

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

16 Nov 2019 · 18:00 Sala Suggia

Peter Rundel direcção musical
Thomas E. Bauer barítono



casa da música

MECENAS CICLO GRANDES
CANÇÕES ORQUESTRAIS



FONDATION ADELMAN
POUR L'ÉDUCATION



Maestro Peter Rundel sobre
o programa do concerto.

<https://vimeo.com/372935810>

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

resco
REDES DE ESCOLAS
MÚSICAS DE PORTUGAL

REMA
REDES DE ESCOLAS
MÚSICAS DE ALGARVE

EUROPE JAZZ NETWORK

ECHO EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

TENSO

1ª PARTE

Jörg Widmann

Das heiße Herz, para barítono e orquestra (2013/2018; c.40min)*

1. *Der arme Kaspar*
2. *Spätes Liebeslied*
3. *Liebeslied*
4. *Hab ein Ringlein am Finger*
5. *Eifersucht*
6. *Das Fräulein stand am Meere*
7. *Kartenspiel*
8. *Einsam will ich untergehn*

2ª PARTE

Johannes Brahms

Sinfonia n.º 3 em Fá maior, op. 90 (1883; c.35min)

1. *Allegro con brio*
2. *Andante*
3. *Poco allegretto*
4. *Allegro*

*Textos originais e traduções nas páginas 8 a 13.

Estreia em Portugal; encomenda Casa da Música, Bamberger Symphoniker, Cleveland Orchestra e City of Birmingham Symphony Orchestra.

JÖRG WIDMANN – ARTISTA EM RESIDÊNCIA

GRANDES CANÇÕES ORQUESTRAS

Cibermúsica, 17:15

Palestra pré-concerto por **João Silva**

Das heiße Herz, para barítono e orquestra

O *lied* é um género musical fundamental do Romantismo germânico. De música destinada à domesticidade dos salões, transformou-se num género dramático apresentado em salas de concerto. Nesse processo, o timbre do piano foi enriquecido pelo recurso à orquestra. *Das heiße Herz* (O Coração Ardente) é um conjunto de poemas românticos e modernistas alemães musicados pelo compositor e clarinetista Jörg Widmann em 2013. Inicialmente destinados a canto e piano, foram escritos tendo o cantor Christian Gerhaher e o pianista Gerold Huber em mente. Em 2018, Widmann reescreveu a obra para barítono e orquestra, seguindo uma tendência frequente no Romantismo. Nessa transformação, o compositor encontrou um novo colorido para expressar os poemas.

Resultante de uma encomenda da Casa da Música, das Sinfónicas de Bamberg e Cidade de Birmingham e da Orquestra de Cleveland, *Das heiße Herz* foi estreada a 26 de Abril de 2018 por Christian Gerhaher, com a Sinfónica de Bamberg dirigida por Jakub Hrůša. Hoje, a obra tem a sua estreia portuguesa.

Remetendo para a herança tardo-romântica e modernista de compositores como Gustav Mahler, Alban Berg ou Arnold Schoenberg, o ciclo de canções incorpora elementos das músicas populares e eruditas do século XX, abarcando um largo espectro de atmosferas. As barreiras à sua execução surgem devido a variadas dificuldades técnicas, em particular a amplitude de registos e caracteres do solista, que alterna momentos falados com virtuosismo operático e recorre a uma larga panóplia de timbres.

Seleccionando um conjunto heterogéneo de textos, Widmann recorre a uma orquestra alargada, incluindo acordeão e uma grande secção de percussão, de forma a criar um envelope tímbrico único. A assimetria rítmica contribui para a fluidez das canções, que atravessam diversos registos.

Das heiße Herz tem início com “Der arme Kaspar”, canção baseada num poema de Klabund, pseudónimo do escritor modernista alemão Alfred Henschke (1890-1928). O texto, repleto de interrogações, centra-se na indefinição e na angústia existencial. Numa textura esparsa, as notas isoladas ocupam um lugar primordial e a angularidade das melodias evoca a Segunda Escola de Viena. A mistura do timbre cristalino das harpas com o motivo recorrente da secção de percussão dá o mote para uma canção cuja intensidade aumenta até à nota final, um agudo sustentado sobre uma atmosfera estática.

“Spätes Liebeslied” é um poema do reconhecido autor contemporâneo alemão Peter Härtling (1933-2017). Widmann aborda essa interpelação ao poder redentor do amor como uma miniatura movimentada em que a voz é reforçada pelos instrumentos.

