

# Orquestra Sinfónica

## do Porto Casa da Música

**Sylvain Cambreling** direção musical  
**Pierre-Laurent Aimard** piano  
**Sarah Maria Sun** soprano

21 out 2023 · 18:00 Sala Suggia

ANO ALEMANHA



casa da música


MEENAS

El Corte Inglés



Enno Poppe sobre a obra em estreia.

APOIO

 ernst von siemens  
music foundation

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

 reseo

 REMA

 EUROPE JAZZ NETWORK

 ECHO EUROPEAN  
CONCERT HALL  
ORGANISATION

 TENSO

1ª PARTE

## **Enno Poppe**

*Augen*, 25 Lieder para soprano e orquestra de câmara,  
sobre textos de Else Lasker-Schüler (2020-22; c.20min)\*

Primeira parte: “Blut” (I – XII)

Segunda parte: “Auf See” (XIII – XXV)

## **Klaus Ospald**

*Se da contra las piedras la libertad...*, para piano e 20 instrumentos de sopro  
(2021; c.16min)\*\*

2ª PARTE

## **Ludwig van Beethoven**

Sinfonia n.º 3 em Mi bemol maior, “Heróica” (1804; c.50min)

1. Allegro con brio
2. Marcia funebre: Adagio assai
3. Scherzo: Allegro vivace
4. Finale: Allegro molto

\* Estreia em Portugal; textos originais e traduções nas páginas 9 a 10.

\*\* Estreia em Portugal.

PORTRAIT ENNO POPPE – ARTISTA EM RESIDÊNCIA

# Enno Poppe

HEMER (RENÂNCIA DO NORTE-VESTFÁLIA), 1969

## Artista em Residência

Enno Poppe nasceu em Hemer, em 1969, e é um dos compositores alemães mais importantes dos nossos dias. Vive em Berlim desde 1990. Estudou composição e direção de orquestra na Universidade das Artes de Berlim, com Friedrich Goldmann e Gösta Neuwirth, entre outros. Dedicou-se também ao estudo de síntese sonora e composição algorítmica no Instituto de Tecnologia de Berlim e no ZKM (Centro de Arte e Media) de Karlsruhe.

Enquanto maestro, Enno Poppe trabalha regularmente com o Klangforum Wien, o Ensemble Musikfabrik e o Ensemble Resonanz, bem como com orquestras internacionais. É membro e maestro do Ensemble Mosaik desde 1998. Ensinou composição na Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlim, nos Cursos de Verão para a Nova Música de Darmstadt e na Impuls Akademie (Graz).

Como compositor, recebe encomendas por parte de ensembles de toda a Europa e de países fora do espaço europeu, de orquestras como a Filarmónica de Helsínquia, a Filarmónica de Los Angeles e a Sinfónica da WDR, e ainda de diversos festivais (Donaueschinger Musiktage, Festival de Salzburgo, musica viva de Munique, Ultraschall Berlin, MaerzMusik de Berlim, Eclat de Estugarda e Wittener Tage für Neue Kammermusik, etc.). As suas obras foram interpretadas, entre outros, pelo quarteto Arditti e Kairos, pelos maestros Pierre Boulez, Susanna Mälkki, Emilio Pomarico e Peter Rundel, e pelas orquestras Sinfónica da SWR, Sinfónica Escocesa da BBC, Sinfónica da Rádio Bávara, Sinfónica Alemã de Berlim, Sinfónica hr de Frankfurt e Filarmónica de Jovens Alemã.

A lista de ensembles que tocam regularmente a sua música é vasta: Ensemble intercontemporain, Ensemble Modern, London Sinfonietta, Ensemble Resonanz, Klangforum Wien, ensemble mosaik, Ensemble Contrechamps, Musikfabrik, Ensemble 2e2m, SWR Vokalensemble e Neue Vocalsolisten Stuttgart, entre outros.

Algumas das composições mais emblemáticas da carreira de Enno Poppe são *Interzone* (2003-04) — uma peça para vozes, vídeo e ensemble, em que o escritor Marcel Beyer parafraseia um texto de William S. Burroughs sobre Tânger e Marrocos; o teatro musical *Arbeit Nahrung Wohnung* (2006-07) — uma história fragmentada de Robinson Crusóé, acerca da solidão; *IQ* (2011-12) — encenação de um teste à inteligência em oito atos, regressando constantemente ao início para começar de novo.

Poppe foi bolseiro da Akademie Schloss Solitude e da Villa Serpentara em Olevano Romano. Dos prémios que recebeu, destacam-se o Prémio Busoni de Composição da Academia das Artes de Berlim (2002), a distinção dada pela Fundação Ernst von Siemens, o Schneider-Schott-Musikpreis (2005), o apoio da Academia das Artes de Berlim (2006), o Prémio da Fundação Christoph e Stephan Kaske (2009), o Prémio da Fundação Hans e Gertrud Zender (2011), o Prémio Hans-Werner-Henze (2013) e o Deutscher Musikautorenpreis (2016). É membro da Academia das Artes de Berlim desde 2008; da Academia de Ciências e Artes de Norte-Vestfália desde 2009; e da Academia de Belas-Artes da Baviera desde 2010.

