

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

21 Nov 2015
18:00 Sala Suggia

-
ALEMANHA

Baldur Brönnimann *direcção musical*

Magdalena Anna Hofmann *soprano*

Digitópia Collective *electrónica*

1ª PARTE

Emmanuel Nunes

Ruf, para orquestra (versão com fita magnética) (1975-1977; c.38min.)

2ª PARTE

Richard Wagner

Wesendonck Lieder (1857-58; c.22min.)*

1. "Der Engel" (O Anjo)
2. "Stehe still" (Pára!)
3. "Im Treibhaus" (Na Estufa)
4. "Schmerzen" (Tormentos)
5. "Träume" (Sonhos)

"Prelúdio e Morte de Isolda", de *Tristão e Isolda* (1865; c.18min.)*

Cibermúsica 17:15

Palestra pré-concerto por **Mário Azevedo**

*Textos originais e traduções nas páginas 6 a 11



casa da música



Maestro Baldur Brönnimann sobre o
programa da Sinfónica

<https://vimeo.com/145253691>

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA



PATROCINADOR OFICIAL ANO ALEMANHA



PATROCINADOR ANO ALEMANHA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Emmanuel Nunes

LISBOA, 31 DE AGOSTO DE 1941

PARIS, 2 DE SETEMBRO DE 2012

Ruf, para orquestra

(versão com fita magnética)

Ruf (“Chamamento”), uma encomenda da Fundação Calouste Gulbenkian, foi estreada no Festival de Royan, na Páscoa de 1977, pela Orquestra da SWF de Baden-Baden, sob a direcção de Ernest Bour. Em Outubro do mesmo ano seguiu-se a primeira audição na Alemanha (no Festival de Donaueschingen) e Emmanuel Nunes seria convidado por Peter Bockelmann (o director da Rádio de Berlim, que ouvira a estreia absoluta em Royan) para passar um ano em Berlim na qualidade de bolsheiro do Deutscher Akademischer Austausch-Dienst. *Ruf* pode ser considerada como uma obra essencial no catálogo de Emmanuel Nunes, assinalando um marco importante no seu percurso criativo e tendo contribuído de maneira decisiva para a afirmação plena e internacional do seu nome como um dos compositores mais importantes da sua geração. Dedicada ao compositor vietnamita Tôn Thât Tiêt (n. 1933), *Ruf* divide-se em sete partes que seguem um género de “programa”, que o compositor, porém, nunca revelou, preferindo centrar a atenção do ouvinte na música em si mesma. Esta obra parte duma longa explosão sonora inicial, um grito, um longo êxtase ou cataclismo que satura o espaço, afirmando rigorosas relações tímbricas e de organização de alturas. A primeira parte, que é precedida duma curta introdução de cerca de 45 segundos, dura cerca de nove minutos, configurando um verdadeiro choque existencial para o ouvinte,

um dos inícios de maior intensidade e vitalidade de toda a história da música. A organização arquitectónica global que se segue revela simetrias ao nível das durações, como a sequência das durações de cada uma das sete partes (designadas de A a G) permite visualizar (valores meramente indicativos):

[0'45"] – A: 9'15" – B: 2'30" – C: 1'40" – D: 6" – E: 1'05" – F: 4'10" – G: 12'50"

As duas secções mais curtas (C e E) funcionam como “interlúdios”, não tendo acompanhamento de fita magnética, e são caracterizadas pela presença de autocitações subtis, retiradas do conjunto do catálogo de obras de Emmanuel Nunes compostas até então. Além destas referências, *Ruf* incorpora de maneira ainda mais subtil, delicada e quase imperceptível algumas citações históricas, alargando o horizonte da percepção a outras dimensões da memória e da própria percepção do tempo. Nas palavras de Alain Bioteau, «incorporadas de maneira inextrincável à própria escrita de Emmanuel Nunes aqui encontramos evocações de Franz Schubert (*Der Hirt auf dem Felsen*), de J. S. Bach (baixo contínuo dum Prelúdio para alaúde e a Ária da Terceira Suite para cordas) e de Richard Wagner (“o carrilhão” do terceiro acto da ópera *Parsifal*)». Na parte final da última secção, próximo do fim da peça, surge de maneira mais explícita e audível uma ulterior evocação: alguns fragmentos esparsos do último Lied da *Cancção da Terra* de Gustav Mahler, “A Despedida”. Pertencente ao chamado Ciclo 1 da obra de Emmanuel Nunes, *Ruf* parece configurar uma reflexão sobre o próprio ciclo, que entre 1973 e 1977 produziu oito obras: *The blending Season* (1973), *Fermata* (1973), *Voyage du corps* (1973-74), *Impromptu pour un voyage II* (1974-75), *73 Oeldorf 75-I* (1975), *Minnesang* (1975-76), *73 Oeldorf 75-II* (1976),