Em “Liebeslied”, o sujeito poético evoca o ser amado através de vários atributos. Da autoria de Klabund, o lirismo e a instrumentação remetem para o *lied* romântico, por vezes contrastado, de forma sardónica, com o universo da canção popular do século XX. Do salão romântico ao cabaré da República de Weimar, os ambientes de “Liebeslied” cruzam estilos e domínios.

Des Knaben Wunderhorn é uma compilação de poemas tradicionais alemães coligida por Achin von Arnim (1781-1831) e Clemens Brentano (1778-1842) e publicada na primeira década do século XIX. O poema de “Hab ein

Ringlein am Finger” foi retirado dessa fonte e Widmann distorce a dança popular, nomeadamente o *ländler* rústico centro-europeu, através do recurso à dissonância e à agressividade de um registo vocal quase falado como mecanismo expressivo.

A poesia de Klabund reaparece com “Eifersucht”, uma história de amor e ciúme em que o sujeito poético, Michael Jaroschin, contempla, com desprezo, a relação da sua amada com um oficial. A canção é uma sucessão de episódios contrastantes, em que massas orquestrais pontuadas por momentos percussivos são intercaladas por agrupamentos de câmara. Os *tremolos*, as dissonâncias, as longas melodias vocais, as texturas de marcha e as mudanças de acentuação conduzem a um clímax brecht-weilliano.

O poeta Heinrich Heine (1797-1856) assinou “Das Fräulein stand am Meere”, onde uma mulher só contempla o pôr-do-sol no mar, chorando. Numa canção simples, que remete para o universo do sonho através dos timbres e estiliza a valsa e a opereta vienenses, Widmann apresenta o ciclo do dia.

Um jogo de cartas que associa o azar ao amor e à morte é o assunto de “Kartenspiel”, publicado em *Des Knaben Wunderhorn*. O lirismo romântico é enfatizado pelas dissonâncias que antecipam a entrada da voz, e o registo sério e pesado de algumas passagens é contrastado com interlúdios líricos, por vezes remetendo para hinos e canções populares. A canção termina com uma atmosfera sincopada jazzística onde a repetição desempenha um papel estrutural.

“Einsam will ich untergehn” é da autoria de Clemens Brentano e versa sobre os tropos românticos do isolamento, da solidão e da morte, repetindo, insistentemente, um refrão no final das cogitações do sujeito poético.

Numa textura esparsa centrada na voz e que estiliza a simplicidade, a canção evoca uma marcha fúnebre que se vai tornando mais lenta até ao isolamento do sujeito ser submergido pela música.

Johannes Brahms

HAMBURGO, 7 DE MAIO DE 1833

VIENA, 3 DE ABRIL DE 1897

Sinfonia n.º 3 em Fá maior, op. 90

O percurso multifacetado de Johannes Brahms encontra-se associado à cidade de Viena. A capital do Império Austro-Húngaro foi o cenário de afirmação do compositor, que foi apresentado por Robert Schumann como um herdeiro notável da tradição beethoveniana. Num contexto de conflito cultural entre o recentemente formado Império Alemão e o secular Império Austro-Húngaro, os modelos orquestrais do tardo-Classicismo emergem nas obras de Brahms, encontrando-se especialmente patentes na Sinfonia n.º 3. Brahms escreveu-a em Wiesbaden, uma colónia termal nas margens do Reno – rio que inspirou obras do Romantismo alemão, de Schumann a Wagner. Composta durante as férias de Verão de 1883, foi estreada em Viena, pela Orquestra Filarmónica da cidade sob a direcção de Hans Richter, a 2 de Dezembro do mesmo ano. Em 1884, a Sinfonia n.º 3 foi apresentada pelo compositor em digressões que passaram por localidades como: Wiesbaden, Berlim, Meiningen, Leipzig, Colónia, Düsseldorf, Barmen (agora integrada na cidade de Wuppertal), Amesterdão, Dresden, Frankfurt, Budapeste, Hamburgo e Viena. Esse circuito revela a notoriedade de Brahms na época, muito associada ao sucesso das suas sinfonias e concertos.

Apresentada num período de maturidade estilística e de grande aceitação da música de Brahms, a Sinfonia n.º 3 é uma das obras mais condensadas do compositor, em que se destaca a organicidade. Aqui, toda a peça é gerada a partir do motivo inicial, o qual é apresentado e transformado nos diversos

andamentos da sinfonia. Dessa forma, evoca a abordagem beethoveniana ao género, uma presença que assombra a produção orquestral de Brahms, revelando o espectro audível da Viena clássica na moderna civilização do Ringstraße.

