

# Orquestra Sinfónica

## do Porto Casa da Música

**Stefan Blunier** direção musical  
**Martina Welschenbach** soprano  
**Jordan Shanahan** barítono

16 nov 2024 · 18:00 Sala Suggia



casa da música

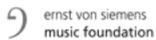


Entrevista ao maestro Stefan Blunier

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



APOIO



1ª PARTE

**Josef Matthias Hauer**

*Fantasia Apocalíptica*, op. 5 (1913; c.9min)

**Arnold Schoenberg**

*Noite Transfigurada*, op. 4 (1917/1943; c.30min)

2ª PARTE

**Alexander von Zemlinsky**

*Sinfonia Lírica*, op. 18 (1922; c.45min)\*

1. Ich bin friedlos (Langsam) —
2. Mutter, der junge Prinz (Lebhaft) —
3. Du bist die Abendwolke (Adagio) —
4. Sprich zu mir, Geliebter (Langsam)
5. Befrei mich von den Banden (Feurig und kraftvoll) —
6. Vollende denn das letzte Lied (Sehr mäßige) —
7. Friede, mein Herz (Molto adagio)

\* Texto original e tradução nas páginas 7 a 11.

## Josef Matthias Hauer

WIENER NEUSTADT, 1883 – VIENA, 1959

### *Apokalyptische Phantasie, op. 5* (*Fantasia Apocalíptica*)

O programa que hoje se dá a ouvir situa-nos em Viena, na viragem do séc. XIX para o séc. XX. Nesse importante pólo de cultura, fervilhando de novidade e experimentação em vários domínios científicos e artísticos, viviam-se anos de optimismo e confiança num progresso civilizacional que viria a ser duramente posto em causa pela I Guerra Mundial. Do ponto de vista musical, Richard Wagner declarara, alguns anos antes, que a composição era uma “arte da transição”; por outro lado, a sua música (particularmente as óperas) vinha testando os limites da linguagem tonal, suspendendo-a, por assim dizer, graças a encadeamentos de cadências não resolvidas. Outros compositores, como Gustav Mahler e Richard Strauss, rumaram em direcção a um ideal musical grandioso e particularmente complexo; mais uma vez, o sistema tonal era posto à prova, através de encadeamentos harmónicos inusitados, um extenso emprego de cromatismos e um cuidado extremo na utilização de diferentes dinâmicas e *tempi*. Nesse contexto, vão cruzar-se os três compositores que compõem o presente programa. O elo é Arnold Schoenberg; todavia, a ruptura que este último operou com a linguagem tonal, ao passar para o atonalismo e, de seguida, propor a sua teoria dodecafónica, não foi sem precedentes. Um deles foi o compositor (também austríaco) Josef Matthias Hauer, cuja *Fantasia Apocalíptica* abre o concerto de hoje.

Da infância de Josef Matthias Hauer pouco se sabe — apenas que passou os primeiros anos no local onde nasceu e que foi o seu pai quem o iniciou nos estudos musicais. Formado como professor primário, dedicou-se seriamente à composição musical só a partir dos 28 anos de idade. Hauer fazia parte de um grupo de compositores que, antes ou em paralelo com as pesquisas de Schoenberg sobre atonalidade e a sua concepção do sistema dodecafónico, se dedicaram a compor em linhas idênticas às do mestre da Segunda Escola de Viena; podem citar-se, nesse contexto, nomes como Charles Ives, Yefim Golyshev, Nicholas Obukhov, Herbert Eimer e o próprio Josef Hauer.

Nas suas composições datadas de entre 1912 e 1919, Hauer experimentou com cromatismo e atonalidade. Em 1919, propôs um conceito sistemático de dodecafonismo, ligeiramente diferente daquele que foi apresentado por Schoenberg poucos anos mais tarde. Aliás, a relação de Hauer com Schoenberg, iniciada em 1913, encontra-se bem documentada. Os contactos frequentes e trocas de ideias entre ambos ocorreram maioritariamente nos anos de 1920. Numa carta de 1 de Dezembro de 1923, diz Schoenberg<sup>1</sup> ao seu colega:

“A sua carta fez-me muito feliz. [...] Decidi propor-lhe o seguinte plano: publiquemos um livro juntos, no qual os capítulos se sucedam escritos alternadamente [ora por si, ora por mim]. Vamos posicionar as nossas ideias com

<sup>1</sup> Citado em Assis, 2011, p. 194 — tradução aqui adaptada para português de Portugal.

precisão, apontando claramente as diferenças, e recorrendo mesmo (educadamente) à polémica. Tentemos trabalhar em conjunto apesar dessas nossas diferenças. Os fundamentos que compartilhamos podem certamente servir de base para estabelecermos um contacto sem atritos. Além disso, quero salientar: “Vamos mostrar ao mundo que sem os austríacos a música não teria encontrado um caminho para o futuro, ao passo que nós sabemos a continuação”. [...] A sua sugestão de uma escola talvez seja ainda melhor. Principalmente porque o intercâmbio natural das ideias seria possível sem a interferência de um público insidioso que possa agitar sentimentos duros e viciosos. Mas esse livro pode também ser útil para definirmos os nossos actuais pontos de vista.”

Apesar de os planos referidos nessa carta nunca terem passado à prática, o documento em questão atesta uma relação de respeito e consideração mútuos, bem como uma efectiva comunhão de interesses.