Durante o ano de 2023, Enno Poppe é o Artista em Residência na Casa da Música.

## Augen

25 Lieder para soprano e orquestra de câmara, sobre textos de Else Lasker-Schüler (Nota do compositor na página 4.)

O olhar ocupa um lugar destacado no Expressionismo. As artes visuais — onde se inclui o recentemente criado cinema, a literatura e a música — tiveram uma obsessão por ele. Os quadros de Egon Schiele, de Emil Nolde e de Oscar Kokoshka, os filmes de Fritz Lang e a poesia de Else Lasker-Schüler ilustram esse fascínio. A fixação do e no olhar transparece na arte ligada à Segunda Escola de Viena. Dos trabalhos plásticos de Arnold Schoenberg ao enredo de *Wozzeck*, este ocupa um espaço privilegiado na criação dos modernistas vienenses.

Em *Augen*, Enno Poppe inspirou-se na abordagem fragmentária e camerística de Anton Webern. Escrita entre 2020 e 2022, por encomenda da cidade de Witten, e estreada hoje em Portugal, a obra foi apresentada mundialmente a 8 de maio de 2022, no Wittener Tage für neue Kammermusik. Os protagonistas foram Sarah Maria Sun e a Orquestra Sinfónica da WDR, dirigida por Bas Wiegers. Nela, Poppe utiliza e fragmenta dois poemas de Else Lasker-Schüler, importante poetisa e dramaturga ligada ao Expressionismo germânico. *Giselheer dem Heiden* é dividido em doze momentos e *Hinter Bäumen berg ich mich* em treze. Ambos foram escritos na década de 1910, era em que o Expressionismo ganhava ímpeto. *Giselheer dem Heiden* aborda a incompreensão e difícil relação com o mundo do sujeito poético, num texto que se dirige a outrem que o compreende. *Hinter Bäumen berg ich mich* foca-se na manipulação amorosa e exhibe um tom de revolta. Poppe trata a orquestra como um agrupamento de câmara, em que os instrumentistas intervêm espaçadamente, adensando e

aliviando a textura. Dessa forma, liga-se à tradição weberniana. A própria instrumentação reflete essa filiação, integrando o bandolim, a guitarra e o harmónio. Adicionalmente, os instrumentos de corda dedilhada encontram-se afinados em um terço e um sexto de tom abaixo da orquestra, respetivamente. Assim, reforçam o efeito divisado pelo compositor e acentuam a atmosfera de estranheza em alguns versos. O uso de *glissandi* e *portamenti*, interpretados de forma particular, e de microtons contribui para riqueza da mancha sonora e pictórica da obra.

*Augen* começa com uma imprecisão da cantora a *cappella* em torno de um som, que remete para o universo das sinagogas frequentadas pela família de Else Lasker-Schüler. Poppe explora o contínuo da voz humana, do dramatismo operático ao sussurro, apoiando-se em grandes variações sonoras. O timbre é um elemento fundamental, como que uma extensão da abordagem de Webern à *Klangfarbenmelodie*<sup>1</sup>. A entrada e saída dos instrumentos, apresentando notas isoladas e fragmentos angulares, é o pano de fundo para uma sequência de episódios dissonantes que usam a repetição como mecanismo de ênfase. O recurso a surdinas, a irregularidade de pulsação e o destaque individualizado a alguns instrumentos marca uma obra que estiliza, sobrepõe e fragmenta os materiais que a constituem, estilizando gestos e texturas musicais como a marcha, numa relação sofisticada entre o primitivo, o primário e o erudito.

JOÃO SILVA, 2023

<sup>1</sup> A *Klangfarbenmelodie* consiste em distribuir os materiais melódicos por instrumentos diferentes, interrompendo a continuidade tímbrica.

## Nota do compositor

Tudo nesta peça tem alguma relação com Webern. Em primeiro lugar, é claro, a instrumentação. O bandolim, a guitarra e o harmónio são referências de sonoridades. A utilização de instrumentos folclóricos e domésticos no contexto da Nova Música é um dos fenómenos surpreendentes da escola de Schoenberg. A relação com o folclore é aqui caracterizada pela saudade e nostalgia, um símbolo da obsessão de Schoenberg pela tradição. O facto de o bandolim e a guitarra poderem ser facilmente afinados permite introduzir a microtonalidade estável e fiável em sextas partes de tom em toda a peça. Aliás, inicialmente só usei instrumentos de percussão que aparecem em Webern, como o carrilhão, de que na verdade não gosto nada. A minha procura dos textos baseou-se no ambiente da época de Webern.

Os poetas da sua preferência, como Trakl, George ou Rilke, revelaram-se inadequados para a minha ideia de canções realmente muito curtas. Já os poemas de Else Lasker-Schüler, pelos quais optei, por seu lado, são leves e concisos, precisos e espirituosos. São frequentemente compostos por muitas estrofes bastante curtas.