O primeiro andamento encontra-se numa forma *allegro* de sonata impulsionada pelo motivo inicial, que funciona como gérmen unificador da sinfonia. O primeiro grupo temático é cinético e dinâmico e dá lugar a uma transição tumultuosa e instável que evoca passagens de *Tannhäuser*, de Richard Wagner. Na altura, a crítica vienense e alemã apresentava Brahms e Wagner como opostos na música romântica – o primeiro como neoclassicista e o segundo como inovador. Assim, a referência a Wagner complica uma visão simplista das tensões associadas à estética musical da segunda metade do século XIX. (Inclusivamente, Brahms detinha o manuscrito original de secções de *Tannhäuser* associadas à apresentação da obra em Paris. Wagner pediu a sua devolução, presentando-o com a primeira edição de *O Ouro do Reno* em troca.) O segundo grupo temático contrasta com o início da obra pelo lirismo. Nas suas longas melodias destacam-se os solos dos instrumentos de sopro, por vezes unidos de forma contrapontística. O motivo inicial da sinfonia alimenta o desenvolvimento, que oscila entre o modo maior e o modo menor numa dissolução de fronteiras que intensifica a ambiguidade da secção. A orquestração é transformada na reexposição, que destaca um solo de trompa e cede lugar a uma textura esparsa, antecipando o retorno do motivo inicial que conduz ao decrescendo final do andamento.

O *Andante* baseia-se, igualmente, no contraste entre os dois grupos temáticos da forma *allegro* de sonata. De carácter pastoral, a compositora e pianista Clara Schumann considerou-o um idílio campestre, onde pontifica o lirismo. Conduzido pela melodia, o primeiro grupo temático atribui primazia ao clarinete, cujos solos ecoam nas cordas graves. As passagens harmónicas pontuadas pelo cromatismo constituem o pano de fundo da apresentação do segundo grupo temático, uma longa melodia sinuosa que alterna momentos de tensão e distensão. O desenvolvimento encarna uma intensidade dramática muito particular, desembocando, discretamente, na reexposição, que cria uma atmosfera estática e misteriosa no final do andamento.

O terceiro andamento é um dos momentos mais conhecidos da música de Brahms. Em forma A-B-A, as secções extremas destacam uma longa melodia bipartida que evoca a música tradicional da Europa Central, encarnando um carácter nostálgico. A secção intermédia lembra a dança tradicional dessas paragens e reforça a ambiguidade entre modos maior e menor que perpassa a sinfonia, preparando o regresso da melodia contemplativa inicial, desta vez apresentada por solos de instrumentos de sopro e violinos.

Uma forma *allegro* de sonata conclui a sinfonia, num andamento rápido que tem início com uma melodia misteriosa. Essa melodia remete para o *ostinato* rítmico da marcha, que introduz o primeiro grupo temático do andamento, de características tempestuosas e cinéticas. Seguidamente, Brahms apresenta o segundo tema do *Andante*, arranjado verticalmente, fortalecendo as relações internas dos elementos formais da sinfonia. A interacção contrapontística entre os dois temas

caracteriza o desenvolvimento, um acumular de tensão que se dissipa na reexposição, preparando o regresso à atmosfera do primeiro andamento na coda, que retoma o motivo inicial até à dissolução final da textura da peça.

JOÃO SILVA, 2019

Jörg Widmann

Das heiße Herz (O Coração Ardente)

1. Der arme Kaspar

(Klabund)

*Ich geh – wohin?
Ich kam – woher?
Bin aussen und inn,
Bin voll und leer.
Geboren – wo?
Erkoren – wann?
Ich schlief im Stroh
Bei Weib und Mann.
Ich liebe dich,
Und liebst du mich?
Ich trübe dich,
Betrübst du mich?
Ich steh und fall,
Ich werde sein.
Ich bin ein All
Und bin allein.
Ich war. Ich bin.
Viel leicht. Viel schwer.
Ich geh – wohin?
Ich kam – woher?*

2. Spätes Liebeslied

(Peter Härtling)

*Komm, wir gehen Berge versetzen.
Wir stülpen die kranke Erdhaut um.
Komm, wir spielen mit dem Entsetzen
Und nehmen Katastrophen nicht krumm.

Komm, wir lieben den Himmel herunter.
Er schmutzt das weißeste Linnen ein.
Komm, wir dichten die Finsternis bunter
Und kehren bei den Giftmischern ein.*

O pobre palhaço

Eu vou – para onde?
Eu vim – de onde?
Estou fora e dentro,
estou cheio e vazio.
Nascido – onde?
Escolhido – quando?
Eu dormi na palha
com mulher e homem.
Eu amo-te,
e tu, amas-me?
Eu angustio-te,
e tu, angustias-me?
Eu estou de pé e caio,
eu vou ser.
Eu sou um Todo
e estou sozinho.
Eu era. Eu sou.
Muito leve. Muito pesado.
Eu vou – para onde?
Eu vim – de onde?