Mas, afinal, o que distinguia o sistema dodecafónico de Hauer (designado por *Tropenlehre*, ou sistema de tropos, explorado pela primeira vez na peça de piano *Nomos*, op. 19, de 1912, e teorizado no seu livro *A Música das Esferas*, publicado em 1922) do de Schoenberg? Enquanto este último estruturava o total cromático em séries de 12 sons, Hauer dispunha o mesmo total cromático em dois hexacordes de seis sons não organizados que, em conjunto, compunham um *tropo* perfazendo as 12 notas da escala cromática. Identificou um total de 44 *tropos*, com as suas transposições e inversões (uma vez que as notas de cada *tropo* eram desorganizadas, não fazia sentido prever a operação retrógrada). Associando intervalos harmónicos e cores, a partir da teoria das cores de Johann Wolfgang von Goethe (publicada em 1810), Hauer destacava ainda a origem e

o potencial espiritual da música, bem como uma concepção mística do lugar desta última no Universo; a própria atonalidade correspondia, para este iniciado na Ordem de Rosacruz, a uma lei cósmica, enquanto os *tropos*, na sua opinião, produziam efeitos espirituais sobre os seus ouvintes, de acordo com a respectiva organização interna. Segundo Friedrich Wildgans, Hauer designava-se não como compositor, mas como “instrumento destinado a seguir as leis eternas do cosmos e a interpretá-las musicalmente”. Nesse sentido, comparava a sua prática composicional a um jogo do tipo do xadrez, ou solitário, ou até a uma meditação mística, tendo sido também profundamente influenciado pelo I Ching chinês. Por essa razão, a partir de 1939, deixou de designar as suas obras por “composições”, preferindo o termo “Jogos de 12 notas”.

*A Fantasia Apocalíptica*, obra profundamente dramática, data de 1913, podendo ser considerada a obra mais significativa do seu primeiro período criativo. Concebida como uma “sinfonia” para piano e cordas, a terceira do autor, foi estreada em 1914 numa soirée de música moderna organizada pelo próprio em Wiener Neustadt, e recebeu a designação pela qual hoje a conhecemos por iniciativa do seu amigo Ferdinand Ebner. Segundo este último, o compositor debateu-se durante algum tempo para encontrar o final adequado para a obra; por outro lado, a recepção do público e da crítica foi péssima, a ponto de a estreia se ter saldado por um imenso fracasso e de o compositor ter sido alvo da chacota dos habitantes da sua terra natal.

## Arnold Schoenberg

VIENA, 1874 – LOS ANGELES, 1951

### *Verklärte Nacht*, op. 4

(Noite Transfigurada)

Arnold Schoenberg, que recordamos como um dos mais relevantes agentes da transformação radical que se operou na música erudita da tradição ocidental ao longo do séc. XX, foi quase exclusivamente um autodidacta. Apenas aos 20 anos recebeu aulas de contraponto de Alexander von Zemlinsky (1872-1942), com cuja irmã, Mathilde von Zemlinsky, viria a casar. Da relação com este mestre, de quem depressa se tornou amigo, resultou não só o seu conhecimento e apreço pelas óperas de Richard Wagner, mas também a emulação das canções de Hugo Wolf e Richard Strauss sem, todavia, perder a admiração pela música de Johannes Brahms; de facto, nos seus anos de maturidade, o próprio Schoenberg discernia na sua obra uma tentativa de conciliar os universos musicais de Wagner e Brahms...

De regresso a Viena, teve como primeiros discípulos os também justamente célebres compositores Alban Berg (1885-1935) e Anton von Webern (1883-1945). Tendo alternado períodos de residência em Viena e Berlim, acabou por ver-se forçado a sair da capital alemã, onde se fixara em 1924 (sucendo a Ferruccio Busoni como professor de composição da Academia Prussiana das Artes), em virtude de ter sido destituído das suas funções pelo regime nazi, em 1933. Tal facto devia-se, sem dúvida, à sua ascendência judaica (embora Schoenberg tivesse renunciado à religião em 1921), mas provavelmente também ao facto de a sua música não ser do agrado dos poderes instalados. Partiu assim, primeiramente rumo a Paris, e depois aos Estados Unidos da América,

onde começou por leccionar em Boston e Nova Iorque, antes de se fixar na Califórnia, de cuja universidade dirigiu o Departamento de Música.

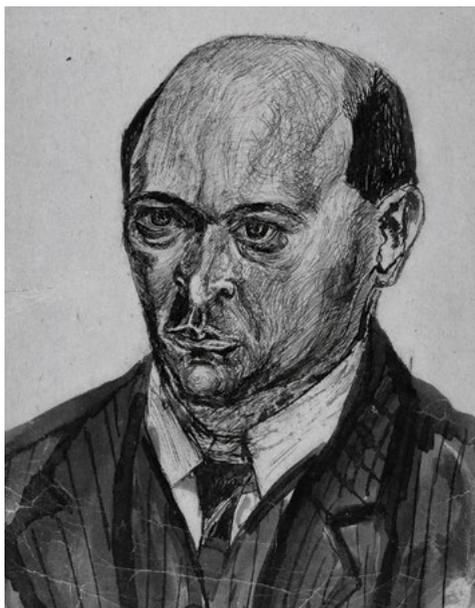
Depois da conclusão das obras *Pierrot Lunaire* (1912) e *Die glückliche Hand* (1913), a produção musical de Schoenberg diminuiu drasticamente. As causas prováveis de tal crise composicional ficaram a dever-se à I Guerra Mundial, para a qual foi mobilizado duas vezes (em 1915 e 1917), mas também ao facto de Schoenberg se encontrar insatisfeito com o carácter “intuitivo” da sua música dos anos de transição do séc. XIX para o séc. XX. Reconhecendo a tendência da música erudita da tradição ocidental para o cromatismo, o compositor assumiu a missão de criar um sistema que permitisse incorporar as novas estruturas melódicas e harmónicas da música do seu tempo num quadro conscientemente concebido e sistematicamente ordenado.