culminando com a composição de *Ruf* (1975-77). Como observou Peter Szendy, *Ruf* aparece como uma “suspensão” no desenrolar do Ciclo 1, uma peça na qual o compositor concluiu duma vez por todas os aspectos autobiográficos da sua produção musical.

PAULO PEREIRA DE ASSIS

Richard Wagner

LEIPZIG, 22 DE MAIO DE 1813

VENEZA, 13 DE FEVEREIRO DE 1883

Wesendonck Lieder

(versão para voz feminina e orquestra)

Em *Wesendonck Lieder*, Wagner estabeleceu uma associação muito íntima com aquilo que à época era o seu grande projecto de *drama musical* – *Tristão e Isolda*. Repetidas vezes, Arnold Whittall ter-se-á referido à natureza destes *Lieder* como sendo particularmente confessional e requintada, e de uma forma tão excepcional que obras mais grandiosas, tais como óperas e poemas sinfónicos românticos e pós-românticos, jamais conseguiram igualar. De facto, esta obra até pode ser, em termos wagnerianos, de escala relativamente pequena, mas ainda assim diz-nos, como veremos, algo muito essencial acerca do seu criador.

Mathilde Wesendonck, a esposa do mecenas de Wagner, Otto Wesendonck, escreveu os seus cinco poemas numa altura em que o compositor e a sua mulher Minna viviam, exilados da Alemanha, numa pequena casa perto da residência dos Wesendonck em Zurique. Tinha sido aqui, na Suíça, que Wagner concluíra o texto do *Tristão* em Setembro de 1857, e começara então a compor a respectiva música, estimulado pela atmosfera altamente carregada de paixão e reci-

minação à volta da sua relação com Mathilde, a qual se intensificou indubitavelmente pela sua decisão, com uma mistura de sentimento, de desafio e rebeldia que lhe era peculiar, de musicar os poemas de Mathilde.

Todos estes poemas prendem-se com os prazeres e o tormento do amor passional. Em “Der Engel” o amor é comparado a um anjo que consegue aliviar a tristeza e a angústia de um coração consumido. “Stehe still” pede ao tempo para parar o seu movimento incessante, de forma que duas almas possam saborear o arrebatamento da sua união. Em “Im Treibhaus”, plantas de estufa simbolizam um sentido profundo de alienação e de desejo pela “verdadeira pátria”. A tristeza reaparece em “Tormento” como algo a que se deve resistir aturadamente, na expectativa de que uma felicidade maior possa por fim surgir. Finalmente, a última canção, “Träume”, apresenta os sonhos como a verdadeira realidade que sustenta os amantes.

Os cinco poemas revelam-nos ainda que Mathilde terá sido uma pupila muito atenta ao texto de *Tristão e Isolda* de Wagner, com os seus débitos à filosofia de Schopenhauer; já o compositor refere-se explicitamente à música da ópera, nomeadamente em “Im Treibhaus” (com referências ao Prelúdio do Acto III) e em “Träume” (aos episódios mais tranquilos do dueto do Acto II). Wagner fez a sua própria orquestração de “Träume”; todavia, as restantes canções foram orquestradas pelo maestro Félix Mottl.

Os *Wesendonck Lieder* foram compostos entre 30 de Novembro de 1857 e 1 de Maio do ano seguinte; a única versão orquestral de Wagner (a de “Träume”) foi logo estreada no dia 23 de Dezembro de 1857, dia de aniversário de Mathilde. O compositor procedeu ainda a algumas revisões da partitura em Outubro de 1858, e fez uma derradeira modifica-

ção na ordem interna das cinco canções em 1862. Os *Wesendonck Lieder* são igualmente ponto assinalável na história do Lied para voz e piano, sendo porventura ainda mais conhecidos nesta sua íntima versão de câmara.