Canção tardia de amor

Vem, vamos mover montanhas,
virar do avesso a crosta da terra doente.
Vem, com os horrores brinquemos
e com as catástrofes não nos importemos.

Vem, adoremos cá de baixo o céu,
ele, que mancha o mais branco véu.
Vem, vamos tornar mais colorida a escuridão
e ficar junto dos profetas do apocalipse.

*Komm, wir fügen uns zusammen
Zu einem Stein, der im Feuer besteht.
Komm, hab keine Furcht vor den Flammen.
Komm, ehe der Welt der Atem vergeht.*

3. Liebeslied

(Klabund)

*Dein Mund, der schön geschweifte,
Dein Lächeln, das mich streifte,
Dein Blick, der mich umarmte,
Dein Schoß, der mich erwarmte,
Dein Arm, der mich umschlungen,*

*Dein Wort, das mich umsungen,
Dein Haar, darein ich tauchte,
Dein Atem, der mich hauchte,
Dein Herz, das wilde Fohlen,
Die Seele unverhohlen,
Die Füße, welche liefen,
Als meine Lippen riefen –:
Gehört wohl mir, ist alles meins,
Wüßt' nicht, was mir das liebste wär',
Und Gäb' nicht Höll' noch Himmel her:
Eines und alles, all und eins.*

4. Hab ein Ringlein am Finger

(de Des Knaben Wunderhorn)

*Hab ein Ringlein am Finger,
Dadurch seh ich nur,
Da seh ich mein Schätzle
Seine falsche Natur,*

*Aus ist es mit dir,
Mein Haus hat kein Tür,
Mein Tür hat kein Schloß,
Von dir bin ich los.*

Vem, vamos ficar em união
numa pedra que no fogo persiste.
Vem, não tenhas medo das chamas.
Vem, antes que o mundo fique sem ar.

Canção de amor

A tua boca, tão lindamente curvada,
O teu sorriso que me tocou,
O teu olhar que me abraçou,
O teu colo que me aqueceu,
O teu braço que me abraçou,

A tua palavra que me envolveu,
O teu cabelo em que eu mergulhei,
A tua respiração que me bafejou,
O teu coração, o potro selvagem,
A alma sincera,
Os pés que corriam,
Quando os meus lábios chamaram:
Pertence-me a mim, é tudo meu,
Não sei o que mais gostaria,
E não permitiria que o inferno fosse o céu:
Um e tudo, tudo e um.

Tenho um anel no dedo

Tenho um anel no dedo,
por isso só vejo,
Vejo então a minha querida,
A sua falsa natureza,

Acabou tudo contigo,
A minha casa não tem porta,
A minha porta não tem fechadura,
De ti eu vi-me livre.

5. Eifersucht

(Klabund)

*Vorzustellen: Michael Jaroschin –
Untertänigst – ist mein Name.
Wohlgeboren, Hochgeboren
Auf dem Berge Gaurisankar.
Sah von oben stets nach unten,
Von den Gletschern in die Täler,
Von den Wolken auf die Wipfel,
Von der Sonne auf die Erde.*

*Und so sah ich eines Tages –
Vorzustellen: Michael Jaroschin,
Sonnengott von Profession –
Sah ich eines Tages nachts
(Jaroschin scheint auch des Nachts),*

*Sah ich durch ein unverhangnes
Fenster... die geliebte Frau.
Sah die liebliche, die liebe,
Sah die Liebste, die Geliebte – – –
In den Armen eines andern –
Eines höheren Beamten,
Eines niederen Charakters.*

*Da erleichte selbst die Sonne,
Vorzustellen: Michael Jaroschin,
Hob den goldnen Sonnendolch und
Stieß ihn strahlend durch das Fenster,
Stieß dem Mann ihn in den Nacken,
Fuhr der Dolch da durch den Nacken
Und dem Weibe in die Brust noch:
Also lagen auf dem Diwan
Beide hingestreckt, durchbohrt
Von dem Dolch des Sonnengottes,
Vorzustellen: Michael Jaroschin.*

Ciúmes

Apresento-me: Michael Jaroschin –
Submisso – esse é o meu nome.
Bem-nascido, em berço de ouro,
na montanha de Gaurishankar.
Olhava sempre de cima para baixo,
dos glaciares para os vales,
das nuvens para as copas das árvores,
do sol para a terra.

E assim um dia eu vi –
Apresento-me: Michael Jaroschin,
Deus do Sol de profissão –
Um dia eu vi à noite.
(Jaroschin também brilha à noite),

Vi, através de uma janela
sem cortinas, a mulher amada.
Vi a adorável, a amorosa,
vi a mais querida, a amada – – –
nos braços de outro –
Um alto funcionário,
de carácter inferior.

