

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Nuno Coelho direção musical

Carlos Ferreira clarinete

3 mai 2024 · 21:00 Sala Suggia



casa da música

MECENAS CASA DA MÚSICA





Entrevista ao maestro Nuno Coelho

APOIO

reseo

REMA

EUROPE JAZZ NETWORK

ECHO

EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

TENSO

1ª PARTE

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto para clarinete e orquestra, em Lá maior, K. 622 (1791; c.30min)

1. Allegro
2. Adagio
3. Rondo: Allegro

2ª PARTE

Dmitri Chostakovitch

Sinfonia n.º 5, em Ré menor, op. 47 (1937; c.45min)

1. Moderato
2. Allegretto
3. Largo
4. Allegro non troppo

Wolfgang Amadeus Mozart

SALZBURGO, 1756 – VIENA, 1791

Concerto para clarinete e orquestra, em Lá maior, K. 622

W. A. Mozart é considerado um dos representantes máximos do chamado Classicismo Vienense, tendo desenvolvido um estilo bastante pessoal, produto da confluência entre o lirismo da ópera italiana e a tradição instrumental germânica, no qual naturalmente sobressaem a sua beleza melódica, a elegância formal, bem como a riqueza ao nível harmónico e textural. Autor de uma obra vasta e variada, é possível constatar que dominou todos os géneros sobre os quais se debruçou. O seu estabelecimento definitivo em Viena, em 1781, deu início à fase mais produtiva do seu percurso, na ânsia de alcançar o reconhecimento público enquanto pianista e compositor. Estilisticamente, a extravagância dos últimos anos de Salzburgo dava agora lugar a um novo interesse pela clareza das texturas, pelo contraponto, pelo cromatismo, por detalhes ao nível do ritmo e da articulação, bem como por uma nova exploração da relação entre os instrumentos.

Composto essencialmente no final de 1791, o Concerto para clarinete e orquestra em Lá maior (K. 622) foi, na verdade, a última obra que Mozart logrou terminar antes da data da sua morte, em Dezembro desse ano. A primeira audição teve lugar em Praga, em Outubro, pouco depois, aliás, da estreia de *La clemenza di Tito*, ocorrida na mesma cidade em Setembro. No papel solista estava o célebre clarinetista Anton Stadler (1753-1812), um dos seus amigos mais próximos (eram ambos membros da mesma loja maçónica), que desde 1773 se apresentava em Viena no clarinete e no *cor de basset* (instrumentos que o compositor apreciava

bastante pela riqueza das sonoridades e pelas possibilidades expressivas). Stadler era instrumentista da orquestra da corte de Viena desde 1787, tendo-se assumido, além do mais, como uma figura central no processo de estabelecimento do instrumento entre os sopros do efectivo orquestral.

Um esboço desse mesmo ano sugere que Mozart terá pensado inicialmente num concerto para o *cor de basset* em sol, mas mais tarde optaria por uma versão do clarinete adaptada por Stadler para alargar um pouco o registo grave. Essa adaptação nunca conseguiria afirmar-se e, quando da publicação póstuma da obra, em 1801, a parte do solista foi adaptada pelo editor (aparentemente nas notas mais graves) de modo a adequar-se ao clarinete padrão, não tendo sobrevivido a partitura da versão original. Esta é, em todo o caso, uma obra pacífica, de um virtuosismo despretensioso, exemplo da profundidade emocional que se encontra na produção final de Mozart. Numa orquestração plena de subtilezas, o compositor dispensou as sonoridades penetrantes dos oboés, assim como os trompetes e os tímpanos, cultivando com frequência um espírito de música de câmara, com a estreita articulação entre o solista e diversos naipes ou instrumentos.