Em *Augen* dou continuidade à composição do meu ciclo de doze canções *Blut* (...). Alterei a sua instrumentação e escrevi treze novas peças.

Uma questão muito interessante nas miniaturas é a dos começos e finais. Se eu pensar em cada peça individual como sendo autónoma, escreverei finais completamente diferentes do que se eu entender a sequência de miniaturas como um todo. Em última análise, esta ambivalência entre dimensões formais é algo sempre importante também noutras peças minhas.

Claramente não influenciado por Webern é o tratamento da voz. Tento encontrar tantas formas de cantar quantas as canções que existem. De todos os instrumentos musicais, a voz cantada é a mais flexível, com um número ilimitado de timbres. Estas cores acústicas estão sempre diretamente ligadas à expressão da música, expressão essa que, aliás, só é criada pelo timbre da voz. A expedição começa agora: a peça está escrita, e Sarah Maria Sun vai procurar comigo os sons e as cores, ou seja, encontrar a expressão.

ENNO POPPE, 2022

## Klaus Ospald

MÜNSTER, 1956

### ***Se da contra las piedras la libertad...***

para piano e 20 instrumentos de sopro

(...) *Limpa a saliva que leva na bochecha,  
e desacorrenta o coração do mundo,  
e detém as goelas das vorazes prisões  
onde o sol retrocede.*

*A liberdade apodrece depenada na língua  
daqueles que são seus servos, mais do  
que seus donos.*

(...) *Tranca as portas, coloca a aldraba,  
carcereiro.*

*Amarra esse homem com força: não lhe  
amarrarás a alma.*

*São muitas chaves, muitos ferrolhos,  
injustiças:*

*Não lhe amarrarás a alma. (...)*

— Miguel Hernández, in *Las cárceles*

O poema *Las cárceles*, do alicantino Miguel Hernández (1910-1942), dá o mote para uma obra ímpar para piano e agrupamento de sopros. Hernández publicou o livro *El hombre acecha* em abril de 1939; escrito entre 1937 e 1939, foi dedicado ao chileno Pablo Neruda e contém *Las cárceles*. Censurado e perseguido pelas recentemente instituídas autoridades franquistas, o seu título é premonitório. Numa tentativa de fuga de Espanha após a Guerra Civil, o poeta foi capturado pela polícia portuguesa e entregue à Guardia Civil. Após a mobilização de amigos bem posicionados, foi libertado. Esse estado não durou muito tempo, pois foi novamente preso em 1940. Condenado à morte, viu a sua pena comutada para 30 anos de prisão. Contudo, o poeta não chegou a vivenciar a liberdade, morrendo no cárcere franquista antes de completar 32 anos.

*Se da contra las piedras la libertad...* resultou de uma encomenda da WDR. Composta em 2021, foi estreada em Colónia, a 2 de outubro desse ano, pelas mãos de Pierre-Laurent Aimard e da Orquestra Sinfónica da WDR, sob a direção de Enno Poppe. A obra baseia-se no princípio concertante, em que o solista interage e se digladia com a orquestra, sucedendo e sobrepondo elementos. O recurso a *clusters* e a secções ritmicamente livres focadas no virtuosismo marcam o papel do piano, cujo timbre é manipulado diretamente pelo intérprete, intervindo no interior do instrumento. O aproveitamento da ressonância após ataques vigorosos lança o concerto através de células angulares intercaladas por pausas. Ospald valoriza o registo grave dos instrumentos, escrevendo ataques curtos e violentos, ocasionalmente com recurso a surdinas. A peça desenrola-se através da sobreposição de momentos isolados, muitas vezes desfasados ritmicamente. Assim, a escrita camerística domina uma obra marcada pela alternância entre registos, texturas, atmosferas e instrumentos. Os *crescendi*, por vezes na mesma nota e com a consequente alteração do timbre, e a assimetria dos materiais ilustram passagens importantes da obra. O contraste entre momentos cinéticos e intensos com passagens estáticas define alguns episódios de *Se da contra las piedras la libertad...* A oscilação tímbrica e de frequência no agrupamento integra microtons, de forma a criar um efeito de tensão e distensão em simultâneo. Uma longa passagem a solo do piano remete-nos para as cadências dos concertos clássicos e românticos, situando Ospald numa genealogia que estiliza géneros musicais do passado de forma vanguardista. Nesse ponto, liga-se a Enno Poppe e à Segunda Escola de Viena.

JOÃO SILVA, 2023

# Ludwig van Beethoven

BONA, 1770 – VIENA, 1827

## Sinfonia n.º 3, “Heróica”

Apesar das frequentes discussões teóricas em torno do tema, tem sido comum, desde a obra *Beethoven et ses trois styles* de Wilhelm von Lenz (1852), dividir a vida e a produção de Ludwig van Beethoven em três fases distintas e historiograficamente aceites: a linhagem classicista herdeira de Mozart e de Haydn da juventude; uma segunda fase caracterizada por mudanças estilísticas, prenhe da influência do pensamento revolucionário; e, finalmente, uma terceira mais “introspectiva” e experimental, já em linha com o Romantismo. A Sinfonia n.º 3, “Heróica”, é, indiscutivelmente, uma das obras de charneira no seio do percurso de Beethoven, marcante do início do seu estilo da fase intermédia.