Até o sol empalideceu,
Apresento-me: Michael Jaroschin,
levantei o punhal dourado do sol e
espetei-o brilhante pela janela adentro,
espetei-o no pescoço do homem,
o punhal atravessou o pescoço
e ainda o peito da mulher:
Então, sobre o divã jaziam,
ambos esticados, perfurados
pelo punhal do Deus do Sol,
Apresento-me: Michael Jaroschin.

*Heutet euch, ihr ungetreuen
Weiber vor dem Sonnengotte!
Ihn betrog die Sonnenfrau,
Und sie mußte darum sterben.
Vorstellen: Michael Jaroschin
Hält die Wacht im Irrenhause
Als ein Rächer seiner Ehre,
Rächer jeder Mannesehre.
In ihm glüht die edle Flamme,
Heilige Flamme: Eifersucht.*

6. Das Fräulein stand am Meere

(Heinrich Heine)

*Das Fräulein stand am Meere
Und seufzte lang und bang,
Es rührte sie so sehre
Der Sonnenuntergang.*

*Mein Fräulein! sein sie munter,
Das ist ein altes Stück;
Hier vorne geht sie unter
Und kehrt von hinten zurück.*

Cuidado com o Deus do Sol,
oh mulheres infiéis!
A mulher do sol traiu-o,
e teve de morrer por isso.
Apresento-me: Michael Jaroschin
faz a vigia no manicómio
como um vingador da sua honra,
vingador da honra de todos os homens.
Nele brilha a nobre chama,
chama sagrada: Ciúmes.

A senhorita contemplava o mar

A senhorita contemplava o mar,
e de olhar lânguido de comoção
observava com profunda emoção
como o sol se afundava no mar.

Minha senhorita! Vamos alegrar-nos,
é só uma velha ilusão,
aqui à frente o sol desvanece
e lá atrás novamente aparece.

7. Kartenspiel

(de *Des Knaben Wunderhorn*)

*O verfluchte Unglückskarten,
Ändert sich das Spiel noch nicht,
Soll ich denn schon wieder passen,
Nie bekommen einen Stich?
Noch ein Trumpf ich tät erheben;*

*Wie ich lustig kam zum Spiel,
War die Karte, ach, vergeben,
Und ich hatt die Kart zu viel.*

*Diese Dam wär mein gewesen,
Aber ich kam viel zu spät,
Vor mir einer hat gesessen,
Der die Dam gewonnen hat.
Ei, so will ich gleich aufhören,
Nehm die Dam ein jeder hin,
Ich aus ihrem Mund muß hören,
Daß der rechte Bub nicht bin.*

*O ihr Schippen, tut euch schärfen,
Macht im Geldsack mir ein Grab,
Herzen will ich ferne werfen,
Hebe nimmer wieder ab;
Auf das Grab viel Kreuz will stellen,
Fall ich armer Bub ins Grab;
Auf den Eckstein schreibt, Gesellen:
„Herzens-Dame stach ihn ab.“*

8. Einsam will ich untergehn

(Clemens Brentano)

*Einsam will ich untergehn,
Keiner soll mein Leiden wissen!
Wird der Stern, den ich gesehn,
Von dem Himmel mir gerissen,
Will ich einsam untergehn
Wie ein Pilger in der Wüste.*

*Einsam will ich untergehn
Wie ein Pilger in der Wüste!
Wenn der Stern, den ich gesehn,*

Jogo de cartas

Oh malditas cartas de azar,
se o jogo assim continuar,
será que devo outra vez passar,
sem nunca um ponto receber?
Mais um trunfo que tenho de gastar;

Como vinha alegre para a jogada,
a carta, essa, já foi tirada,
e eu tinha a carta a mais.

Teria sido minha, esta Dama,
mas cheguei tarde demais,
Estava alguém à minha frente,
que ganhou a dita Dama.
Ei, então quero já parar,
levem lá a vossa Dama,
da boca dela quero ouvir eu,
que o rapaz certo não sou eu.

Ó apanhadores, aprimorem-se,
façam-me uma sepultura na carteira,
mantereí o meu coração bem longe,
e não voltarei a cortar o baralho;
quero muitas cruces na sepultura,
se eu, pobre rapaz, cair no túmulo;
escrevam na lápide, companheiros:
“A Dama de copas apunhalou-o.”

Sozinho, eu quero afundar-me

Sozinho, eu quero afundar-me,
ninguém deve saber do meu sofrimento!
Se a estrela que eu vi
me for arrancada do céu,
eu quero afundar-me sozinho
como um peregrino no deserto.