O primeiro andamento, “Allegro”, em Lá maior, arquitecta um subtil percurso dramático de interacção entre o solista e a orquestra. Inicia-se com uma introdução orquestral que expõe algum do material temático principal, e o solista apresenta-se com a sua própria versão elaborada do primeiro tema, bastante rico e variado, mas elegantemente equilibrado, permitindo uma exploração das possibilidades técnicas idiomáticas e da diversificada gama de cores do instrumento, em todos os registos. Entre outras incursões por tonalidades menores, que trazem alguma complexidade

Dmitri Chostakovitch

SÃO PETERSBURGO, 1906 – MOSCOVO, 1975

Sinfonia n.º 5, em Ré menor, op. 47

expressiva, o segundo tema é mais sombrio, passando por Lá menor antes de se tornar exultante. Após uma secção de desenvolvimento em que a atmosfera se torna gradualmente mais dramática, as ideias principais regressam numa reexposição pontuada pelas reflexões de cariz improvisatório do solista.

Segue-se um “Adagio”, em Ré maior, concebido numa forma ternária de inspiração operática, que decorre num ambiente de uma serenidade reflexiva e imperturbável, próxima daquela do “Recordare” do *Requiem*, em que o compositor trabalhava por essa altura. Uma melodia longa e expressiva é apresentada pelo clarinete sobre os murmúrios das cordas, sendo depois reiterada pelo *tutti* orquestral, e na secção central destaca-se o solista com as suas figurações ornamentais, mas sem que esses gestos ágeis perturbem o lirismo predominante. O tema inicial regressa numa versão abreviada e o “Adagio” encerra com uma breve coda tranquila.

Por fim, o terceiro andamento, “Rondo: Allegro”, de novo em Lá maior e em compasso de 6/8, abre com um tema alegre e despreocupado, enunciado pelo solista e pela orquestra, constituindo este um refrão que alterna com episódios contrastantes. Cabe ao solista lançar uma nova ideia, mais doce, que depois se torna melancólica, passando por momentos pelo modo menor. Após o regresso do refrão, é mais uma vez o clarinete que inicia novo episódio contrastante, com uma melodia profundamente expressiva em Fá suspenso menor. Algo surpreendentemente, o compositor recupera então a ideia do primeiro episódio, assim adiando o retorno do alegre tema principal — citado por uma última vez nas páginas finais, que põem o solista à prova com uma escrita de grande brilhantismo.

LUÍS M. SANTOS, 2024

Dmitri Chostakovitch destacou-se como provavelmente o principal sinfonista da história da música de meados do século XX. Com efeito, no catálogo da sua obra avultam as 15 sinfonias que compôs e que constituem um testemunho revelador do seu percurso estilístico. A linguagem musical que desenvolveu conciliava diversas influências e caracterizava-se pelo seu intenso poder emocional, narrando frequentemente a sociedade e o tempo em que viveu — o complexo contexto político-social da antiga União Soviética —, muitas vezes comportando até mensagens políticas encriptadas.

Após o grande sucesso granjeado no início da sua carreira enquanto compositor (logo desde a estreia, em 1926, da Sinfonia n.º 1), em 1936, no contexto da grande campanha de repressão política levada a cabo pelo regime (a Grande Purga), Chostakovitch começou a ser visado pelo *Pravda*, o jornal oficial do Partido Comunista, que reprovava a linguagem vanguardista da sua ópera *Lady Macbeth*, estreada com assinalável sucesso em 1934. Com isso pretendia convocá-lo a abandonar esse vanguardismo e a aderir à orientação estética que o regime pretendia implementar, o chamado realismo socialista. O compositor era assim pressionado a abdicar da complexidade técnica e a simplificar o seu estilo, adaptando-o a um “classicismo heróico”, a uma abordagem monumental e a uma retórica exaltada e optimista.