Em 1802, Beethoven decidiu passar o Verão numa aldeia nos arredores de Viena, em Heiligenstadt, onde completou a Sinfonia n.º 2, uma série de sonatas para violino e outras tantas peças para piano, procurando simultaneamente um espaço de recuperação para as maleitas físicas que o afligiam nos tempos mais recentes. Entre os papéis encontrados já depois da sua morte, destacou-se uma carta dirigida aos seus irmãos e datada de Outubro de 1802, conhecida hoje como o “Testamento de Heiligenstadt”. Nesta carta, dissertava sobre a emergência da sua surdez e o seu isolamento progressivo, bem como o desespero que o fazia contemplar a morte; afirmando, contudo, que a música, a sua arte, a necessidade de se exprimir e o trabalho o agarravam definitivamente à vida.

No ano seguinte, 1803, Beethoven era contratado pelo Theater an der Wien para escrever uma ópera, género que era, se não um dos

mais prestigiados, certamente o que à época tinha mais visibilidade. Em Viena, as óperas de Cherubini e Méhul, chegadas da França revolucionária, eram as que tinham maior popularidade, em grande medida pelas suas temáticas heróicas e realistas. Fascinado, Beethoven viria a escrever, não sem alguma dificuldade, a ópera *Fidelio*, sobre libreto de Jean-Nicolas Bouilly intitulado *Léonore, ou L’amour conjugal* — uma ópera “de salvação”, revolucionária e de amor matrimonial, composta entre 1804 e 1805, e que seria a sua única experiência no género. Este espírito de elogio ao “heroísmo” está igualmente presente em várias obras destes anos, entre as quais se contam a Sonata “Waldstein” op. 53, a “Appassionata” op. 57, ou mesmo os Quartetos de cordas op. 59, dedicados ao conde Rasumovsky. É, pois, neste contexto que Beethoven decide dedicar-se à composição da Sinfonia n.º 3.

Originalmente intitulada “Bonaparte”, em homenagem ao jovem Napoleão e ao seu impacto na Revolução Francesa, este epíteto viria a ser violentamente riscado da partitura por ocasião da sua autoproclamação como imperador, em Maio de 1804, tendo Beethoven deixado no frontispício do manuscrito um buraco em jeito de testemunho violento da sua desilusão. Mais tarde, quando da publicação em 1806, a Sinfonia n.º 3 passaria a denominar-se “Heróica”, composta para “celebrar a memória de um grande homem”, segundo anotação na partitura. É possível que o compositor se referisse agora ao amigo do príncipe Lobkowitz (seu patrono e dedicatário da obra), o príncipe Luís Fernando Cristiano da Prússia, pianista e compositor, que havia sido morto na Batalha de Saalfel, justamente em 1806, a combater as incursões invasoras das tropas francesas.

O grosso da escrita da Sinfonia n.º 3 decorreu em 1803, sendo dada por terminada em



1804. A estreia, a 7 de Abril de 1805, teve lugar no Theater an der Wien, em Viena, sob direcção do próprio Beethoven. Apesar de a crítica reconhecer o talento do compositor e a grandiosidade da obra, fizeram-se também sentir apontamentos de que esta não explorava um sentido de unidade e caía na desordem, sendo de uma originalidade não desejável, demasiado longa, longe da beleza e do sublime; muito pesada e longa. É neste espanto e nesta crítica que adivinhamos a importância da ruptura que a obra nos apresenta, sendo considerada hoje um marco do início da segunda fase do estilo de Beethoven e, mais do que isso, um sinal de que o Romantismo tinha, de facto, começado.

A “Heróica” tem início numa afirmação: dois acordes de Mi bemol maior em *forte* (mas não *fortissimo*) que definem a tonalidade e o tempo, preparando-nos também para aquilo que se espera do carácter da obra: “Allegro con brio”. Entram imediatamente os violoncelos, com os violinos em traço sincopado a adivinhar o curso do andamento. A mudança permanente de padrões rítmicos e dinâmicos e as várias modulações e incursões em tonalidades distantes (e por vezes inesperadas) dão o mote para uma obra de vastas dimensões, plena de fugatos poderosos, numa ruptura com as sinfonias de tradição clássica (incluindo as Sinfonias n.º 1 e n.º 2 do próprio Beethoven) — onde, inclusivamente, é possível adivinhar a escala da obra através da transposição dos princípios da forma sonata para os quatro andamentos que a compõem. A construção de tensão no final do longuíssimo desenvolvimento a anunciar a reexposição, que tem início na trompa, enquanto as cordas continuam na transição (provocando uma espécie de colisão entre tónica e dominante que terá dado origem ao episódio do mitificado primeiro ensaio da obra, em que se julgava que o trompista se havia enganado),

é coroada por momentos de *pianissimo* que se configuram verdadeiramente como meros vestígios de som.