“Prelúdio e Morte de Isolda”, de *Tristão e Isolda*

Ao deslocarmo-nos da anterior obra wagneriana de pequena escala para o “Prelúdio e Morte de Isolda” (em alemão: “Vorspiel und Isoldes Liebestod”) do *Tristão e Isolda* propriamente dito, recordamo-nos do lugar privilegiado em que os talentos do compositor mais veementemente se evidenciam – com uma música expansivamente estruturada e de uma intensidade emocional virtualmente inultrapassável. Esta conjunção da primeira e da última secção de *Tristão* encerra a essência do drama: no Prelúdio do Acto I, o crescimento mágico e inevitável do amor angustiado; no “Liebestod”, a realização extasiada do amor-na-morte. Wagner chamou a esta última secção a “transfiguração de Isolda” (Verklärung), mas tal conceito está indelevelmente ligado a uma frase do dueto do Acto II, “sehrend verlanger Libestod” – desejando ardentemente o amor-na-morte, em que Tristão e Isolda descrevem o seu anseio por uma consumação mútua que, em vida, ser-lhes-á sempre negada. Vários comentadores e críticos têm sublinhado a força sinfónica dos processos temáticos que atravessam todo o *Tristão*, mas a audição destas duas secções juntas reforça ainda mais o papel fundamental da harmonia, que se exprime magnanimamente através das muito demoradas resoluções das dissonâncias. De facto, uma análise detalhada do “Prelúdio” de *Tristão* ultrapassaria o quadro do nosso propósito nestas notas

de programa. Poucas páginas, é verdade, fizeram correr tanta tinta, não só no âmbito da música tonal, como de toda a música erudita moderna. Dois temas melódicos o percorrem – sendo os dois *leitmotive* fundamentais, a Confissão e o Desejo, expostos logo desde o início: o primeiro, descendente, confiado aos violoncelos; o segundo, ascendente, murmurado em *piano* pelo oboé; cada uma das três repetições iniciais abre com o famoso acorde chamado, mais tarde, «acorde de Tristão». Há ainda outros temas melódicos-chave deste prelúdio: os do Olhar, o do Filtro (filtro de morte e filtro de amor) e o da Redenção pela morte. Em permanente oposição de temas, de tonalidades (Lá menor e Lá maior), de intensidades (*forte* e *piano*), de ritmos (longos e breves) e de dinâmica (*crescendo* e *diminuendo*), este trecho do “Prelúdio”, que utiliza praticamente todas as complexidades de uma linguagem tonal cromática, constitui um dos pórticos mais deslumbrantes jamais escritos para um primeiro acto de uma ópera ou de um *drama musical*, percorrendo toda a gama de sentimentos, do paroxismo febril à quietação final. Quanto à “Morte de Isolda” (o momento mais conhecido da partitura de *Tristão*), persistiu como prática corrente entre as décadas de 70 e 90 do século passado a sua execução sem cantora – uma ideia, por assim dizer, menos fascinante, dado que retira todo o sentido a este crescendo ininterrupto até à tonalidade de Si maior e desnatura esta sublime transfiguração, derradeira fusão do canto e da música até ao êxtase. Realmente, a cadência final do “Liebestod” é a meta para a qual toda a obra se move, obra que atinge um extraordinário equilíbrio entre diversidade e unidade e entre a aflição e o sublime da alma humana.

NUNO BETTENCOURT MENDES

Wesendonck Lieder

Poemas de Mathilde Wesendonck

1. Der Engel

*In der Kindheit frühen Tagen,
Hört' ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erdensonne,*

*Dass, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verbogen,
Dass, so still es will verbluten,
Und vergehn in Tränenfluten,*

*Dass, wo brünstig sein Gebet,
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel niederschwebt,
Und es sanft gen Himmel hebt.*

*Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder,
Führt er, ferne jedem Schmerz,
Meinem Geist nun himmelwärts.*

1. O Anjo

Nos primeiros dias da minha infância
Muitas vezes ouvi eu contos de anjos,
Que trocavam a sublime felicidade celeste
Pela luz do sol terrestre.