A sua resposta subtil surgiu com a Sinfonia n.º 5, em Ré menor, op. 47, composta entre Abril e Julho de 1937 e estreada em Leninegrado em Novembro desse ano, tendo obtido um sucesso estrondoso e recuperado a sua aceitação

entre a crítica e as autoridades oficiais. Trata-se de uma obra que patenteia uma organização clara, uma linguagem harmónica menos áspera e mais tonal do que antes, e material temático mais acessível, não deixando por isso de evidenciar a marca pessoal do compositor. É, no entanto, extremamente ambígua no seu significado, uma vez que a paródia e o protesto encoberto parecem permear todas as suas páginas.

O primeiro andamento, “Moderato — Allegro non troppo”, inicia-se com um gesto vigoroso apresentado em cânone nas cordas, o qual subitamente começa a retrair-se, detendo-se na repetição implacável de uma figura rítmica que acompanha obsessivamente uma expressiva melodia dos primeiros violinos. A apresentação do material musical que serve de base a este andamento extraordinariamente variado fica completa com o surgimento de um segundo tema, sendo este derivado de uma canção tradicional russa que seria facilmente reconhecível pelo público de então. Mas aquilo que aparentemente constituiria o cumprimento da obrigação oficial de celebração da cultura eslava estava afinal ensombrado por outro significado, dado que esse tema surge transposto para o modo menor. No desenvolvimento ocorrem mudanças de atmosfera ainda mais drásticas: o piano e os contrabaixos assomam com a sua versão do tema inicial, ao que se seguem intervenções das madeiras, dos metais e da percussão, e em seguida a música assume um carácter mais bélico, até que as cordas e as madeiras recuperam as suas linhas melancólicas do início, e os metais e percussões insistem com o tema resignado. Na reexposição, os temas sucedem-se pela ordem inversa, acumulando tensão até um ponto culminante de uma intensidade monstruosa e desintegrando-se, logo após, numa atmosfera

de resignação trágica. Os últimos compassos assistem a um breve regresso do motivo de abertura e as escalas cromáticas da celesta conduzem a um final ambíguo.

O segundo andamento, “Allegretto”, é um galhofante *scherzo* escrito num espírito semelhante ao do material musical a que Chostakovitch recorria na composição das suas muitas partituras para o cinema. Trata-se de uma paródia sobre a valsa, numa abordagem em que o compositor concilia de forma brilhante a elegância e a ironia, criando uma música sempre espirituosa e satírica. Depois de um primeiro tema bem-humorado, que é afinal uma variação do tema inicial do primeiro andamento, surge um *trio* que se inicia com graciosidade, com um solo de violino sobre o acompanhamento da harpa e das cordas em *pizzicato*. Mas essa atmosfera rapidamente degenera para um ambiente violento e ruidoso. O momento sinistro que daí advém remete para episódio similar no *scherzo* da Sinfonia n.º 5 de Beethoven: o tema da valsa é novamente enunciado com uma instrumentação diminuta que consiste no *staccato* dos fagotes e nos *pizzicati* das cordas. Violino e oboé dialogam uma última vez, como se afinal fosse possível uma boa resolução para as tensões acumuladas, mas uma última detonação conduz o andamento a um desfecho abrupto.

O terceiro andamento, “Largo”, constitui certamente uma das criações mais impressionantes do compositor, com as longas e tocantes melodias que percorrem a atmosfera elegíaca desta música. Aqui está bem presente a referência à liturgia da Igreja Ortodoxa Russa, que as audiências da época facilmente terão reconhecido, sendo os naipes das cordas, inclusivamente, adaptados de modo a criar a impressão auditiva de um coro russo (três grupos de violinos; dois de violas, violoncelos

e contrabaixos, respectivamente). Ao nível da instrumentação, destaca-se ainda o facto de o compositor ter abdicado em absoluto do recurso aos metais, ao contrário do que sucedia, com bastante estridência até, nos andamentos anteriores. À primeira longa frase das cordas seguem-se as intervenções a solo do oboé, do clarinete e da flauta, enunciando sucessivamente uma melodia plena de melancolia sobre os estáticos *tremoli* das cordas. Inicia-se então a inexorável construção de um ponto culminante extremamente angustiado — que constitui afinal o clímax emocional de toda a obra —, no qual a orquestra clama até ao limite do ruído, e a música acaba por se dirigir exaurida para um encerramento resignado.