Foi a esse designio que Schoenberg se dedicou entre os anos de 1916 e 1923, precisamente o período em que retomou uma obra sua, original para sexteto de cordas — *Noite Transfigurada*, op. 4 (1899) —, para dela fazer uma primeira versão orquestral (1917), cuja estreia ocorreu em Viena, em 1919, sob a batuta do próprio. Seguiu-se uma nova versão orquestral, datada de 1943, que se inclui no programa do presente concerto.

*Noite Transfigurada* é uma obra tonal, expressionista, sobre poema de Richard Dehmel (1863-1920), cujas cinco estrofes segue de perto. Nesse sentido tem um programa, mas Schoenberg afirma, quanto a ela, que: “(...) não ilustra nem acção nem drama, mas limita-se a retratar e a exprimir sentimentos humanos. (...) em virtude disso, pode ser apreciada como música pura”. De facto, o poema *Zwei Menschen* conta a história de dois amantes que caminham à luz da lua; enquanto a mulher, hesitante, verga

sob o peso da culpa, ao referir que está grávida de um relacionamento anterior, o homem aceita a situação e perdoa a criança, transformando “a noite trágica em noite transfigurada”. Esse momento de transcendência é glorificado na obra musical.

Num artigo de 1931, Schoenberg referia-se ao facto de ter feito uma longa aprendizagem através da música de vários compositores. No período do pós-guerra, e tal como Igor Stravinski, procurou criar laços mais fortes e conscientes com a tradição musical erudita ocidental, razão pela qual a *Noite Transfigurada* alude à melodia de “Gute Nacht”, primeira canção da *Viagem de Inverno* de Franz Schubert. Mas as influências de outros compositores não se esgotam nessa alusão. Se alguns autores reconheceram ali ecos do poema sinfónico straussiano, outros não hesitaram em atribuir influências de Richard Wagner e Johannes Brahms (a que já aludimos) à escrita do jovem compositor de 25 anos. Não obstante, para lá do seu lirismo transbordante, *Noite Transfigurada* anuncia a evolução subsequente da linguagem de Schoenberg, com os seus contornos melódicos, a eliminação quase total de referências ao acorde perfeito, a instabilidade tonal e as tensões harmónicas resultantes da introdução de elementos diatónicos num universo maioritariamente cromático. Denota, igualmente, relações cuidadosamente estudadas entre os temas apresentados e a forma global da obra.



Auto-retrato de Arnold Schoenberg (1908)

## Alexander von Zemlinsky

VIENA, 1872 – LARCHMONT (NOVA IORQUE), 1942

### *Lyrische Symphonie*, op. 18

(*Sinfonia Lírica*)

Alexander von Zemlinsky, proeminente compositor e maestro austríaco, conheceu Schoenberg em 1894 (como já vimos) e com ele fundou, dez anos mais tarde, a Sociedade dos Artistas Compositores, que tinha o propósito de apresentar ao público as obras musicais de ambos e de autores coevos.

Em 1907, foi contratado por Gustav Mahler para trabalhar na Ópera de Viena, tendo depois ocupado o posto de director da Ópera de Praga (entre 1911 e 1927), onde dirigiu a sua *Sinfonia Lírica*, a que adiante dedicaremos algumas linhas. Nos anos subsequentes, viveu em Berlim e Viena, tendo emigrado em 1938 para os Estados Unidos da América onde, após uma série de problemas de saúde, viria a falecer quatro anos mais tarde.

A obra musical de Zemlinsky constitui uma etapa fundamental entre os universos sonoros de Strauss e Mahler, por um lado, e a Segunda Escola de Viena, por outro. O compositor não adoptou o sistema dodecafónico, mas conservou referências à harmonia tradicional e testou os limites do sistema tonal.

No período do pós-guerra, e depois do absurdo que representaram os anos de 1914 a 1918, Zemlinsky cultivou várias estratégias de evasão e negação, tal como outros compositores seus contemporâneos. A nostalgia hedonista da *Sinfonia Lírica*, uma exuberante partitura neo-romântica composta em 1922, inscreve-se nesse contexto. Trata-se provavelmente da obra mais significativa de toda a produção de Zemlinsky, aliando os géneros sinfonia e *Lied*, através da junção de vozes solistas

(soprano e barítono) ao conjunto orquestral. A *Sinfonia Lírica* articula-se em sete partes bem delimitadas, todas elas sobre textos do poeta hindu Rabindranath Tagore, cantados alternadamente pelos dois solistas. De acordo com o próprio compositor, o *Canto da Terra*, de Gustav Mahler, constituiu um modelo e uma fonte de inspiração. Concebida como um todo, beneficia de interlúdios orquestrais que estabelecem a ligação entre as suas distintas partes.

Será ainda de referir que a *Sinfonia Lírica* de Zemlinsky foi homenageada por Alban Berg na sua própria *Suite Lírica*; de facto, além da referência no título, a passagem do terceiro andamento da peça de Zemlinsky em que a orquestra acompanha a frase “Du bist mein Eigen” é citada na referida suite de Berg.