Assim, quando um coração no seu penar
Esconde ao Mundo a sua angústia,
Quando sangra em silêncio
E se consome em lágrimas,

Quando faz uma prece com fervor,
Apenas implorando a libertação,
Então o anjo desce
E leva-o gentilmente ao Céu.

Sim, um anjo desceu também até mim,
E sobre as suas asas radiosas
Leva, longe de todo o tormento,
O meu espírito ao Céu.

2. Stehe still!

*Sausendes, brausendes rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
Leuchtende Sphären im weiten All,
Die ihr umringt den Weltenball;
Urewige Schöpfung, halte doch ein,
Genug des Werdens, lass mich sein!*

*Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemmet den Atem, stilltet den Drang,
Schweiget nur eine Sekunde lang!
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
Ende, des Wollens ew'ger Tag!*

*Dass in selig süssen Vergessen
Ich mög' alle Wonnen
ermessen!*

*Wenn Aug' in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wiederfindet,
Und alles Hoffens Ende
sich kündet;*

*Die Lippe verstummt in staunendem
Schweigen.*

*Keinen Wunsch mehr will das Inn're zeugen:
Erkennt der Mensch des Ew'gen Spur,
Und löst dein Rätsel, heil'ge Natur!*

2. Pára!

*Apressada, ruidosa roda do tempo,
Tu medida da eternidade;
Esferas cintilantes do vasto firmamento,
Que circundam o globo terrestre;
Criação eterna, paraí!
Cessai o vosso perpétuo devir, deixai-me ser!*

*Paraí, força criadora!
Pensamento primeiro que cria sem fim!
Paraí, suspiros! Calai-vos, desejos!
Dêem-me um só segundo de silêncio!
Pulsos túrgidos, acalmai o vosso palpitar;
Acabai, dia eterno da vontade!*

*Para que, num doce e feliz esquecimento,
Eu possa colher a medida plena de todo o
meu gáudio!*

*Quando os olhos bebem a alegria doutros olhos,
Quando a alma inteira se afunda noutra alma,
Quando o ser se reencontra noutra ser,
E se aproxima o cumprimento de todas as
esperanças;*

*Então os lábios recolhem-se em silencioso
espanto.*

*E o coração não pode ter qualquer outro desejo:
O homem reconhece a marca da eternidade,
E resolve o teu enigma, abençoada Natureza!*

3. Im Treibhaus

*Hochgewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen,
Saget mir, warum ihr klagt?*

*Schweigend neuget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft,
Und der Leiden stummer Zeuge,
Steiget aufwärts süsser Duft.*

*Weit in sehndem Verlangen
Breitet ihr die Arme aus,
Und umschlinget wahnbefangen
Öde Leere nicht'gen Graus.*

*Wohl, ich weiss es, arme Pflanze:
Ein Gedschike teilen wir,
Ob umstrahlt von Licht
 und Glanze,
Unsre Heimat ist nicht hier!*

*Und wie froh die Sonne scheidet
Von des Tages leerem Schein,
Hüllet der, der wahrhaft leidet,
Sich in Sschweigens Dunkel ein.*

*Stille wird's, ein säuseldn Weben
Füllet bang den dunkeln Raum:
Schwere Tropfen seh'ich schweben
An der Blätter grünen Saum.*

4. Schmerzen

*Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen rot,
Wenn im Meeresspiegel badend,
Dich erreicht der frühe Tod;*

3. Na Estufa

Coroas de folhagem, de arcos altos,
Baldaquinos de esmeralda,
Vós, crianças de terras distantes,
Dizei-me: porque vos lamentais?

Em silêncio, inclinais os vossos ramos,
deixando rastos no ar,
E, testemunho mudo de vosso sofrimento,
Um doce perfume se eleva.

Largos, em vosso desejo ardente,
Vós abris os vossos braços,
E apertais, em desolação,
Vazio infecundo, um vácuo temível.

Eu sei bem, pobre planta:
Que nós partilhamos o mesmo destino,
Embora a luz brilhe resplendorosa
 à nossa volta,
A nossa pátria não é aqui!