Por fim, o quarto andamento, “Allegro non troppo”, inicia-se de forma abrupta num ambiente marcial que parece evocar uma postura enfatuada. O episódio mais tranquilo e lírico que se segue constitui como que uma lembrança daqueles entretanto desaparecidos, o que é sugerido pela citação de momentos da *Symphonie fantastique* de Berlioz e de *Till Eulenspiegel* de Strauss, que contêm eloquentes descrições musicais de execuções públicas. Um breve solo de caixa e tímpanos introduz uma irónica marcha lenta que a certa altura evoca o momento em que, na ópera *Boris Godunov* de Mussorgski, a multidão é forçada a louvar o czar. O *finale* grandioso, uma brilhante paródia de um hino triunfante, concebido para soar deliberadamente ridículo, com a sua estridente insistência nos agudos e no modo menor, vem revelar que esta obra afinal constitui apenas um tributo aparente. É que, no auge da celebração, o compositor cita uma canção que havia composto quando do episódio de 1936 (“Renascimento”, op. 46, n.º 1), sobre um texto de Púchkin que descreve o momento em que uma obra-prima pintada

por um génio, depois da tentativa de obliteração de um bárbaro cruel, acaba por se revelar em toda a sua glória.

LUÍS M. SANTOS, 2018*

* O autor não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

Nuno Coelho direção musical

Nuno Coelho assumiu o seu mandato como maestro principal e diretor artístico da Orquestra Sinfónica do Principado das Astúrias em outubro de 2022. Além de concertos em Oviedo, na temporada 2023/24 dirige pela primeira vez a hr-Sinfonieorchester de Frankfurt, a Sinfónica de São Paulo, a Orquestra Nacional de Espanha em Madrid e a Filarmónica Real de Liège, além de regressar à Filarmónica do Luxemburgo e à Orquestra Gulbenkian.

Nas duas temporadas passadas, dirigiu a Orquestra do Concertgebouw de Amesterdão, a Sinfónica Escocesa da BBC, a Filarmónica de Helsínquia, a Filarmónica de Dresden, a Orquestra Estatal de Hanôver, a Sinfónica de Gavle, a Sinfónica de Malmö, a Residentie Orkest, a Filarmónica de Estrasburgo, a Sinfónica da Galiza, a Filarmónica de Tampere e as Sinfónicas de Antuérpia e de Barcelona. No campo operático, esteve à frente de orquestras em produções de *La Traviata*, *Cavalleria Rusticana*, *Rusalka* e *Manon*. Em novembro de 2022, dirigiu a sua própria produção de *Don Giovanni* segundo a obra de José Saramago, na Gulbenkian, tendo na temporada anterior trabalhado numa versão semiencenada de *Così fan tutte*.

Nuno Coelho venceu a edição de 2017 do Concurso Internacional de Maestros da Orquestra de Cadaqués e, desde então, dirigiu a Filarmónica Real de Liverpool, a Filarmónica da BBC, a Sinfónica de Hamburgo, a Sinfónica de Castela e Leão, a Noord Nederlands Orkest e a Orquestra do Teatro Régio de Turim. Foi *Dudamel fellow* da Filarmónica de Los Angeles em 2018/19. Nessa mesma temporada, substituiu Bernard Haitink naquela que foi a sua estreia com a Orquestra Sinfónica da Rádio Bávara.

Natural do Porto, Nuno Coelho estudou direção de orquestra na Universidade das Artes de Zurique, com Johannes Schlaefli, e venceu o Prémio Neeme Järvi no Festival Gstaad Menuhin. Em 2015, foi aceite no Dirigentenforum do Centro Alemão para a Música e, nos dois anos seguintes, foi em simultâneo *conducting fellow* do Festival de Tanglewood e maestro assistente da Filarmónica dos Países Baixos. Fora dos palcos, ocupa o seu tempo com livros e ténis.