Sozinho, eu quero afundar-me
como um peregrino no deserto!
Se a estrela que eu vi

*Mich zum letzten Male grüßte,
Will ich einsam untergehn
Wie ein Bettler auf der Heide.*

*Einsam will ich untergehn
Wie ein Bettler auf der Heide!
Gibt der Stern, den ich gesehn,
Mir nicht weiter das Geleite,
Will ich einsam untergehn
Wie der Tag im Abendgrauen.*

*Einsam will ich untergehn
Wie der Tag im Abendgrauen!
Will der Stern, den ich gesehn,
Nicht mehr auf mich niederschauen,
Will ich einsam untergehn
Wie ein Sklave an der Kette.*

*Einsam will ich untergehn
Wie der Sklave an der Kette!
Scheint der Stern, den ich gesehn,
Nicht mehr auf mein Dornenbette,
Will ich einsam untergehn
Wie ein Schwanenlied im Tode.*

*Einsam will ich untergehn
Wie ein Schwanenlied im Tode!
Ist der Stern, den ich gesehn,
Mir nicht mehr ein Friedensbote,
Will ich einsam untergehn
Wie ein Schiff in wüsten Meeren.
Einsam will ich untergehn
Wie ein Schiff in wüsten Meeren!
Wird der Stern, den ich gesehn,
Jemals weg von mir sich kehren,
Will ich einsam untergehn
Wie der Trost in stummen Schmerzen.*

*Einsam will ich untergehn
Wie der Trost in stummen Schmerzen!
Soll den Stern, den ich gesehn,
Jemals meine Schuld verscherzen,
Will ich einsam untergehn
Wie ein Herz in deinem Herzen.*

me saudou pela última vez,
eu quero afundar-me sozinho
como um mendigo na charneca.

Sozinho, eu quero afundar-me,
como um mendigo na charneca!
Se a estrela que eu vi
não continuar a acompanhar-me,
eu quero afundar-me sozinho,
como o dia se afunda na noite.

Sozinho, eu quero afundar-me,
como o dia se afunda na noite!
Se a estrela que eu vi
deixar de olhar de lá de cima para mim,
eu quero afundar-me sozinho,
como um escravo na corrente.

Sozinho, eu quero afundar-me,
como um escravo na corrente!
Se a estrela que eu vi
deixar de iluminar a minha cama de espinhos,
eu quero afundar-me sozinho,
como o canto dos cisnes na morte.

Sozinho, eu quero afundar-me
como o canto dos cisnes na morte!
Se a estrela que eu vi
deixar de ser o meu mensageiro da paz,
eu quero afundar-me sozinho,
como um navio em mares revoltos.
Sozinho, eu quero afundar-me,
como um navio em mares revoltos!
Se a estrela que eu vi
alguma vez se afastar de mim,
eu quero afundar-me sozinho,
como o consolo na dor silenciosa.

Sozinho, eu quero afundar-me,
como o consolo na dor silenciosa!
Se a estrela que eu vi,
alguma vez se esquecer da minha razão,
eu quero afundar-me sozinho,
como um coração no teu coração.

Peter Rundel direcção musical

Peter Rundel é um dos maestros mais requisitados pelas principais orquestras europeias, graças à profundidade da sua abordagem a partituras complexas de todos os estilos e épocas, a par da sua criatividade interpretativa.

É regularmente convidado para dirigir a Orquestra da Rádio Bávara e as Sinfónicas das Rádios NDR, WDR e SWR. Colaborou recentemente com as Filarmónicas de Helsinquia, da Rádio França e do Luxemburgo, a Orquestra Nacional de Lille, a Orquestra do Maggio Musicale Fiorentino, a Orquestra do Teatro de Ópera de Roma e as Sinfónicas de Viena e da Rádio de Frankfurt. Na Ásia, dirigiu a Metropolitana de Tóquio e a Sinfónica de Taipé.

Depois de uma fantástica recepção pelo público do Festival de Salzburgo no Verão passado, à frente da Sinfónica SWR, inicia a temporada de 2019/2020 dirigindo agrupamentos como a Orchestra della Toscana, a Filarmónica Enescu, as Sinfónicas da Rádio Bávara e da Rádio de Berlim, a Basel Sinfonietta e a Sinfónica do Porto Casa da Música.

