

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Michael Sanderling direção musical
Nuno Vaz trompa

08 mar 2024 · 21:00 Sala Suggia



casa da música

MECENAS CASA DA MÚSICA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Robert Schumann

Abertura, Scherzo e Finale, op. 52 (1841; rev.1845; c.17min)

1. Ouverture: Andante con moto — Allegro
2. Scherzo: Vivo
3. Finale: Allegro molto vivace

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto para trompa e orquestra n.º 2, em Mi bemol maior, K. 417 (1783; c.15min)

1. Allegro maestoso
2. Andante
3. Rondo

2ª PARTE

Carl Maria von Weber

Sinfonia n.º 1, em Dó maior, op. 19 (1807, rev.1810; c.25min)

1. Allegro con fuoco
2. Andante
3. Scherzo: Presto
4. Finale: Presto

Robert Schumann

ZWICKAU, 1810 – ENDENICH, 1856

Abertura, Scherzo e Finale, op. 52

Robert Schumann é certamente um dos compositores mais interessantes do século XIX e uma figura incontornável no contexto do Romantismo. Compositor, maestro e crítico musical, foi ainda director da revista *Neue Zeitschrift für Musik*, onde desenvolveu a ideia da música enquanto meio de expressão pessoal; divulgou a obra de compositores seus contemporâneos de que são exemplos Mendelssohn, Chopin, Brahms ou John Field; promoveu a memória de compositores do passado como Bach ou Mozart; e, nomeadamente através das personagens da sua *Davidsbund* (“Liga de David”), criou polémicas em torno de compositores como Liszt ou Wagner, que em muito enriqueceram o debate sobre o Romantismo musical. Da biografia de Schumann farão ainda parte o trabalho de direcção musical em Dresden e Düsseldorf, as digressões com a sua esposa Clara Schumann e a proximidade familiar com o jovem Johannes Brahms, bem como a trágica fase final por entre alucinações auditivas e uma derradeira tentativa de suicídio no rio Reno, a 6 de Fevereiro de 1854, que o levaria ao internamento no hospício de Endenich, perto de Bona, onde viria a permanecer até à sua morte em 29 de Julho de 1856.

A *Abertura, Scherzo e Finale*, op. 52, foi composta pouco depois do casamento de Robert Schumann com Clara Wieck, num momento efusivo para o compositor. Logo em Janeiro de 1841, e em conjunto com a sua esposa, Schumann escreveu o inspirado ciclo de canções *Liebesfrühling*, sobre poemas de Rückert. De seguida, iniciando o seu “ano sinfónico” e num gesto de dedicação exclusiva à escrita

orquestral, compôs a Sinfonia n.º 1, “Primavera”, op. 38, bastante aplaudida na sua primeira apresentação pela Orquestra da Gewandhaus de Leipzig sob direcção do seu amigo Mendelssohn; aquela que viria a ser a Sinfonia n.º 4, op. 120 (terminada, contudo, apenas em 1851, após uma série de revisões); e ainda a Fantasia para piano e orquestra, em Lá menor, que viria a desembocar, anos mais tarde, no Concerto para piano, op. 54. Schumann começava aqui a aplicar o método de trabalho que o acompanharia ao longo da vida: uma escrita rápida do desenho global da obra, já com as texturas orquestrais desejadas, mas que obedeceria a apresentações prévias e sucessivas revisões, muitas vezes ao longo de vários anos, *pari passu* com a escrita de outras peças.

Composta em Abril de 1841, em apenas quatro dias, a “Abertura” que encabeça este op. 52 foi pensada inicialmente como uma peça independente. Na verdade, apenas após concluir a sua orquestração Schumann decidiu compor os restantes andamentos — o “Scherzo” e o “Finale”, que deu por terminados em Maio. Tratando-se, de algum modo, de uma forma sinfónica sem o andamento lento, as várias secções poderiam inclusivamente ser interpretadas em separado, segundo o próprio compositor. Com um primeiro título que remetia para a ideia de *suite* ou *symphonette*, a obra estreou em Leipzig, na Gewandhaus, a 6 de Dezembro de 1841, num concerto que incluía ainda a performance pianística de Franz Liszt e de Clara Wieck Schumann. Contudo, dada a recepção não muito calorosa por parte do público e a insatisfação do compositor, a *Abertura, Scherzo e Finale* viria a sofrer uma série de revisões em 1845, sendo finalmente publicada em 1846.