ANA TELLES, 2024\*

---

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

# Alexander Zemlinsky

## Lyrische Symphonie

### 1. Ich bin friedlos

*Ich bin friedlos, ich bin durstig nach fernen  
Dingen.*

*Meine Seele schweift in Sehnsucht,  
Den Saum der dunklen Weite zu berühren.  
O großes Jenseits, o ungestümes Rufen  
deiner Flöte.*

*Ich vergesse, ich vergesse immer,  
Daß ich keine Schwingen zum Fliegen habe,  
Daß ich an dieses Stück Erde gefesselt bin  
Für alle Zeit.*

*Ich bin voll Verlangen und wachsam,  
Ich bin ein Fremder im fremden Land;  
Dein Odem kommt zu mir  
Und raunt mir unmögliche Hoffnungen zu.  
Deine Sprache klingt meinem Herzen vertraut  
Wie seine eig'ne.*

*O Ziel in Fernen, o ungestümes Rufen deiner  
Flöte.*

*Ich vergesse immer, ich vergesse,  
Daß ich nicht den Weg weiß,  
Daß ich das beschwingte Roß nicht habe.*

*Ich bin ruhlos, ich bin ein Wanderer in  
meinem Herzen.*

*Im sonnigen Nebel der zögernden Stunden  
Welch gewaltiges Gesicht von dir wird Gestalt  
In der Bläue des Himmels.*

*O fernstes Ende, o ungestümes Rufen deiner  
Flöte.*

*Ich vergesse, ich vergesse immer,  
Daß die Türen überall verschlossen sind in  
dem Hause,  
Wo ich einsam wohne.*

Estou inquieto, tenho sede de coisas  
longínquas.

A minha alma vagueia no desejo  
De tocar os limites da vastidão escura.  
Ó grande além, ó chamamento impetuoso da  
tua flauta.

Esqueço-me, esqueço-me sempre,  
Que não tenho asas para voar,  
Que estou preso a este pedaço de terra  
Para sempre.

Estou cheio de desejo e alerta,  
Sou um estranho em terra estranha;  
O teu sopro vem até mim  
E sussurra-me esperanças impossíveis.  
Ouço a tua voz no meu coração, tão familiar,  
Como se fosse a dele próprio.

Ó destino distante, chamamento impetuoso  
da tua flauta.

Esqueço-me sempre, esqueço-me,  
Que não sei o caminho,  
Que não possuo o cavalo alado.

Estou impaciente, sou um peregrino no meu  
coração.

Na névoa ensolarada das horas hesitantes,  
Que visão poderosa de ti toma forma  
No azul do céu.

Ó fim mais longínquo, ó chamamento  
impetuoso da tua flauta.

Esqueço-me, esqueço-me sempre,  
Que todas as portas estão fechadas nesta  
casa,  
Onde vivo solitário.

## 2. Mutter, der junge Prinz

*Mutter, der junge Prinz muß an unsrer Türe  
vorbeikommen,  
Wie kann ich diesen Morgen auf meine Arbeit  
Acht geben?  
Zeig mir, wie soll mein Haar ich flechten;  
Zeig mir, was soll ich für Kleider anziehen?  
Warum schaust du mich so verwundert an,  
Mutter?  
Ich weiß wohl, er wird nicht ein einziges mal  
zu meinem Fenster aufblicken.  
Ich weiß, im Nu wird er mir aus den Augen sein;  
Nur das verhallende Flötenspiel  
wird seufzend zu mir dringen von weitem.  
Aber der junge Prinz wird bei uns  
vorüberkommen,  
Und ich will mein Bestes anzieh'n für diesen  
Augenblick.*

*Mutter, der junge Prinz ist an unsrer Türe  
vorbeigekommen,  
Und die Morgensonne blitzte an seinem Wagen.  
Ich strich den Schleier aus meinem Gesicht,  
Riß die Rubinenkette von meinem Halse und  
warf sie ihm in den Weg.  
Warum schaust du mich so verwundert an,  
Mutter?  
Ich weiß wohl, daß er meine Kette nicht aufhob.  
Ich weiß, sie ward unter den Rädern zermalmt  
Und ließ eine rote Spur im Staube zurück.  
Und niemand weiß, was mein Geschenk war,  
und wer es gab.  
Aber der junge Prinz kam an unsrer Tür vorüber  
Und ich hab' den Schmuck von meiner Brust  
Ihm in den Weg geworfen.*

Mãe, o jovem príncipe deve passar à nossa  
porta,  
Como posso prestar atenção ao meu  
trabalho esta manhã?  
Mostra-me como devo entrançar o meu  
cabelo;  
Mostra-me que roupa devo vestir?  
Porque me olhas tão espantada, mãe?  
Bem sei que ele não olhará para a minha  
janela nem uma vez.  
Bem sei que ele desaparecerá da minha  
vista num piscar de olhos;  
Só o eco desvanecente da flauta  
Chegará até mim suspirando de longe.  
Mas o jovem príncipe vai passar à nossa porta,  
E eu quero usar o meu mais belo vestido,  
fazendo jus a esse momento.

Mãe, o jovem príncipe passou à nossa  
porta,  
E o sol da manhã brilhava na sua carruagem.  
Eu levantei o véu do meu rosto,  
Arranquei o colar de rubis do meu pescoço e  
atirei-o para o seu caminho.  
Porque me olhas tão espantada, mãe?  
Sei bem que ele não apanhou o meu colar.  
Sei que foi esmagado pelas rodas  
E deixou um rasto vermelho na poeira.  
E ninguém sabe qual foi o meu presente,  
ou quem o deu.  
Mas o jovem príncipe passou à nossa porta,  
E eu atirei as joias do meu peito  
Para o seu caminho.