E, como o sol que alegremente se despede
Da claridade vazia do dia,
Também aquele que verdadeiramente sofre,
Se tapa no manto escuro do silêncio.

Tudo fica calmo, um ruído inquieto
Preenche o espaço na obscuridade;
Vejo pingos pesados suspensos
Nas verdes margens das folhas.

4. Tormento

Sol, tu choras em todos os finais de tarde
Até que os teus belos olhos ficam vermelhos,
Quando, banhando-te no mar,
Tu és colhido pela tua morte prematura;

*Doch erstehst in alter Pracht,
Glorie der düstern Welt
Du am Morgen neu erwacht,
Wie ein stolzer Siegesheld!*

*Ach, wie sollte ich da klagen,
Wie, mein Herz, so schwer
dich sehn,
Muss die Sonne selbst verzagen,
Muss die Sonne untergehn?*

*Und gebietet Tod nur Leben,
geben Schmerzen Wonnen nur:
O wie dank' ich, dass gegeben
Solche Schmerzen mir Natur.*

5. Träume

*Sag, welch' wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfassen,
Dass sie nicht wie leere Schäume
Sind in ödes Nichts vergangen?*

*Träume, die in jeder Stunde,
Jedem tage schöner blühen,
Und mit ihrer Himmelskunde
Selig durchs Gemüte ziehn?*

*Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken,
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!*

*Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüten küsst,
Dass zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tag begrüsst,*

*Dass sie wachsen, dass sie blühen,
Träumend spenden ihren Duft,
Sanft an deiner Brust verglühen,
Und dann sinken in die Gruft.*

Mas tu regressas ao teu velho esplendor,
Glória do mundo obscuro
Acordado de novo na pequena manhã,
Como um herói orgulhoso e vitorioso!

Ah, porque haveria eu de me lamentar?
Porque haveria o meu coração de ser
tão pesado,
Se o sol, ele próprio, tem de desesperar,
Se o sol, ele próprio, tem de desaparecer?

E se apenas da morte nasce a vida,
Se apenas o tormento traz a felicidade,
Ó, como te agradeço, Natureza
O tormento que tu me deste!

5. Sonhos

Diz, que sonhos maravilhosos
Guardam prisioneira a minha alma,
E não desapareceram como bolhas de sabão
Num desolado vazio?

Sonhos, que a cada hora
De cada dia florescem, mais belos,
E que, prefigurando o Céu,
Atravessam em felicidade a minha mente?

Sonhos, que como raios de glória,
Penetram a alma,
Para aí deixarem uma imagem eterna:
Esquecimento absoluto, única recordação!

Sonhos que, como o sol primaveril,
Ao beijar a neve, dela fazem flores sair,
Que, como uma felicidade inimaginável,
Acolhem o novo dia,

E crescem e florescem,
E exalam um perfume, como num sonho,
Desvanecem-se sobre o teu peito,
E só depois se afundam no seu túmulo.

“Morte de Isolda”, de *Tristão e Isolda*

*Mild und leise
Wie er lächelt,
Wie das Auge
Hold er öffnet –
Seht ihr's, Freunde?
Säh't ihr's nicht?
Immer leichter
Wie er leuchtet,
Stern-umstrahlet
Hoch sich hebt?
Seht ihr's nicht?
Wie das Herz ihm
Mutig schwillt,
Voll und hehr
Im Busen ihm quillt?
Wie den Lippen,
Wonnig mild,
Süsser Atem
Sanft entweht –
Freunde! Seht!
Fühlt und seht ihr's nicht?
Höre ich nur
Diese Weise,
Die so wunder-
Voll und weise
Wonne klagend,
Alles sagend,
Mild versöhnend
Aus ihm tönend,
In mich dringet,
Auf sich schwinget,
Hold erhallend
Um mich klinget?
Heller schallend,
Mich umwallend,
Sind es Wellen
Sanfter Lüfte?
Sind es Wolken
Wonniger Düfte?*