A “Abertura” (“andante con moto — allegro”) inicia com uma introdução lenta na tonalidade de Mi menor, construída sobre dois temas,

no violino e no violoncelo, que constituem a base da tradicional forma sonata subjacente ao andamento. Apresentados os materiais musicais que circularão ao longo da obra, a secção “Allegro” modula de seguida para Mi maior. O “Scherzo” (“vivo”) que constitui o segundo andamento assenta num trio com dupla repetição levando a uma *coda* que recupera o tema “allegro” da “Abertura”: o tema inicial, em ritmo pontuado, precede o carácter mais lírico da secção que constitui o trio. O “Finale” (“molto vivace”) associa simultaneamente traços da forma sonata e da fuga, recuperando uma vez mais os materiais musicais anteriores, e termina a obra de forma incisiva e determinada.

Wolfgang Amadeus Mozart

SALZBURGO, 1756 – VIENA, 1791

Concerto para trompa e orquestra n.º 2, em Mi bemol maior, K. 417

Em Março de 1781, após a bem-sucedida estreia da ópera *Idomenée*, encomendada para Munique, o arcebispo Colloredo mandava chamar Wolfgang Amadeus Mozart, cuja correspondência demonstrava o seu cada vez maior ressentimento com as limitações contratuais e tratamento servil que lhe eram impostos. Na sequência de uma discussão tempestuosa com o seu patrono, Mozart pedia finalmente a sua demissão que acabaria aceite, famosamente “com um pontapé no rabo... segundo ordens do nosso digno Príncipe Arcebispo”, como nos atesta a sua carta de 9 de Junho de 1781. Nesse mesmo ano, transferia-se de Salzburgo para Viena, sendo inicialmente hospedado pelos Weber. A estimulante vida musical e cultural da cidade alimentaria um período de enorme desenvolvimento artístico e criativo,

marcado por participações em inúmeros concertos, da Tonkünstler-Societät ao Burgtheater, e pela publicação de obras para tecla e violino, com críticas promissoras em revistas como a *Magazin der Musik*. De facto, no final de 1781, Mozart era já conhecido como um dos melhores pianistas de Viena, a par de Clementi, por exemplo, com quem chegaria a confrontar-se numa competição informal, sob o desafio do imperador Joseph II. Deste período fértil, pontuado pelo casamento com Constanze Weber, são também obras como *Die Entführung aus dem Serail (O Rapto do Serralho)*, com enorme sucesso e repetição de récitas; o Quarteto de cordas n.º 15, K. 421, o segundo dos quartetos dedicados a Haydn; parte da Missa em Dó maior, K. 427, que nunca viria a completar; ou a Sinfonia n.º 35, K. 425, “Linz”.

As obras para trompa de Mozart tiveram em mente Joseph Leutgeb (1732-1811), que o compositor conhecera na sua juventude, quando este era um afamado trompista da orquestra da corte do arcebispo Colloredo em Salzburgo, e que se mudara para Viena em 1777. Leutgeb (que anedoticamente também negociava em queijo) era apreciado pela crítica e pelos vários compositores que lhe dedicaram uma série de obras, graças à sua interpretação de grande doçura e lirismo, bem como à meticulosidade técnica — nomeadamente pelo uso da mão direita dentro da campânula da trompa que permitiu, no século XVIII, alargar as possibilidades melódicas do instrumento, ainda muito limitado dada a ausência das válvulas, cilindros e pistons, acrescentados mais tarde. Com o humor que lhe era característico, Mozart redigiu uma dedicatória ao trompista no manuscrito autógrafa do concerto, datado de 27 Maio de 1783: “sich über den Leitgeb Esel, Ochs und Narr erbarmt” (“tendo pena do burro, boi e tonto Leitgeb”), revelando amizade e familiaridade.

O Concerto para trompa e orquestra n.º 2 em Mi bemol maior integra o *corpus* de obras para trompa do compositor: quatro concertos; o *Rondó* em Mi bemol maior, K. 371; o Quinteto para trompa e cordas, em Mi bemol maior, K. 407; e alguns andamentos de obras inacabadas. Incontornáveis no repertório do instrumento, os concertos para trompa de Mozart foram compostos nos últimos dez anos da sua vida, já em Viena. Este segundo concerto é habitualmente datado de 1783, mas terá sido, na verdade, o primeiro a ser completado. Importa salvaguardar que os mais recentes estudos sobre datação destas obras, muitos dos quais a partir do estudo do papel utilizado nos manuscritos originais, levantam algumas questões relativamente ao catálogo elaborado por Köchel em 1862.