Carlos Ferreira clarinete

Natural de Paredes, Carlos Ferreira é um dos mais proclamados clarinetistas da atualidade. Vencedor do 2.º prémio no Concurso Internacional ARD em Munique, do 3.º prémio e Prémio do Público no Concurso Internacional de Genebra, e do Prémio Solista WEMAG do Festspiele Mecklenburg-Vorpommern 2021, é clarinete principal da Orquestra Nacional de França — uma das principais formações mundiais. É convidado regular dos grandes festivais e salas internacionais. Tocou como solista com diversos agrupamentos, entre os quais se destacam a Orquestra Filarmónica Portuguesa, Orquestra Filarmónica Estatal da Transilvânia, Orquestra de Câmara de Genebra, Orquestra de Câmara de Munique, Orquestra da Rádio de Munique e a Orquestra Nacional de França.

Academista da Orquestra do Concertgebouw em 2016, Carlos Ferreira continuou o seu percurso na Orquestra Filarmónica de Monte Carlo e foi clarinete principal na Orquestra Nacional de Lille e na Philharmonia de Londres.

Foi bolsheiro da Fundação Calouste Gulbenkian enquanto estudante na Escola Superior de Música Reina Sofia em Madrid, na classe de Michel Arrignon e Enrique Pérez Piquer. Mais tarde, ingressou no Conservatório de Amesterdão, na classe de Arno Piters, e na Escola Superior de Música de Lausanne, na classe de Florent Héau. Em Portugal, foi aluno de José Ricardo Freitas na Academia de Música José Atalaya e na ARTAVE, tendo concluído a licenciatura com Nuno Pinto na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto.

Carlos Ferreira acaba de lançar o seu primeiro álbum, intitulado *XX-XXI*, com obras para clarinete e piano, ao lado do pianista e compositor Pedro Emanuel Pereira.

É Artista Buffet Crampon e Vandoren.

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

Evgeny Makhtin
Ilanina Khmelik
Vladimir Grinman
Roumiana Badeva
Emília Vanguelova
Maria Kagan
Evandra Gonçalves
Alan Guimarães
Andras Burai
Tünde Hadadi
Vadim Feldblioum
José Despujols
Pedro Carvalho*
Margarida Campos*
Raquel Santos*
José Pedro Rocha*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Lilit Davtyan
Pedro Rocha
Karolina Andrzejczak
Mariana Costa
José Paulo Jesus
Catarina Martins
Paul Almond
Nikola Vasiljev
Domingos Lopes
Ana Luísa Carvalho*
Joana Machado*

Viola

Mateusz Stasto
Pedro Meireles
Anna Gonera
Emília Alves
Luís Norberto Silva
Jean-Loup Lecomte
Hazel Veitch
Biliana Chamlieva
Helena Leão*
Teresa Fleming*
Rita Mendes*
Rita Costa*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Mikhail Shumov*
Feodor Kolpachnikov
João Cunha
Michal Kiska
Hrant Yeranosyan
Bruno Cardoso
Sharon Kinder
Aaron Choi
Ana Sofia Leão*

Contrabaixo

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

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer

Oboé

Roberto Henriques
Telma Mota*

Clarinete

Luís Silva
Gergely Suto
João Moreira

Fagote

Gavin Hill
Cândida Nunes
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
Hugo Sousa
José Bernardo Silva
Hugo Carneiro
Eddy Tauber

Trompete

Sérgio Pacheco
Ivan Crespo
Luís Granjo

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
Paulo Oliveira
Nuno Simões
André Dias*

Harpa

Ilaria Vivan
Ana Paula Miranda*

Piano/Celesta

Luís Duarte*

*instrumentistas convidados

Operação Técnica**Iluminação**

Virgínia Esteves

Palco

Amaro Machado
José Vilela
Rui Brito

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