### 3. Du bist die Abendwolke

*Du bist die Abendwolke,  
Die am Himmel meiner Träume hinzieht.  
Ich schmücke dich und kleide dich  
Immer mit den Wünschen meiner Seele;  
Du bist mein Eigen, mein Eigen,  
Du, die in meinen endlosen Träumen wohnt.*

*Deine Füße sind rosigrot  
Von der Glut meines sehnsüchtigen Herzens,  
Du, die meine Abendlieder erntet,  
Deine Lippen sind bittersüß  
Vom Geschmack des Weins aus meinen Leiden.  
Du bist mein Eigen, mein Eigen,  
Du, die in meinen einsamen Träumen wohnt,*

*Mit dem Schatten meiner Leidenschaft  
Hab' ich deine Augen geschwärzt,  
Gewohnter Gast in meines Blickes Tiefe.  
Ich hab' dich gefangen und dich eingesponnen,  
Geliebte, in das Netz meiner Musik.  
Du bist mein Eigen, mein Eigen,  
Du, die in meinen unsterblichen Träumen  
wohnt.*

Tu és a nuvem da noite,  
Que passa no céu dos meus sonhos.  
Eu enfeito-te e visto-te  
Sempre com os desejos da minha alma;  
Tu és minha, tão minha,  
Tu que habitas os meus sonhos infindos.

Os teus pés são de um vermelho rosado  
Do ardor do meu coração saudoso,  
Tu que colhes as minhas canções noturnas,  
Os teus lábios são agrídoces,  
Do sabor do vinho do meu sofrimento.  
Tu és minha, tão minha,  
Tu que habitas os meus sonhos solitários.

Com a sombra da minha paixão  
Escureci os teus olhos,  
Tu que habitas as profundezas do meu olhar.  
Apanhei-te e envolvi-te,  
Amada, na teia da minha música.  
Tu és minha, tão minha,  
Tu que habitas os meus sonhos imortais.

#### 4. Sprich zu mir Geliebter

*Sprich zu mir Geliebter,  
Sag mir mit Worten, was du sangest.  
Die Nacht ist dunkel,  
Die Sterne sind in Wolken verloren,  
Der Wind seufzt durch die Blätter.  
Ich will mein Haar lösen,  
Mein blauer Mantel wird dich umschmiegen  
wie Nacht.  
Ich will deinen Kopf an meine Brust schließen,  
Und hier, in der süßen Einsamkeit  
Laß dein Herz reden.  
Ich will meine Augen zumachen und lauschen,  
Ich will nicht in dein Antlitz schauen.  
Wenn deine Worte zu Ende sind,  
Wollen wir still und schweigend sitzen,  
Nur die Bäume werden im Dunkel flüstern,  
Die Nacht wird bleichen,  
Der Tag wird dämmern,  
Wir werden einander in die Augen schauen  
Und jeder seines Weges ziehn.  
Sprich zu mir, Geliebter.  
[Sag mir mit Worten, was du sangest.]*

Fala comigo, meu amor,  
Diz-me por palavras o que cantavas.  
A noite está escura,  
As estrelas perdem-se nas nuvens,  
O vento suspira através das folhas.  
Vou soltar o meu cabelo,  
O meu manto azul vai envolver-te como  
a noite.  
Quero apertar a tua cabeça contra o meu peito.  
E aqui, na doce solidão,  
Deixa o teu coração falar.  
Fecharei os meus olhos e escutarei,  
Não olharei para o teu rosto.  
Quando as tuas palavras terminarem,  
Vamos sentar-nos quietos e em silêncio,  
Apenas as árvores sussurrarão no escuro,  
A noite empalidecerá,  
O dia amanhecerá,  
Olharemos nos olhos um do outro,  
E cada um seguirá o seu caminho.  
Fala comigo, meu amor.  
[Diz-me por palavras o que cantavas.]

#### 5. Befrei mich von den Banden

*Befrei mich von den Banden deiner Süße, Lieb!  
Nichts mehr von diesem Wein der Küsse,  
Dieser Nebel von schwerem Weihrauch  
erstickt mein Herz.  
Öffne die Türe, mach Platz für das Morgenlicht.  
Ich bin in dich verloren,  
Eingefangen in die Umarmungen deiner  
Zärtlichkeit.  
Befrei mich von deinem Zauber  
Und gib mir den Mut zurück,  
Dir mein befreites Herz darzubieten.*

Liberta-me das amarras da tua doçura, amor!  
Não quero mais o elixir dos teus beijos,  
Esta névoa de incenso pesado sufoca o meu  
coração.  
Abre a porta, abre caminho para a alvorada.  
Estou perdido em ti,  
Capturado no abraço da tua ternura.  
Liberta-me do teu encanto  
E devolve-me a coragem,  
Para que possa oferecer-te o meu coração  
liberado.

## 6. Vollende denn das letzte Lied

*Vollende denn das letzte Lied  
Und laß uns auseinander gehn,  
Vergiß diese Nacht, wenn die Nacht um ist.  
Wen müh' ich mich mit meinen Armen zu  
umfassen?  
Träume lassen sich nicht einfangen,  
Meine gierigen Hände drücken Leere  
an mein Herz  
Und es zermürbt meine Brust.*

Termina então a última canção  
E separemo-nos,  
Esquece esta noite quando a noite acabar.  
Quem tento eu segurar nos meus braços?

Os sonhos não podem ser aprisionados,  
As minhas ávidas mãos apertam o vazio  
no meu coração,  
E isso corrói-me o peito.