Não obstante Mozart ser pianista e violinista, o seu repertório para sopros e nomeadamente os concertos (para flauta, oboé, clarinete, trompa, fagote) demonstravam agora uma nova concepção do diálogo entre solista e orquestra — esta passava a ter um papel além do mero acompanhamento, o que viria a constituir um importante contributo para o género concertístico, notório na obra em programa.

O primeiro andamento do Concerto para trompa e orquestra n.º 2 é um “Allegro maestoso” em forma sonata, de grande vivacidade, que revela a escrita melódica pensada para o idioma da trompa, requerendo tanto a sustentação melódica, como o virtuosismo do solista. Tendo início numa curta introdução orquestral onde são apresentados dois temas, a entrada da trompa dá-se por fim com um terceiro tema que é, de seguida, desenvolvido com ágeis movimentos ascendentes, antes de regressar ao material da “majestosa” introdução. O “Andante” que constitui o segundo andamento caracteriza-se pelo lirismo e sustentação

melódica do instrumento e antecede o “Rondo: Più allegro” final, que remete para a ideia de música de caça a que habitualmente associamos o som da trompa. Este andamento, em que o tema do rondó se vai repetindo, mostra-se pleno de diálogos entre o solista, os diversos instrumentos da orquestra, e a orquestra no seu *tutti*.

Carl Maria von Weber

EUTIN (HOLSTEIN), 1786 – LONDRES, 1826

Sinfonia n.º 1, em Dó maior, op. 19

Distinguindo-se como compositor, director de orquestra, pianista e crítico musical, Friedrich Ernst Carl Maria von Weber foi alvo de grande reconhecimento pelos seus contemporâneos. Nomeadamente no domínio operático, propôs um novo padrão para as aberturas, uma nova exploração de timbres e orquestrações que constituíram importantes referências para a ópera romântica, para o poema sinfónico ou para a abertura concertística, influenciando compositores como Meyerbeer, Berlioz, Liszt, Wagner ou Mendelssohn. O grande sucesso de *Der Freischütz*, em 1821 (caracterizado pelo seu nacionalismo e recurso ao folclore, pelo interesse no período medieval e no imaginário sobrenatural e fantástico), daria a Weber o estatuto de um dos mais importantes compositores de ópera alemã do seu tempo e uma fama de dimensão internacional, num domínio artístico dominado há muito pela ópera italiana. O apagamento de grande parte da sua música do repertório concertístico explicar-se-á talvez pela força do carácter dramático das últimas óperas de Wagner, pela influência de Beethoven no domínio da música sinfónica e pelo melodismo característico de Schubert,

que criaram novos paradigmas no âmbito da música germânica. Weber é, de facto, um compositor cuja obra despertou um interesse académico tardio marcado, na década de 1990, pelo desenvolvimento do *Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe*, projecto de estudo e edição crítica das variadas facetas da sua obra.

Depois de dois anos a dirigir a orquestra da Ópera de Breslau, onde introduziu inovações na distribuição dos naipes da orquestra, uma maior disciplina e um repertório ambicioso (que incluía óperas de Mozart e de Peter von Winter, traduções para alemão de obras de Paer, Paisiello e Salieri, e inúmeras *opéras comiques* também em tradução alemã), em 21 de Junho de 1806 Weber dava ali o seu último concerto, não tendo resistido às muitas críticas e à oposição dos seus músicos.

Seguindo para a cidade de Carlsruhe, na província da Alta Silésia (hoje situada na Polónia e denominada de Pokój), Weber foi recebido na corte do duque Eugen Friedrich of Württemberg, que lhe atribuiu o título de *Musik-Intendant*. Em Carlsruhe, pôde dedicar-se novamente à composição e escrever uma série de peças para a orquestra da corte, entre as quais as suas duas sinfonias e a primeira versão do Concerto para trompa. Curiosamente nenhuma das sinfonias inclui clarinete na sua orquestração, o que se terá devido muito provavelmente à pequena dimensão da orquestra, que não detinha este instrumento tão caro ao compositor — que, de resto, lhe viria a dedicar várias obras.

