquestrado por Arnold Schoenberg). Partilha o palco com solistas como Gautier Capuçon, Francesco Piemontesi, Jean-Yves Thibaudet, Martha Argerich, Elisabeth Leonskaja e Olga Peretyatko.

Tem sido convidado para dirigir algumas das principais orquestras do mundo, entre as quais a Filarmonica de Berlim, as Sinfónicas WDR e SWR, a Orquestra da Tonhalle de Zurique, a Orquestra do Concertgebouw, a Orquestra de Paris, a Sinfónica NHK e a Sinfónica de Toronto. Mantém uma relação especial e regular com as Orquestras da Gewandhaus de Leipzig e da Konzerthaus de Berlim.

Além dos seus compromissos em Lucerna, a presente temporada leva Michael Sanderling a trabalhar com a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, a Sinfónica SWR de Estugarda, a Orquestra Gürzenich de Colónia, a Philharmonie de Dresden, a Orquestra do Centro de Artes Performativas de Hyogo, a Sinfónica Escocesa da BBC e a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, entre outras.

A primeira formação que Sanderling liderou foi a Kammerakademie Potsdam, da qual foi director artístico entre 2006 e 2011. Entre 2011 e 2019, Sanderling foi o maestro titular

da Philharmonie 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 sua discografia inclui obras importantes de Dvořák, Schumann, Prokofieff, e Tchaikovski, as integrais das sinfonias de Beethoven e Chostakovitch, bem como obras para violoncelo e orquestra de Bloch, Korngold, Bruch e Ravel com Edgar Moreau e a Sinfónica de Lucerna – estas últimas lançadas recentemente pela Warner 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. Entre 2003 e 2013, foi maestro titular da Deutsche Streicherphilharmonie. No âmbito do seu cargo na Sinfónica de Lucerna, prossegue e reforça a colaboração com a Escola de Música da mesma cidade.



## GrauSchumacher Piano Duo

Programas habilmente concebidos, domínio estilístico do repertório — do clássico ao contemporâneo — e curiosidade artística são as marcas que fizeram com que Andreas Grau e Götz Schumacher se tenham consolidado como um dos mais prestigiados duos de piano do mundo. Como convidados regulares das principais salas de concertos e festivais, os dois pianistas trabalharam com maestros como Michael Gielen, Markus Stenz, Emanuel Krivine, Kent Nagano, Andrej Boreyko, Georges Prêtre e Zubin Mehta. Foram solistas convidados das Orquestras das Rádios da Bavária, NDR Elbphilharmonie e Frankfurt, da Sinfónica da Rádio de Viena e da Filarmónica da Radio France, e apresentaram-se no Festival Enescu (Bucareste), no Musikfest (Berlim), no Klavierfestival Ruhr, no Wigmore Hall (Londres), na Philharmonie de Colónia, na Konzerthaus de Viena, na Tonhalle de Zurique, na Academia Franz Liszt (Budapeste) e no Suntory Hall (Tóquio).

Em 2022, o duo é Artista em Residência na Casa da Música, apresentando-se com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música para interpretar concertos de Bach, Mendelssohn, Poulenc e Wolfgang Rihm ao longo do ano. Nesta temporada o duo é convidado da Elbphilharmonie de Hamburgo, da Konzerthaus de Berlim e da Philharmonie de Dresden. Inspirados pelo seu virtuosismo e pela sua sensibilidade, alguns dos mais importantes compositores contemporâneos dedicaram obras a Andreas Grau e Götz Schumacher: Peter Eötvös, Philippe Manoury, Johannes Maria Staud, Brigitta Muntendorf e Luca Francesconi. Nesta temporada, junta-se à lista o nome de Isabel Mundry, com um novo concerto estreado ao lado do Ensemble Resonanz, no Mozartfest Würzburg. No início da temporada, a colaboração

com o actor Ulrich Noethen resultou na estreia do monodrama de Stefan Litwin baseado no romance *Flegeljahre* de Jean Paul.

O trabalho do GrauSchumacher Piano Duo está registado em inúmeras gravações, incluindo a sua própria série na etiqueta Neos. Esta série contém *Concerti I-III*, em que toca música de Bach, Mozart e Adams ao lado da Sinfónica Alemã de Berlim. Depois de receber o Prémio da Crítica Discográfica Alemã, em 2019, pela gravação de *Le temps, mode d'emploi* de Philippe Manoury, o duo recebeu novamente este cobiçado prémio, em 2021, pela interpretação do concerto para piano *Vertigo* de Christophe Bertrand, com a Sinfónica da Rádio WDR e direcção de Peter Rundel.

## 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 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**

Evgeny Makhtin  
André Gaio Pereira\*  
Radu Ungureanu  
Maria Kagan  
Tünde Hadadi  
Roumiana Badeva  
Emília Vanguelova  
José Despujols  
Vladimir Grinman  
Vadim Feldblioum  
Andras Burai  
Clara Badia Campos\*  
Raquel Santos\*  
Joana Machado\*

**Violino II**

Ana Madalena Ribeiro  
José Paulo Jesus  
Catarina Martins  
Lilit Davtyan  
Karolina Andrzejczak  
Paul Almond  
Pedro Rocha  
Domingos Lopes  
Pedro Carvalho\*  
Nikola Vasiljev  
Ana Luísa Carvalho\*  
José Nascimento\*

**Viola**

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

**Violoncelo**

Nikolai Gimaletdinov  
Vicente Chuaqui  
Feodor Kolpachnikov  
Michal Kiska  
João Cunha  
Burak Özkan\*  
Aaron Choi  
Hrant Yeranosyan

**Contrabaixo**

Florian Pertzborn  
Jorge Villar Paredes  
Tiago Pinto Ribeiro  
Joel Azevedo  
Altino Carvalho  
Slawomir Marzec

**Flauta**

Paulo Barros  
Angelina Rodrigues

**Oboé**

Aldo Salvetti  
Tamás Bartók

**Clarinete**

Luís Silva  
João Moreira

**Fagote**

Gavin Hill  
Vasily Suprunov

**Trompa**

Nuno Vaz  
Hugo Sousa\*  
José Bernardo Silva  
Hugo Carneiro  
Eddy Tauber  
Bohdan Sebestik

**Trompete**

Sérgio Pacheco  
Ivan Crespo  
Luís Granjo

**Trombone**

Severo Martinez  
Diogo Andrade\*  
Nuno Martins

**Tuba**

Sérgio Carolino

**Tímpanos**

Jean-François Lézé

\*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