O segundo andamento, a “Marcia funebre: Adagio assai”, tem início nas cordas em *pianissimo* e *sotto voce*, com o oboé a assumir destaque, logo seguido de uma melodia melancólica nas cordas. Deste andamento faz ainda parte um momento heróico, em que são determinantes o trompete e os tímpanos, e uma secção contrapontística de grande intensidade assente no tema da marcha.

No “Scherzo: Allegro vivace” temos frequentemente a prevalência das dinâmicas *piano* e *pianissimo*, por entre momentos virtuosos na trompa que anuncia uma coda breve, mas incisiva.

O último andamento, “Finale: Allegro molto”, surge como um culminar e um espaço de resolução da tensão acumulada ao longo da sinfonia. Beethoven retoma aqui um tema do seu *ballet* de 1802, *As Criaturas de Prometeu*, também presente nas Variações e Fuga para piano, op. 35, explorando uma série de possibilidades através de variações do baixo e da melodia, com muitos momentos polifónicos.

Obra de enorme impacto no sinfonismo dos compositores românticos, a Sinfonia n.º 3, “Heróica”, termina da única forma possível: triunfantemente.

ROSA PAULA ROCHA PINTO, 2022\*

---

\* A autora não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

## Enno Poppe: *Augen*

— Primeira parte: “Blut” (Sangue)

### *Giselheer dem Heiden*

I.

*Ich weine —*

*Meine Träume fallen in die Welt.*

II.

*In meine Dunkelheit*

*Wagt sich kein Hirte.*

III.

*Meine Augen zeigen nicht den Weg*

*Wie die Sterne.*

IV.

*Immer bettle ich vor deiner Seele;*

*Weißt du das?*

V.

*Wär ich doch blind —*

*Dächte dann, ich läg in deinem Leib.*

VI.

*Alle Blüten täte ich*

*Zu deinem Blut.*

VII.

*Ich bin vielreich,*

*Niemandwer kann mich pflücken;*

VIII.

*Oder meine Gaben tragen*

*Heim.*

IX.

*Ich will dich ganz zart mich lehren;*

*Schon weißt du mich zu nennen.*

X.

*Sieh meine Farben,*

*Schwarz und stern.*

### *Giselheer, o Pagão*

Choro —

Os meus sonhos caem no mundo.

Na minha escuridão

Nenhum pastor se atreve.

Os meus olhos não mostram o caminho

Como as estrelas.

Imploro sempre perante a tua alma;

Tu sabes disso?

Quem me dera ser cego —

Assim pensaria estar no teu ventre.

Juntaria todas as flores

Ao teu sangue.

Sou rica em flores,

Ninguém me pode colher;

Ou levar as minhas prendas

Para casa.

Quero dar-me a conhecer com ternura;

Já sabes como me chamar.

Vê as minhas cores,

Preto e estrelado.

XI.  
Und mag den kühlen Tag nicht,  
Der hat ein Glasauge.

E não gosto do dia fresco,  
Ele tem um olho de vidro.

XII.  
Alles ist tot,  
Nur du und ich nicht.

Tudo está morto,  
Menos tu e eu.

— Segunda parte: "Auf See" (No mar)

***Hinter Bäumen berg ich mich***

XIII.  
*Hinter Bäumen berg ich mich  
Bis meine Augen  
Ausgeregnet haben.*

**Escondo-me atrás das árvores**

Escondo-me atrás das árvores  
Até que os meus olhos  
Parem de chover.

XIV.  
*Und halte sie tief verschlossen,  
Daß niemand dein Bild schaut.*

E mantenho-os bem fechados,  
Para que ninguém veja a tua imagem.

XV.  
*Ich schlang meine Arme um dich  
Wie Gerank;*

Envolvei-te nos meus braços  
Como uma videira;

XVI.  
*Bin ich doch mit dir verwachsen,  
Warum reißt du mich von dir?*

Pois eu fiquei unida a ti,  
Porque me arrancas de ti?

XVII.  
*Ich schenkte dir die Levkoje  
Meines Leibes,*

Dei-te o desabrochar  
Do meu corpo,

XVIII.  
*Alle meine Schmetterlinge scheuchte ich  
In deinen Garten.*

Afugentei todas as minhas borboletas  
Para o teu jardim.

XIX.  
*Immer ging ich durch Granaten,  
Sah durch mein Blut*

Sempre caminhei sobre granadas,  
Vi através do meu sangue

XX.  
*Die Welt überall brennen  
Vor Liebe.*

O mundo todo a arder  
Com amor.

XXI.

*Schlage mit der Stirn nun  
Meine Tempelwände düster.*

Agora as têmeoras na testa batem,  
Quais fontes sombrias da minha cabeça.

XXII.

*Du falscher Gaukler,  
Du spanntest ein loses Seil.*

Seu falso malabarista,  
Estiveste a esticar uma corda solta.

XXIII.

*Wie kalt nun alle Grüße sind.  
Mein Herz liegt bloß,*

Como são frias agora todas as saudações.  
O meu coração está nu,

XXIV.