## 7. Friede, mein Herz

*Friede, mein Herz,  
Laß die Zeit für das Scheiden süß sein,  
Laß es nicht einen Tod sein,  
Sondern Vollendung.  
Laß Liebe in Erinn'ung schmelzen  
Und Schmerz in Lieder.  
[...]  
Laß die letzte Berührung deiner Hände  
sanft sein,  
Wie die Blume der Nacht.  
Steh still, steh still, o wundervolles Ende,  
Für einen Augenblick  
Und sage deine letzten Worte in Schweigen.  
Ich neige mich vor dir  
Ich halte meine Lampe in die Höhe,  
Um dir auf deinen Weg zu leuchten.*

Paz, meu coração,  
Que a hora da despedida seja doce,  
Que não seja uma morte,  
Mas a plenitude.  
Deixa o amor fundir-se na memória  
E a dor em canção.  
[...]  
Que o último toque das tuas mãos  
seja suave  
Como a flor da noite.  
Fica quieto, fica quieto, ó maravilhoso final,  
Só por um momento,  
E diz as tuas últimas palavras em silêncio.  
Curvo-me perante ti,  
E mantenho a minha lâmpada no alto  
Para iluminar o teu caminho.

— Rabindranath Tagore (1861-1941)

## Stefan Blunier direção musical

Stefan Blunier tornou-se maestro titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música no início de 2021. A história de sucesso desta formação continua em 2024/25 com a profícuca colaboração entre maestro e orquestra em inúmeros concertos no Porto.

Compromissos recentes levaram Blunier à Orquestra Nacional de Lille, à Filarmónica de Copenhaga, à Orquestra da Suíça Romanda, à Sinfónica de Berna, à Orquestra Estatal de Darmstadt, à Sinfónica da Ópera de Toulon e à Sinfónica de Singapura.

Na sequência do êxito de *Wozzeck* de Berg, no Grand Théâtre de Genève, em 2017, Blunier foi imediatamente convidado para uma nova produção de *O Barão Cigano*. Dirigiu depois *Lohengrin* na Ópera de Frankfurt, onde foi bem-sucedido com *Daphne*, *Tristão e Isolda*, e *Carmen*. É convidado frequente da Ópera Alemã de Berlim, onde se apresentou com *Carmen*, *Salomé* e *O Morcego*. Subiu aos pódios para *Diálogos das Carmelitas* de Poulenc na Ópera Estatal de Hamburgo, bem como para *Os Contos de Hoffmann* na Den Norske Opera (Oslo) e na Komische Oper (Berlim), e ainda para uma nova produção de *Der ferne Klang* de Schreker na Ópera Real Sueca. Regressou à Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg para dirigir *Macbeth*, de Verdi. Ainda no campo operático, o maestro passou por cidades como Munique, Hamburgo, Leipzig, Estugarda, Montpellier, Oslo, Berna e Londres.

Com produções como *Der Golem* de Eugen d'Albert e *Irrelohe* de Schreker, Blunier ajudou a Orquestra Beethoven e a Ópera de Bona a conquistarem prestígio para lá da sua região, durante o período em que foi diretor geral de música da cidade, até 2016. Ambas as óperas foram gravadas e editadas pela Dabringhaus

& Grimm, recebendo vários prémios: ECHO 2011 (*Golem*) e 2012 (*Irrelohe*), bem como o Prémio da Crítica Discográfica Alemã 2012 (*Irrelohe*). O seu trabalho com esta orquestra incluiu uma impressionante discografia, com obras raramente apresentadas de Bruckner, Liszt e Schmidt, bem como um ciclo dedicado a Beethoven.

Como convidado, dirigiu praticamente todas as orquestras sinfónicas das rádios alemãs, a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, a Sinfónica de Duisburg, o Frankfurt Museumskonzerte e muitas orquestras da Dinamarca, da Bélgica, do Extremo Oriente, da Suíça e de França. Entre os seus compromissos recentes, destacam-se a Sinfónica NHK, a Sinfónica Escocesa da BBC, a Sinfónica Nacional da Irlanda, a Filarmónica de Estugarda, a Sinfónica do Porto Casa da Música, a Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, a Filarmónica do Sul dos Países Baixos, a Rádio Norueguesa e a Century Symphony Orchestra de Osaka. Paralelamente aos seus compromissos em Bona, foi maestro convidado principal da Orquestra Nacional da Bélgica (2010-2013).

Natural de Berna (Suíça), Stefan Blunier estudou piano, trompa, composição e direção de orquestra na sua cidade natal e na Escola Superior Folkwang, em Essen. É fundador do Ensemble für Neue Musik Essen. Depois do sucesso alcançado nos concursos de direção de Besançon e Malko, foi nomeado maestro titular associado em Mannheim, e diretor musical e maestro titular em Darmstadt (2001-2008), antes de assumir o seu mandato como diretor geral de música da Ópera e da Orquestra Beethoven de Bona (2008-2016).

## Martina Welschenbach soprano

Martina Welschenbach estudou na Universidade de Música de Estugarda, na Guildhall School of Music e no Royal College of Music em Londres. Ainda durante a sua formação, colaborou regularmente com a Ópera Estatal de Estugarda e com o Teatro Nacional de Zagreb. Em 2005, passou a integrar o Estúdio de Ópera Internacional da Ópera de Zurique e foi rapidamente integrada no ensemble permanente. Na temporada 2008/09, mudou-se para a Ópera Alemã de Berlim, onde desempenhou os papéis de Musetta em *La Bohème*, Gretel em *Hänsel und Gretel*, Oscar em *Um Baile de Máscaras*, Annchen em *O Franco-Atirador*, Echo em *Ariadne auf Naxos*, e também Olorinda em *Cinderela*, Susanna em *As Bodas de Figaro*, Zerlina em *Don Giovanni*, Micaela em *Carmen*, Pamina em *A Flauta Mágica*, Woglinde em *O Ouro do Reno* e *Crepúsculo dos Deuses*, Karolka em *Jenufa*, Solveig em *Peer Gynt*, Liu em *Turandot* e Fückslein Schlaukopf em *Schlaues Fückslein*. Na temporada 2012/13, destacou-se no contexto operático wagneriano com as suas estreias muito bem-sucedidas na pele de Freia em *O Ouro do Reno* e de Eva em *Os Mestres Cantores de Nuremberga*.