Como é doce e delicado
O seu sorriso,
Como abre ele
Gentilmente os olhos –
Vêem-no, amigos?
Não o vêem, amigos?
Como brilha ele
Sempre mais radioso,
Erguendo-se no alto,
Envolto de estrelas resplendorosas?
Não vêem?
Como o seu coração
Orgulhoso se alarga,
E pleno e sublime
Bate o seu peito?
Como dos seus lábios,
Um hálito doce,
Delicioso e suave,
Se entrega delicadamente ao vento –
Vejam, amigos!
Não o sentem, não o vêem?
Oigo eu sozinha
Esta melodia,
Que tão maravilhosa
E terna,
Suspirando de felicidade,
E tudo dizendo com doçura,
Cândida e conciliante,
Vem dele soando,
Penetra em mim,
Ergue-se no alto,
E com o seu timbre gracioso
Ressoa em meu redor?
Ressoando ainda mais claramente,
Envolvendo-se mais em mim,
Serão ondas
De brisas suaves?
Serão nuvens
De fragrâncias encantadas?

*Wie sie schwellen,
Mich umrauschen,
Soll ich atmen,
Soll ich schlürfen,
Untertauchen?
Süss in Düften,
Mich verhauchen?
In dem wogenden Schwall,
In dem tönenden Schall,
In des Welt-Atems
Wehendem All –
Ertrinken,
Versinken –
Umbewusst –
Höchste Lust!*

Como se intensificam
E rugem à minha volta,
Devo respirá-las,
Devo escutá-las,
Devo saboreá-las?
Mergulhar nelas,
Evaporar-me nestes perfumes?
No movimento súbito e crescente das ondas,
No concerto volumoso dos tons,
Na vaga vasta
Da respiração do Mundo –
Afogar-me,
Afundar-me,
Perder a consciência –
Volúpia sublime!

TRADUÇÕES: NUNO BETTENCOURT MENDES

Baldur Brönnimann *direcção musical*

Baldur Brönnimann é um maestro de grande versatilidade com uma abordagem aberta à criação musical e uma afinidade particular pelas partituras contemporâneas mais complexas. Divide o seu tempo entre as salas de concerto e os teatros de ópera, e sempre que possível procura actividades de âmbito educativo e comunitário. Em 2015 tornou-se Maestro Titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, no seguimento de uma relação de longo prazo com a orquestra, durante a qual trabalhou com artistas e compositores como Luca Francesconi, Jonathan Harvey e Håkan Hardenberger. Em 2016 assume a posição de Maestro Principal da Basel Sinfonietta.

Durante muitos anos, foi o maestro escolhido para projectos importantes com compositores como John Adams, Saariaho, Birtwistle, Chin e Adès, e com orquestras como a Filarmónica de Oslo, Filarmónica Real de Estocolmo, Britten Sinfonia, Philharmonia Orchestra, Sinfónica da BBC, Filarmónica de Copenhaga e Filarmónica de Seul. A música contemporânea continua a ter um papel crucial na sua carreira, mas é procurado de igual forma para dirigir em todo o mundo um repertório vasto e eclético, tendo sido convidado recentemente para dirigir as Filarmónicas de Helsínquia, Bergen e Bruxelas e Orquestra Nacional de Bordéus.

Os momentos altos da temporada de 2015/16 incluem o concerto de abertura do Festival Internacional de Bergen 2016, onde dirige um espectáculo multimédia de *Erwartung* and *Verklärte Nacht* de Schoenberg. Dirige ainda uma produção do *Winterreise* de

Zender com a Sinfonia de Britten e Ian Bostridge no Barbican Centre, ambos com a direcção de Netia Jones. Estreia-se com a Sinfónica da Rádio de Estugarda com a obra *Gruppen* de Stockhausen e Sinfónica de Düsseldorf no Schönes Wochenende Festival. Regressa como maestro convidado à Orquestra Filarmónica de Estrasburgo, Klangforum Wien e ao Ensemble Intercontemporain para dirigir na Philharmonie de Paris. No domínio da ópera, Brönnimann regressa ao Teatro Colón para dirigir *Die Soldaten* de Zimmermann, e estreia-se na Ópera Norueguesa com a estreia mundial de *Elysium* de Rolf Wallin.

É Director Artístico do principal ensemble norueguês de música contemporânea, BIT20, até ao final de 2015. Entre os últimos projectos com este ensemble inclui-se a estreia mundial da ópera *UR* de Anna Thorvaldsdottir e a edição de um disco de Ligeti para a editora BIS. Foi Director Musical da Orquestra Sinfónica Nacional da Colômbia em Bogotá entre 2008 e 2012.