*Mein rot Fahrzeug  
Pocht grausig;*

O meu veículo vermelho  
Bate terrivelmente;

XXV.

*Bin immer auf See  
Und lande nicht mehr.*

Estou sempre no mar  
E não aterro mais.

— Else Lasker-Schüler (1912 e 1913)

Traduções: Luísa Lara (nota de Enno Poppe e poemas de Else Lasker-Schüler) e Fernando P. Lima (excertos do poema de Miguel Hernández).

## Sylvain Cambreling direção musical

O maestro francês Sylvain Cambreling é um músico com ideias irreverentes, um artista invulgar que gosta de captar a atenção do público.

No início da temporada 2018/19 tornou-se maestro titular da Sinfónica de Hamburgo, um contrato entretanto renovado até ao final da temporada 2027/28. Entre 2010 e 2019, foi maestro principal da Orquestra Sinfónica Yomiuri Nippon em Tóquio, e ainda antes tinha ocupado o cargo de diretor musical da Orquestra Sinfónica da Rádio SWR de Baden-Baden e Freiburg (1999-2011).

Sylvain Cambreling foi diretor geral de música da Ópera Estatal de Estugarda (2012-2018) e diretor musical do Teatro La Monnaie de Bruxelas durante dez anos, antes de se tornar diretor musical da Ópera de Frankfurt em 1993. Notabilizou-se pela introdução de ideias novas, muitas vezes revolucionárias, em algumas produções para os festivais de Salzburgo (*Pelléas et Mélisande* e *Les Troyens*) e Frankfurt (*Wozzeck*, *Fidelio* e um ciclo dedicado a *O Anel do Nibelungo*). Tem desenvolvido uma forte relação com a Ópera Nacional de Paris, onde dirigiu óperas como *Saint François d'Assise*, *Pelléas et Mélisande*, *Kátia Kabanová*, *La Clemenza di Tito*, *O Amor das Três Laranjas*, *Don Giovanni*, *As Bodas de Fígaro*, *Simon Boccanegra*, *Les Troyens*, *Louise*, *La Traviata*, *Ariane et Barbe-Bleue* e *Wozzeck*.

Apresentou-se com as Filarmónicas de Viena e de Berlim, a Orquestra da Tonhalle, as orquestras das rádios de Frankfurt, Hamburgo, Berlim, Hanôver, Colónia, Copenhaga, Estocolmo e Londres, a Philharmonia, a Sinfónica da BBC, a Sinfónica Alemã de Berlim, a Filarmónica de Munique, a Sinfónica de Viena, a Orquestra de Paris e a Filarmónica de Oslo. Na América do Norte dirigiu a Sinfónica de

Cleveland, a Filarmónica de Los Angeles e as sinfónicas de São Francisco e Montréal.

Defensor acérrimo de uma programação inventiva, Cambreling é conhecido pela originalidade com que planeia os concertos. Uma das suas especialidades é a justaposição de obras ou compositores contrastantes mas de alguma forma relacionados: por exemplo, Haydn com Messiaen, ou *La Damnation de Faust* de Berlioz com *Genas de Fausto* de Schumann. Entre os seus projetos mais audaciosos pode destacar-se a apresentação, em noites consecutivas, das três obras de maior dimensão de Messiaen — *Turangalila*, *Eclairs sur l'Audela* e *La Transfiguration de notre Seigneur Jésus-Christ*.

Em 2009, Sylvain Cambreling recebeu o Echo Klassik enquanto maestro do ano e o Prémio da Crítica Discográfica Alemã para o melhor CD orquestral. Em 2010, ganhou o Prémio MIDEM de Música Contemporânea pelo seu disco de Messiaen com a Orquestra Sinfónica SWR de Freiburg e Baden-Baden. Em 2007 foi condecorado como *Chevalier de la Légion d'honneur* e em 2012 foi-lhe atribuída a Cruz Federal de Mérito, pela República Federal da Alemanha.

## Pierre-Laurent Aimard piano

Descrito como “um músico brilhante e um visionário extraordinário” pelo Washington Post, Pierre-Laurent Aimard é conhecido como uma autoridade na música contemporânea e também por lançar luz sobre música do passado. A sua agenda internacional de concertos e gravações é pensada com criatividade e complementada pelo compromisso de longa data com o ensino, através de palestras-concertos e *workshops* pelo mundo.

Colaborou com compositores marcantes como Helmut Lachenmann, Elliott Carter, Harrison Birtwistle, György Kurtág, Karlheinz Stockhausen, Marco Stroppa, Pierre Boulez e Olivier Messiaen. Na temporada 2023/24, celebra a música de György Ligeti com projetos na Europa, América do Norte, Japão e China. Apresenta-se em concerto com a Filarmónica Checa, Staatskapelle Dresden, Teatro alla Scala de Milão, Orquestra Nacional de França, Sinfónica Nacional Dinamarquesa e Filarmónica de Nova Iorque. A sua extensa digressão de recitais leva-o ao Southbank Centre de Londres, Elbphilharmonie de Hamburgo, Musikverein de Viena, Philharmonie do Luxemburgo e Concertgebouw, bem como a Filadélfia, Chicago e São Francisco. No Teatro dos Campos Elísios em Paris, colabora com o ator francês Denis Podalydès num projeto com música de Ligeti, Kurtág, Schoenberg e Cage. Prossegue as suas ligações de longa data com parceiros de música de câmara, entre os quais Tamara Stefanovich (Tonhalle de Zurique e Centro Nacional de Difusión Musical de Madrid) e o pianista de jazz Michael Wolny (Alte Oper de Frankfurt).

Na agenda de Aimard encontram-se as estreias mundiais do Concerto para piano de Clara Iannotta (Acht Brücken Festival em Colónia) e a estreia portuguesa de *Se da contra las*

*piedras la libertad...* de Klaus Ospald. Entre as obras que estreou incluem-se *Epigrams*, a última de Carter; *Responses: Sweet disorder and the carefully careless* e *Keyboard Engine* para dois pianos, de Harrison Birtwistle.

A presente temporada iniciou-se com a edição de uma nova gravação da integral dos Concertos para piano de Bartók, com Esa-Pekka Salonen e a Sinfónica de São Francisco. Esta foi a mais recente de uma série de colaborações aclamadas com a editora Pentatone — depois de *Visions de l’Amen* (2022) com Tamara Stefanovich; *Beethoven’s Hammerklavier Sonata & Eroica Variations* (2021); e a obra-prima de Messiaen *Catalogue d’oiseaux* (2018), que lhe rendeu o Prémio da Crítica Discográfica Alemã.

Curador inovador e intérprete singular do repertório para piano de todas as épocas, Aimard tem sido convidado para dirigir e tocar em várias residências — a mais recente no Musikkollegium Winterthur. Tem sido figura de destaque em projetos inovadores na Casa da Música (Porto), Carnegie Hall e Lincoln Center de Nova Iorque, Konzerthaus de Viena, Alte Oper de Frankfurt, Festival de Lucerna, Mozarteum de Salzburgo, Cité de la Musique em Paris, Tanglewood Festival e Festival de Edimburgo. Foi diretor artístico do Festival de Aldeburgh (2009-16).

Pierre-Laurent Aimard recebeu o prestigioso Prémio Internacional de Música Ernst von Siemens (2017), em reconhecimento por uma vida inteira ao serviço da música, e o Prémio de Música Leonie Sonning (2022), o galardão mais importante da Dinamarca.

Membro da Academia Bávara das Belas-Artes, Aimard ensinou na Hochschule de Colónia e no Collège de France (Paris). Relançou em 2020, juntamente com o Klavier-Festival Ruhr, a plataforma *online* “Explore the Score” sobre interpretação de música para piano de Ligeti.

## Sarah Maria Sun soprano

Sarah Maria Sun é considerada uma das mais extraordinárias e proeminentes intérpretes no panorama musical contemporâneo. Além de muitos *Lieder*, óperas e oratórias, o seu repertório compreende mais de 1500 obras dos séculos XX e XXI, incluindo 350 estreias mundiais. Mantém uma relação de trabalho próxima com uma grande variedade de compositores, desde logo Helmut Lachenmann, Heinz Holliger, Georg Friedrich Haas, Salvatore Sciarrino e Bernhard Lang, entre outros. A Rádio do Norte da Alemanha (NDR) dedicou-lhe concertos monográficos em 2012, 2016 e 2018.

Canta regularmente como solista em salas de espetáculo e festivais como o Suntory Hall de Tóquio, o Muziekgebouw em Amesterdão, a Philharmonie do Luxemburgo, a Tonhalle de Zurique, o Auditório Nacional de Madrid, a Elbphilharmonie de Hamburgo, as Philharmonie de Berlim e Colónia, as Bienais de Paris, Veneza e Munique e o Centro Arnold Schoenberg de Viena. Witten, Donaueschingen e Herrenhausen são festivais onde também já se apresentou.

A sua tremenda capacidade de adaptação é demonstrada com regularidade nos palcos de teatro musical. Já atuou nas óperas de Zurique, Basileia, Dresden, Frankfurt, Munique, Dusseldorf, Estugarda, Mannheim, Leipzig, Estrasburgo, Luxemburgo e Zagreb, na Ópera da Bastilha e na Opéra Comique de Paris. No verão de 2021, fez a sua estreia no Festival de Salzburgo com a ópera *Intolleranza 1960* de Luigi Nono, numa nova produção de Jan Lauwers para a Filarmónica de Viena e Ingo Metzmacher. Em 2017, foi nomeada cantora do ano pela Opernwelt Magazine, pelo papel de Elsa em *Lohengrin* de Sciarrino; e, em 2019, pelo modo como cantou Gwen em *4.48 Psychose* de Philip Venables, na Semperoper de Dresden.