Ao longo da sua carreira, Martina Welschenbach trabalhou com maestros como Christoph Eschenbach, Vladimir Fedosejev, Nikolaus Harnoncourt, Cornelius Meister, Ingo Metzmacher, Carlo Rizzi, Sir Donald Runnicles, Nello Santi, Peter Schneider, Franz Welser-Möst, Jonathan Nott e Sir Simon Rattle, bem como com vários encenadores de renome, incluindo Claus Michael Gruber, Jens-Daniel Herzog, Martin Kuschek, Carlo Lievi, Christof Loy, Giancarlo del Monaco e David Pountney. Foi convidada para cantar em cidades como Viena, Paris, Lucerna, Estugarda, Dusseldorf, Eutin e Leipzig.

Desde a temporada de 2015/16 que deixou de estar associada a uma companhia de ópera. Continua a ser convidada regular da Ópera Alemã de Berlim, onde cantou Irene em *Rienzi* de Wagner e Senta em *O Holandês Voador*. Quanto aos papéis mais recentes, foi Lulu nos Teatros de Wuppertal, Marschallin em *O Cavaleiro da Rosa* e Leonore em *Fidelio* no Teatro de Bona. Interpretou de novo Senta em teatros de ópera de Nantes, Angers e Rennes, e participou na estreia da peça de teatro musical *Fantasma da Ópera*, de Jan Dvořák e Philipp Stölzl, no Teatro Nacional de Mannheim. Estreou-se ainda como Sieglinde em *A Valquíria*, sob a batuta de Nicholas Milton e com encenação de Aron Stiehl, no Teatro Municipal de Klagenfurt. Em 2022, cantou a sua primeira Elsa em *Lohengrin* no Teatro Comunale de Bolonha sob a direção de Asher Fisch. Em 2023, na Ópera de Leipzig, apareceu como Ellen Orford no elenco da estreia de *Peter Grimes*, com o maestro Christoph Gedschold e o encenador Kay Link. No Teatro Estatal de Braunschweig, interpretou o papel de Sieglinde num concerto encenado de *A Valquíria*, com a direção de Srba Dinić. No domínio do concerto, cantou Peri em *Das Paradies und die Peri* de Schumann, com a Filarmónica Robert Schumann de Chemnitz, o Coro de Rádio MDR e o maestro Guillermo García Calvo.

Na temporada passada, participou na reposição de *Peter Grimes* em Leipzig e esteve no Festival Internacional Anima Mundi em Pisa, com as *Quatro Últimas Canções* de Strauss e o pianista James Baillieu. Em 2024/25, regressa à Ópera de Leipzig como Senta em *O Holandês Voador* e faz a sua estreia no Teatro La Fenice, interpretando o papel principal feminino numa nova produção de *Der Protagonist* de Kurt Weill, com direção musical de Markus Stenz e direção cénica de Ezio Toffolutti.

## Jordan Shanahan barítono

O barítono havaiano Jordan Shanahan ganhou reputação internacional especialmente pelas suas carismáticas interpretações de papéis dramáticos. Na temporada 2024/25, interpreta Monterone em *Rigoletto*, na Metropolitan Opera, apresenta-se pela primeira vez na Casa da Música, cantando a *Sinfonia Lírica* de Zemlinsky, entra numa nova produção de *A Mulher sem Sombra* enquanto Barak, na Ópera Alemã de Berlim (Sir Donald Runnicles e Tobias Kratzer), e estreia-se na Ópera Estatal de Viena no papel de Telramund em *Lohengrin*, com Christian Thielemann. Além disso, regressa ao Festival de Bayreuth, com três personagens: Klingsor (*Parsifal*), Kothner (*Os Mestres Cantores de Nuremberga*) e Kurwenal (*Tristão e Isolda*).

Jordan Shanahan começou a sua carreira na ópera em 2002, no Festival de Ópera de Natchez, nos Estados Unidos da América, interpretando Silvio em *Pagliacci*. O seu repertório é muito diversificado e inclui papéis como Fígaro (de Mozart e de Rossini), o bel canto de Donizetti (Belcore em *O Elixir do Amor* ou Enrico em *A Noiva de Lammermoor*), mas também obras de Tchaikovski (Onegin e Yeletsky em *Dama de Espadas*). Tem sido frequentemente convidado pelos principais teatros de ópera para interpretar o repertório dramático de Wagner, R. Strauss e Korngold, destacando-se os papéis de Telramund (*Lohengrin*), Alberich (*O Anel do Nibelungo*), Jochanaan (*Salomé*), Barak (*A Mulher sem Sombra*) e Der Herrscher (*O Milagre de Heliane*). Aborda também o repertório italiano, em personagens como Rigoletto e Amonasro (*Aida*) ou Scarpia (*Tosca*).

O barítono tem conquistado igualmente visibilidade internacional na área da música

contemporânea, ao vestir a pele de Joseph de Rocher (*Dead Man Walking* de Jake Heggie/Terrence McNally), Robert Oppenheimer (*Dr. Atomic* de John Adams/Peter Sellars), The Protector (*Written On Skin* de George Benjamin/Martin Crimp) e Il Uomo (*Senza Sangue* de Péter Eötvös/Mari Mezei), sendo escolhido para papéis de relevo por muitos dos mais importantes compositores.