Natural da Suíça, Baldur Brönnimann estudou na Academia de Música da Basileia e no Royal Northern College of Music em Manchester, onde foi posteriormente nomeado Professor Convidado de Direcção de Orquestra.

Magdalena Anna Hoffmann

soprano

Com um timbre magnífico, musicalidade excepcional e uma presença em palco arrebatadora, Magdalena Anna Hoffmann tem-se afirmado como uma das jovens cantoras de ópera mais fascinantes do nosso tempo. Nasceu em Varsóvia e completou a sua formação vocal em Viena. Começou a carreira como meio-soprano e estreou-se no repertório de soprano em 2011, interpretando a Contessa d'Almaviva em *As Bodas de Fígaro* no Festival de Klosterneuburg, seguindo-se a sua primeira e muito aclamada Kundry numa nova produção do *Parsifal* de Wagner na Rahvusoper, em Tallinn.

Hoffmann actuou em vários dos principais teatros de ópera, salas de concerto e festivais, entre eles o Teatro alla Scala de Milão, a Philharmonie de Berlim, o Theater an der Wien, o Festival de Bregenz, o Wiener Festwochen, a Ópera de Lyon, a Ópera Real Dinamarquesa em Copenhaga e o Aalto-Theater Essen.

Estreias importantes em temporadas recentes incluem *Erwartung* (Schoenberg); *Il prigioniero* (Dallapiccola); Senta em *O Navio Fantasma* (Wagner) e Carlotta em *Die Gezeichneten* (Schreker) na Ópera de Lyon; *Erwartung* na Ópera Real Dinamarquesa, na Philharmonie de Berlim e no Birmingham Symphony Hall; Portia em *O Mercador de Veneza* (Tchaikovski) no Festival de Bregenz; Princesa Estrangeira em *Rusalka* no Aalto-Theater, Essen; e Elsa em *Lohengrin* (Wagner), em Riga.

Nesta temporada interpreta Senta, Judith em novas produções de *Holofernes* (von Reznicek) em Bona, *Wesendonck Lieder* e

Morte de Isolde (Wagner) no Porto e ainda Senta e a Princesa Estrangeira em Essen.

Magdalena Anna Hoffmann trabalhou com maestros como Daniel Harding, Kirill Petrenko, Daniele Gatti, Bertrand de Billy, Michael Boder, Kazushi Ono, Hartmut Keil, Lothar Königs, Riccardo Frizza, Gaetano d'Espinosa, Bernhard Kontarsky, Patrick Summers e Vladimir Vedosejev, bem como com os encenadores Keith Warner, Àlex Olle (La Fura dels Baus), Nicola Raab, Peter Stein, Frank Castorf, Stéphane Braunschweig, Valentina Carrasco, John Fulljames, William Friedkin, Gerd Heinz, Daniel Slater e Walter Sutcliffe.

Digitópia Collective

Singular no panorama nacional, o Digitópia Collective é a plataforma artística da Casa da Música reservada à criação musical em suporte tecnológico. No seu trabalho, o ensemble desenvolve ferramentas musicais aplicando processos e modelos tão diversos quanto o design de instrumentos digitais, a concepção de *hardware* próprio, o *circuit-bending*, a exploração das relações entre imagem e som, a prática de VJaying e DJaying, a *digital media* ou os sistemas digitais interactivos. Realiza frequentemente formação especializada na área das ferramentas digitais. Dedicar-se também à criação e disponibilização de *software* de exploração musical. Colabora regularmente com os agrupamentos residentes da Casa da Música, assumindo a realização da componente electrónica em tempo real na interpretação de repertório dos séculos XX e XXI.