Sarah Maria Sun partilhou o palco com maestros como Simon Rattle, Kent Nagano, Thomas Hengelbrock, Susanna Mälkki, Peter Rundel e Heinz Holliger, e com a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, a Filarmónica de Berlim, várias orquestras das rádios alemãs, a Filarmónica de Dresden, e as sinfónicas de Antuérpia e Tóquio. Os ensembles musikFabrik de Colónia, Modern e intercontemporain, e ainda os quartetos de cordas Diotima, Arditti, Minguet e Signum são outras formações com as quais já colaborou.

Entre 2007 e 2014, foi primeira soprano do Neue Vocalsolisten Stuttgart, um ensemble de câmara de sete cantores que é, há 30 anos, um dos pioneiros na música contemporânea ao nível internacional. Estudou canto em Colónia e em Estugarda, tendo trabalhado com Darinka Segota e Tanja Ariane Baumgartner. Orienta frequentemente masterclasses de música vocal dos séculos XX e XXI. É professora de Música Contemporânea e de Criação Aberta na Academia de Música de Basileia, na Suíça.

## 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 apresentou-se pela primeira vez na emblemática Philharmonie de Colónia. Em 2023, interpreta 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 adotar a atual designação em 2010.



## Orquestra Sinfónica

### Violino I

José Pereira\*  
Ana Pereira\*  
Radu Ungureanu  
Ianina Khmelik  
Roumiana Badeva  
Alan Guimarães  
Vadim Feldblioum  
Emília Vanguelova  
Andras Burai  
Evandra Gonçalves  
Maria Kagan  
Mafalda Vilan\*

### Violino II

Nancy Frederick  
Catarina Martins  
Pedro Rocha  
José Paulo Jesus  
Lilit Davtyan  
Karolina Andrzejczak  
Mariana Costa  
Domingos Lopes  
Nikola Vasiljev  
José Pedro Rocha\*

### Viola

Mateusz Stasto  
Pedro Meireles  
Anna Gonera  
Luís Norberto Silva  
Biliana Chamlieva  
Catarina Gonçalves\*  
Rita Barreto\*  
Maria Almeida\*

### Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov  
Vicente Chuaqui  
Feodor Kolpachnikov  
Tiago Silva\*  
Bruno Cardoso  
Sharon Kinder  
Aaron Choi

### Contrabaixo

Rui Rodrigues  
Tiago Pinto Ribeiro  
Joel Azevedo  
Nadia Choi  
Altino Carvalho

### Flauta

Paulo Barros  
Alexander Auer  
Angelina Rodrigues

### Oboé

Aldo Salvetti  
Sofia Brito\*

### Clarinete

Carlos Alves  
Gergely Suto  
João Moreira

### Saxofone

Fernando Ramos\*

### Fagote

Pedro Martinho\*  
Cândida Nunes  
Vasily Suprunov

### Trompa

Eddy Tauber  
José Bernardo Silva  
Hugo Carneiro  
Hugo Sousa\*  
Rodrigo Freitas\*

### Trompete

Sérgio Pacheco  
Luís Granjo

### Trombone

Severo Martinez  
Dawid Seidenberg  
Pedro Silva\*  
Nuno Martins

### Tímpanos

Bruno Costa

### Percussão

Paulo Oliveira  
Nuno Simões

### Harpa

Iaria Vivan

### Celesta

Cristóvão Luiz\*

### Guitarra

Júlio Guerreiro\*

### Bandolim

Hugo Melo\*

### Harmónio

Luís Duarte\*

\*instrumentistas convidados

## Operação Técnica

### Iluminação

Rui Pinto Leite

### Palco

Alfredo Braga  
André Silva

### Assistente de cena

Hugo Espinho  
Nuno Ribeiro

## Próximos concertos

21 SÁBADO 21:00 SALA 2

**Susana Travassos + Per Zanussi and Vestnorsk Jazzensemble**

22 DOMINGO 18:00 SALA SUGGIA

**Remix Ensemble Casa da Música**

Enno Poppe direção musical

Obras de Enno Poppe, Wolfgang Rihm, Michael Pelzel e Enno Poppe

22 DOMINGO 21:00 SALA 2

**Studnitzky feat. Andrii Pokaz + Nelembe**

27 SEXTA 21:00 SALA SUGGIA

**Orquestra Sinfónica  
do Porto Casa da Música**

Christian Zacharias direção musical

Aldo Salvetti oboé

Luis Silva clarinete

Nuno Vaz trompa

Gavin Hill fagote

obras de Robert Schumann e Wolfgang Amadeus Mozart

29 DOMINGO 12:00 SALA SUGGIA

**Banda Sinfónica Portuguesa**

José Rafael Pascual Vilaplana direção musical

Pacho Flores trompete

Obras de Eric Whitacre, Arturo Márquez e David Maslanka

29 DOMINGO 21:00 SALA SUGGIA

**The Cinematic Orchestra**

promotor: Lemon Iberia

30 SEGUNDA 21:00 SALA SUGGIA

**Orquestra da Costa Atlântica**

Luis Miguel Clemente direção musical

Vasco Dantas Rocha piano

obras de Ludwig van Beethoven, António Fragoso, João Domingos Bomtempo  
e Felix Mendelssohn



APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