Entre as suas últimas personagens contam-se Don Carlo di Vargas (*La forza del destino*) na Ópera de Graz, Escamillo (*Carmen*) no Teatro Estatal de Wiesbaden, Alberich (*O Ouro do Reno*, *Siegfried* e *Crepúsculo dos Deuses*), Telramund (*Lohengrin*) na Ópera Alemã de Berlim, Rodrigo (*Don Carlos*) no Aalto Theater em Essen, e Monterone e Rigoletto no Festival de Bregenz. Estas interpretações seguiram-se às estreias como Donner (*O Ouro do Reno*) na Ópera de Zurique, Jochanaan (*Salomé*) no Covent Garden em Londres e Klingsor (*Parsifal*) no Festival de Bayreuth. Na temporada anterior, foi pela primeira vez Barak (*A Mulher sem Sombra*) numa nova produção da Ópera de Colónia e Amfortas (*Parsifal*) na Ópera Alemã de Berlim, sala onde também cantou Telramund, Amonasro e Alberich, tendo ainda feito a sua estreia no Teatro Real com o papel de Monterone em *Rigoletto*.

Shanahan tem um currículo digno de registo também em concerto, com *Messias* de Händel, *Elias* de Mendelssohn ou *Oedipus Rex* de Stravinski, tendo-se apresentado no Palácio das Artes de Budapeste e no Concertgebouw de Amesterdão. Tem cantado com grandes orquestras pela Europa e no Carnegie Hall de Nova Iorque.

## 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 *Räsonanz*, 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**

José Pereira\*  
Ianina Khmelik  
Tünde Hadadi  
Emília Vanguelova  
José Despujols  
Maria Kagan  
Vadim Feldblioum  
Vladimir Grinman  
Roumiana Badeva  
Alan Guimarães  
Andras Burai  
Jorman Torres  
Raquel Santos\*  
Mariana Cabral\*  
José Pedro Rocha\*  
Matilde Silva\*

**Violino II**

Nancy Frederick  
Lilit Davtyan  
Tatiana Afanasieva  
Pedro Rocha  
Catarina Martins  
José Paulo Jesus  
Mariana Costa  
Karolina Andrzejczak  
Paul Almond  
Nikola Vasiljev  
Domingos Lopes  
Félix Duarte\*  
Mariana Fernandes\*  
Tiago Moreira\*

**Viola**

Mateusz Stasto  
Isabel Pereira\*  
Pedro Meireles  
Emília Alves  
Luís Norberto Silva  
Rute Azevedo  
Anna Gonera  
Jean-Loup Lecomte  
Hazel Veitch  
Carolina Palha\*  
Biliana Chamlieva  
Rita Barreto\*

**Violoncelo**

Nikolai Gimaletdinov  
Vicente Chuaqui  
Feodor Kolpachnikov  
João Cunha  
Sharon Kinder  
Michal Kiska  
Hrant Yeranosyan  
Aaron Choi  
Tiago Mendes\*  
Pedro Afonso Moutinho\*

**Contrabaixo**

Rui Rodrigues  
Florian Pertzborn  
Joel Azevedo  
Tiago Pinto Ribeiro  
Nadia Choi  
Pedro Carvalho\*  
Altino Carvalho  
Slawomir Marzec

**Flauta**

Paulo Barros  
Ana Maria Ribeiro  
Alexander Auer  
Angelina Rodrigues

**Oboé**

Aldo Salvetti  
Tamás Bartók  
Roberto Henriques

**Clarinete**

Luís Silva  
Pedro Silva\*  
João Moreira  
Gergely Suto

**Fagote**

Gavin Hill  
Robert Glassburner  
Vasily Suprunov

**Trompa**

Nuno Vaz  
José Bernardo Silva  
Eddy Tauber  
Hugo Carneiro

**Trompete**

Ivan Crespo  
José Almeida\*  
Rui Brito

**Trombone**

Severo Martinez  
Alexandre Rodrigues\*  
Nuno Martins

**Tuba**

Luís Oliveira\*

**Tímpanos**

Jean-François Lézé

**Harpa**

Ilaria Vivan

**Piano/Harmónio**

Luís Duarte\*

**Celesta**

Raquel Cunha\*

\*instrumentistas convidados

**Operação Técnica****Iluminação**

Bruno Mendes

**Palco**

Amaro Machado  
José Vilela  
Victor Resende

## Próximos concertos

17.11 DOM 10:00 E 11:30 SALA DE ENSAIO 2

### **A Flauta Mágica do Mozart**

serviço educativo | primeiras oficinas

**António Miguel Teixeira e Sofia Nereida** formadores

17.11 DOM 12:00 SALA 2

### **Concerto de Laureados do Concurso de Piano de Oeiras**

**Zeming Wu** piano

**Marta Fernandez** piano

obras de **Enrique Granados** e **Sergei Prokofieff**

17.11 DOM 18:00 SALA SUGGIA

### **Portugal a cantar**

**Coro Casa da Música**

**Nils Schweckendiek** direção musical

obras de **Duarte Lobo, Ângela da Ponte, Pero de Gamboa, Carlos Seixas,**

**Pedro de Cristo, João Lourenço Rebelo, Luís Tinoco, Diogo Dias Melgás,**

**António Chagas Rosa e Francisco António de Almeida**

17.11 DOM 21:30 SALA 2

### **Bernard Butler**

promotor: Pinut's

18.11 SEG 21:30 SALA SUGGIA

### **Richard Bona**

promotor: Incubadora d'Artes

20.11 QUA 21:00 SALA 2

### **Karl Seglem**

promotor: Misty Fest

21.11 QUI 21:30 SALA 2

### **Virgem Suta**

promotor: Bairro da Música

21.11 QUI 21:30 CAFÉ

### **Éme**

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA