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

Baldur Brönnimann *maestro titular*

Leopold Hager *maestro convidado principal*

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Baldur Brönnimann, Olari Elts, Leopold Hager, Michail Jurowski, Christoph König (maestro titular no período 2009-2014), Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, Jérémie Rhorer, Peter Rundel, Michael Sanderling, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Gilbert Varga, Antoni Wit, Takuo Yuasa, Lothar Zagrosek, Peter Eötvös ou Ilan Volkov. Entre os solistas que colaboraram recentemente com a orquestra constam os nomes de Midori, Viviane Hagner, Natalia Gutman, Truls Mørk, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Ana Bela Chaves, Felicity Lott, Christian Lindberg, António Meneses, Simon Trpčeski, Sequeira Costa, Jean-Efflam Bavouzet, Lise de la Salle, Cyprien Katsaris, Alban Gerhardt, Pierre-Laurent Aimard ou o Quarteto Arditti. 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 e Helmut Lachenmann.

A Orquestra tem vindo a incrementar as actuações fora de portas. Nas últimas temporadas apresentou-se nas mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid e no Brasil, e é regularmente convidada a tocar em Santiago de Compostela e no Auditório Gulbenkian. Para além

da apresentação regular do repertório sinfónico, a orquestra demonstra a sua versatilidade com abordagens aos universos do jazz, fado ou hip-hop, ao acompanhamento de projecção de filmes e aos concertos comentados, bem como a diversas acções educativas, incluindo o projecto “A Orquestra vai à escola”, workshops de composição para jovens compositores e a masterclasses de direcção com o maestro Jorma Panula.

A interpretação da integral das sinfonias de Mahler marcou as temporadas de 2010 e 2011. Em 2011, o álbum “Follow the Songlines”, gravado com Mário Laginha e Maria João com David Linx e Diederik Wissels, 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 editora Naxos. A gravação ao vivo com obras de Pascal Dusapin foi Escolha dos Críticos 2013 na revista Gramophone. Em 2014 surgiu o CD monográfico de Luca Francesconi com gravações ao vivo na Casa da Música. Na temporada de 2014, a Orquestra interpretou uma nova obra encomendada a Harrison Birtwistle, no âmbito das celebrações do 80º aniversário do compositor.

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. Engloba um número permanente de 94 instrumentistas, o que lhe permite executar todo o repertório sinfónico desde o Classicismo ao Século XXI. É parte integrante da Fundação Casa da Música desde Julho de 2006.

Violino I

Zofia Wóycicka
Radu Ungureanu
José Despujols
Roumiana Badeva
Tünde Hadadi
Emília Vanguelova
Evandra Gonçalves
Andras Burai
Ianina Khmelik
Alan Guimarães
Ana Madalena Ribeiro*
Jorman Hernandez*
Diogo Coelho*
Agostinha Jacinto*

Violino II

Tatiana Afanasieva
José Paulo Jesus
Mariana Costa
Pedro Rocha
Francisco Pereira de Sousa
Paul Almond
Lilit Davtyan
Vítor Teixeira
Germano Santos
José Sentieiro
Nikola Vasiljev
Domingos Lopes

Viola

Jorge Alves*
Anna Gonera
Luís Norberto Silva
Francisco Moreira
Emília Alves
Rute Azevedo
Jean Loup Lecomte
Biliana Chamlieva
Hazel Veitch
Theo Ellegiers

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Sharon Kinder
Gisela Neves
Bruno Cardoso
Hrant Yeranossyan
Michal Kiska
Aaron Choi

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Joel Azevedo
Nadia Choi
Altino Carvalho
Jean Marc Faucher
Slawomir Marzec

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Angelina Rodrigues
Alexander Auer

Oboé

Aldo Salvetti
Roberto Henriques*
Eldevina Materula

Clarinete

Carlos Alves
António Rosa
Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

Eddy Tauber
Hugo Carneiro
José Bernardo Silva
André Gomes*

Trompete

Sérgio Pacheco
Ivan Crespo
Luís Granjo

Trombone

Thomas Horch*
Dawid Seidenberg
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Paulo Oliveira
Nuno Simões

Harpa

Iliaria Vivan

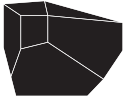
Piano/Celesta

Luís Filipe Sá*

Fita Magnética

Filipe Lopes*

*instrumentistas convidados



casa da música

MECENAS PROGRAMAS DE SALA

mas PORTO PALÁCIO
CONGRESS HOTEL & SPA
OPORTUNIDADE CULTURAL

MECENAS CASA DA MÚSICA



APOIO INSTITUCIONAL

 GOVERNO DE
PORTUGAL
SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