Em termos formais, nas sinfonias de Weber vemos sobretudo a influência das convenções estabelecidas no Classicismo do século XVIII, apesar de uma interpretação própria com interessantes desvios. A Sinfonia n.º 1 em Dó maior é, assim, uma sinfonia de linhagem clássica que acabaria por cair no esquecimento, sendo

necessário esperar pelo século XX pela sua justa revisitação. Foi composta entre 1806 e 1807, revista em 1810 e dedicada a Gottfried Weber — compositor, jurista e teórico da música, autor de *Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst*. O primeiro andamento, “Allegro con fuoco”, em Dó maior e em forma sonata, tem início com um *crescendo* que desemboca numa espécie de fanfarra orquestral animada. Segue-se uma secção com as cordas em *piano*, que contrasta com o retorno do motivo inicial e com o segundo tema, num gesto de marcha em que as madeiras se destacam. A reexposição revela elegância e o estilo próprio do compositor, antecedendo o segundo andamento, “Andante” (em Dó menor), pleno de contrastes entre momentos luminosos e sombrios. A oposição entre a delicadeza e a força, bem como a presença marcante de solos nas madeiras, conferem uma cor orquestral algo sombria que dá um tom distintivo a esta sinfonia e preannuncia o legado de transição para o período romântico a que Weber ficaria ligado. O terceiro andamento, “Scherzo: Presto”, assenta na tonalidade de Dó maior, sendo marcado pelo destaque dado ao oboé. O “Finale: Presto”, de novo em forma sonata e em Dó maior, é um andamento vivaz, com cordas vigorosas e sopros enérgicos e jocosos, que levam a sinfonia a um efusivo desenlace.

ROSA PAULA ROCHA PINTO, 2024*

* A autora não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

Michael Sanderling direção musical

Michael Sanderling é maestro titular da Orquestra Sinfónica de Lucerna desde a temporada 2021/22, após muitos anos de uma bem-sucedida colaboração com a formação. A sua terceira temporada com a orquestra tem vários momentos altos, tais como digressões na Europa e na América do Sul, bem como novos discos. Um ciclo de Brahms com as quatro sinfonias e o Quarteto para piano do compositor, com orquestração de Arnold Schoenberg e edição da Warner Classics, comprovam o êxito do percurso do maestro.

Sanderling partilha o palco com solistas como Christian Tetzlaff, Steven Isserlis, Chen Reiss, Renaud Capuçon, Edgar Moreau, Vadim Gluzman, Yoav Levanon e Elisabeth Leonskaya. Tem sido convidado para dirigir algumas das principais orquestras do mundo, entre as quais a Filarmónica de Berlim, a Orquestra do Concertgebouw, a Orquestra de Paris, a Sinfónica NHK, a Orquestra da Tonhalle de Zurique e a Sinfónica de Toronto. Mantém uma relação especial e regular com a Gewandhaus de Leipzig, a Konzerthaus de Berlim e a Sinfónica da SWR.

Além dos compromissos em Lucerna, a temporada 2023/24 fica marcada pela estreia de Sanderling com a Filarmónica de Hong Kong e a Sinfónica de Indianápolis. Regressa ainda à Filarmónica de Dresden, à Orquestra da Konzerthaus de Berlim, à Filarmónica de Helsínquia e à Sinfónica Escocesa da BBC, entre outras.

A primeira formação que Michael Sanderling liderou foi a Kammerakademie Potsdam, da qual foi diretor artístico entre 2006 e 2011. Depois, e até 2019, foi o maestro titular da Filarmónica de Dresden. Durante o seu mandato, esta tornou-se uma das formações mais relevantes da Alemanha, apresentando-se numa

grande variedade de formatos em Dresden e em digressões internacionais. Gravou as integrais das sinfonias de Beethoven e Chostakovich para a Sony Classical. A sua discografia inclui ainda peças para orquestra e violoncelo de Bloch, Korngold, Bruch e Ravel, em conjunto com Edgar Moreau e a Sinfónica de Lucerna, tendo estas últimas sido lançadas 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, trabalho que fez com que tivesse sido escolhido como maestro do ano pela revista *Opernwelt*.

Michael Sanderling tem especial interesse no trabalho com jovens músicos. Ensina na Universidade de Música e Artes do Espetáculo 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.

Nuno Vaz trompa

Nuno Vaz foi solista A da Orquestra Metropolitana de Lisboa entre 2008 e 2016. Além de ser chefe de naipe de trompa da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e membro do Remix Ensemble, mantém uma grande atividade com o Art'Ventus Quintet — que lançou recentemente um novo disco, intitulado *Swiss Treasures*.

Como artista convidado, tem tocado com várias orquestras nacionais e internacionais. Gravou para a RTP, a RDP, a RV e a Antena 3, com a Metropolitana de Lisboa, a Sinfónica do Porto Casa da Música e a Sinfonietta de Lisboa, e também com Da Weasel, Rui Veloso, Tito Paris, Kátia Guerreiro, Ala dos Namorados, The Gift e Let the Jamroll, entre outros. Tem orientado diversos cursos de aperfeiçoamento pelo país. É membro fundador do quarteto de trompas ART4ORN, do quinteto de sopros Espelho Musical, do quinteto de sopros 1/4 de Tom e do Ensemble Português de Trompas.

Laureado do Prémio Jovens Músicos (2007), Nuno Vaz é professor na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (Porto) e na Escola Profissional de Música de Espinho. É doutorando em Educação Artística pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

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, entre os quais Stefan Blunier, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König, Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, 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.

As residências artísticas da Casa da Música promovem colaborações com compositores de renome, como 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, Rebecca Saunders, Enno Poppe e, já em 2024, Vasco Mendonça. A forte marca portuguesa nesta temporada assinala-se com duas estreias mundiais de Vasco Mendonça, e uma outra de Daniel Moreira especialmente destinada a celebrar os 50 anos do 25 de Abril, sobre poemas de Sophia de Mello Breyner; ou a colaboração com o solista João Barradas na interpretação do *Concerto para acordeão* de Luís Tinoco; ou a nova *Sinfonia Subjetiva* de António Pinho Vargas. A Orquestra evoca ainda a melhor música nacional de várias épocas, entre elas a *História Trágico-Marítima* de Fernando Lopes-Graça, sobre poemas de Miguel Torga, e vários títulos de Emmanuel Nunes.

As temporadas recentes foram marcadas por ciclos de integrais de Mahler, Prokofieff, Brahms, Bruckner, Beethoven, Rachmaninoff e Mozart. Em 2024 apresenta a integral dos concertos para piano de Prokofieff, convidando cinco solistas portugueses: Raúl da Costa, Artur Pizarro, Rafael Kyrychenko, João Xavier e Pedro Emanuel Pereira. São retomadas obras inesquecíveis como o *Requiem Alemão* de Brahms (com as vozes de Sara Braga Simões e André Baleiro), *Um sobrevivente em Varsóvia* de Schoenberg, *a Sagração da Primavera* de Stravinski e a *Terceira Sinfonia* de Mahler (com Natalya Boeva).

A Orquestra tem pisado os mais prestigiados palcos de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, e em 2021 apresentou-se na emblemática Philharmonie de Colónia. Em 2024 toca ao lado do Arditti Quartet no âmbito dos concertos Rasonanz, apresentados pelo ciclo Musica Viva da Rádio da Baviera.

A discografia recente da Orquestra inclui álbuns monográficos de Lopes-Graça (Naxos), Luca Francesconi, Unsuk Chin, Georges Aperghis, Harrison Birtwistle, Peter Eötvös e Magnus Lindberg, além de inúmeros compositores portugueses, e conquistou duas distinções internacionais com o título *Follow the Songlines* e com um disco de obras de Pascal Dusapin.

A origem da Orquestra remonta à criação da Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, em 1947, que desde então passou por diversas designações. Após a extinção das Orquestras da Radiodifusão Portuguesa foi fundada a Régie Cooperativa Sinfonia (1989), entretanto convertida na Orquestra Clássica do Porto (1992) e na Orquestra Nacional do Porto (1997). Já com a formação sinfónica e um quadro de 94 instrumentistas, foi integrada na Fundação Casa da Música em 2006, assumindo a atual designação em 2010.

Violino I

Martyn Jackson*
José Despujols
Maria Kagan
Tünde Hadadi
Vadim Feldblioum
Ianina Khmelik
Alan Guimarães
Emília Vanguelova
Roumiana Badeva
Jorman Hernandez*
Tomás Costa*
Matilda Mensink*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
José Paulo Jesus
Catarina Martins
Mariana Costa
Pedro Rocha
Domingos Lopes
Paul Almond
Nikola Vasiljev

Viola

Mateusz Stasto
Luís Norberto Silva
Emília Alves
Biliana Chamlieva
Anna Gonera
Hazel Veitch
Teresa Fleming*
Catarina Gonçalves*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
João Cunha
Sharon Kinder
Tiago Mendes*
Bruno Cardoso
Aaron Choi

Contrabaixo

Rui Rodrigues
Joel Azevedo
Nadia Choi
Altino Carvalho

Flauta

Paulo Barros
Alexander Auer

Oboé

Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
João Moreira

Fagote

Gavin Hill
Cândida Nunes

Trompa

José Bernardo Silva
Hugo Carneiro

Trompete

Ivan Crespo
Rui Brito

Trombone

Dawid Seidenberg
Diogo Andrade*
Nuno Martins

Tímpanos

Jean-François Lézé

*instrumentistas convidados

Operação Técnica**Iluminação**

Bruno Mendes

Palco

Alfredo Braga
Amaro Castro
Victor Resende

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