Peter Rundel dirigiu estreias mundiais de produções de ópera na Ópera Alemã de Berlim, na Ópera Estatal da Baviera, no Festwochen de Viena, no Gran Teatre del Liceu, no Festival de Bregenz e no Schwetzingen SWR Festspiele, trabalhando com encenadores prestigiados como Peter Konwitschny, Philippe Arlaud, Peter Mussbach, Heiner Goebbels, Carlus Padrissa (La Fura dels Baus) e Willy Decker. O seu trabalho em ópera inclui o repertório tradicional e também produções de teatro musical contemporâneo inovador como *Donnerstag* do ciclo *Licht* de Stockhausen, *Massacre* de Wolfgang Mitterer e as estreias mundiais das óperas *Nacht e Bluthaus* de Georg Friedrich Haas, *Ein Atemzug – die Odyssee* de Isabel Mundry e

Das Märchen e La Douce de Emmanuel Nunes. A produção espectacular de *Prometheus*, que Rundel dirigiu na Ruhrtriennale, foi premiada com o Carl-Orff-Preis em 2013. Em 2016 e 2017, dirigiu *De Materie* de Heiner Goebbels no Armory Hall de Nova Iorque e no Teatro Argentino La Plata, uma produção que estreou na Ruhrtriennale em 2014. Com a estreia mundial de *Les Bienveillantes* de Hector Parras, encenada por Calixto Bieito, apresentou-se pela primeira vez na Ópera da Flandres, em 2019. Em Maio de 2020 estreia-se na Ópera de Zurique com *Mädchen mit dem Perlenohrring* de Stefan Wirth, em primeira audição mundial.

Natural de Friedrichshafen (Alemanha), Peter Rundel estudou violino com Igor Ozim e Ramy Shevelov, e direcção com Michael Gielen e Peter Eötvös. Foi violinista do Ensemble Modern (1984-1996), com o qual mantém uma relação próxima como maestro. Tem desenvolvido colaborações regulares com o Klangforum Wien, o Ensemble Musikfabrik, o Collegium Novum Zürich, o Ensemble intercontemporain e o AskolSchönberg Ensemble. Foi Director Artístico da Orquestra Filarmónica Real da Flandres e o primeiro Director Artístico da Kammerakademie de Potsdam. É maestro titular do Remix Ensemble Casa da Música desde 2005. É regularmente convidado para leccionar em academias internacionais.

Peter Rundel recebeu numerosos prémios pelas suas gravações de música do século XX, incluindo por várias vezes o prestigioso Preis der Deutschen Schallplattenkritik (*Prometeo* de Nono; *Ensemble- und Orchesterwerke* de Kyburz; *City Life* de Reich; Concerto para piano de Furrer), o Grand Prix du Disque (integral de Barraqué), o ECHO Klassik (*Sprechgesänge* com o Ensemble Musikfabrik) e uma nomeação para o Grammy Award (*Surrogate Cities* de Heiner Goebbels).

Thomas E. Bauer barítono

O barítono Thomas E. Bauer é considerado um dos cantores mais fascinantes da actualidade, elogiado pela “pura força viril” que acompanha “uma dicção invulgarmente precisa, intensidade emocional e rara beleza no som” (Opernglas).

Apresentou-se recentemente em concerto no Beethovenfest de Bona, onde cantou *An die ferne Geliebte* de Beethoven com a Filarmónica de Nagoya; e no Musik Podium Festival em Estugarda, para cantar *Paulus* de Mendelssohn com o Chorwerk Ruhr, o Ensemble Pygmalion e o Anima Eterna. Foi Artista em Residência numa série de concertos no Palais des Beaux-Arts Bozar, em Bruxelas. Apresentou-se com a Sinfónica de Boston sob a direcção de Bernard Haitink, a Filarmónica della Scala e Zubin Mehta, a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig dirigida por Herbert Blomstedt e Riccardo Chailly, a Sinfónica de Washington e a Orquestra da Tonhalle de Zurique. Colaborou com prestigiados maestros como Roger Norrington, Iván Fischer e John Eliot Gardiner. Recentemente, sob a direcção de Ingo Metzmacher, cantou *Lazarus* de Schubert no Festival de Salzburgo e *Jakobsleiter* de Schoenberg na Philharmonie de Berlim. Fez a estreia mundial da oratória *Arche* de Jörg Widmann com Kent Nagano, na inauguração da nova Elphilharmonie, um concerto gravado e editado pela ECM, em 2018.

Thomas E. Bauer tem sido também muito bem-sucedido em recitais de *lied*: apresentou-se frequentemente com o especialista em piano forte Jos van Immerseel e com o pianista e compositor Kit Armstrong, com quem deu uma série de recitais com transcrições de Armstrong de música de Bach, na Konzerthaus de Berlim e na Rádio da Bavária em Munique. No domínio da ópera, cantou em

Die Soldaten de Zimmermann (Alvis Hermanis/Ingo Metzmacher) no La Scala de Milão, uma interpretação recebida calorosamente. Cantou em diversas estreias operáticas e foi premiado com o prestigiado Schneider-Schott Music Prize. Colabora de perto com o reputado compositor polaco Krzysztof Penderecki.

As suas gravações têm recebido prémios prestigiantes, sendo os mais recentes relativos a *Arche* de Widmann (Kent Nagano e Filarmónica de Hamburgo para a ECM, 2018) e à *Oratória de Natal* de Bach (Otto e Mainz Bach Orchestra para a Naxos, 2018).

Thomas E. Bauer começou a aprender música como membro do lendário Regensburg Domspatzen (Coro da Catedral de Regensburg) e prosseguiu os estudos na Universidade de Música e Teatro de Munique. É também o criador da Konzerthaus de Blaubach, que abriu em 2014 e ganhou projecção internacional pela fascinante arquitectura e qualidade da programação.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann maestro titular

Leopold Hager maestro emérito

Stefan Blunier maestro associado

Christian Zacharias maestro convidado
principal designado

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Stefan Blunier, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihau Inbal, Michail Jurowski, Christoph König (maestro titular no período 2009-2014), Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Ilan Volkov, Antoni Wit, Christian Zacharias e Lothar Zagrosek. Entre os solistas que têm colaborado com a orquestra constam os nomes de Pierre-Laurent Aimard, Jean-Efflam Bavouzet, Pedro Burmester, Joyce Didonato, Alban Gerhardt, Natalia Gutman, Viviane Hagner, Alina Ibragimova, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Christian Lindberg, Tasmin Little, Felicity Lott, António Meneses, Midori, Truls Mørk, Kristine Opolais, Lise de la Salle, Benjamin Schmid, Simon Trpčeski, Thomas Zehetmair, Frank Peter Zimmermann ou o Quarteto Arditti. Diversos compositores trabalharam também com a orquestra, no âmbito das suas residências artísticas na Casa da Música, destacando-se os nomes de Emmanuel Nunes, Jonathan Harvey, Kaija Saariaho, Magnus Lindberg, Pascal Dusapin, Luca Francesconi, Unsuk Chin, Peter Eötvös, Helmut Lachenmann, Georges Aperghis, Heinz Holliger, Sir Harrison Birtwistle e Georg Friedrich Haas, a que se junta em 2019 o compositor Jörg Widmann.

A Orquestra tem-se apresentado também nas mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, e ainda no Auditório Gulbenkian.

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 prestigiados 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 CDs monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015) e Georges Aperghis (2017), além de discos dedicados a obras de compositores portugueses, todos com gravações ao vivo na Casa da Música. Na temporada de 2019, a Orquestra apresenta obras-chave do Novo Mundo – entre as quais *Amériques* de Edgard Varèse e a *Quarta Sinfonia* de Charles Ives –, a Integral das Sinfonias de Tchaikovski, as sonoridades revolucionárias de Ligeti e novas obras de Jörg Widmann, Pedro Amaral e Clotilde Rosa.

A origem da Orquestra remonta a 1947, ano em que foi constituída a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, que desde então passou por diversas designações. Engloba um número permanente de 94 instrumentistas, o que lhe permite executar todo o repertório sinfónico desde o Classicismo ao Século XXI. É parte integrante da Fundação Casa da Música desde Julho de 2006.

Violino I

Álvaro Pereira
Francisco Lima Santos*
Radu Ungureanu
José Despujols
Roumiana Badeva
Ianina Khmelik
Evandra Gonçalves
Emília Vanguelova
Vadim Feldblioum
Tünde Hadadi
Alan Guimarães
Vladimir Grinman
Andras Burai
Ana Luísa Carvalho*
Mafalda Vilan*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
José Paulo Jesus
Lilit Davtyan
Pedro Rocha
Domingos Lopes
Francisco Pereira de Sousa
Paul Almond
Jorman Hernandez*
Nikola Vasiljev
Raquel Santos*
Diogo Coelho*
Pedro Carvalho*

Viola

Mateusz Stasto
Isabel Pereira*
Anna Gonera
Jean Loup Lecomte
Hazel Veitch
Biliana Chamlieva
Emília Alves
Francisco Moreira
Theo Ellegiers
Rute Azevedo
Luís Norberto Silva
Teresa Fleming*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Bruno Cardoso
Hrant Yeranosyan
Michal Kiska
Gisela Neves
Aaron Choi
Sharon Kinder
Ana Sofia Leão*

Contrabaixo

Rui Rodrigues
Florian Pertzborn
Tiago Pinto Ribeiro
Nadia Choi
Joel Azevedo
Altino Carvalho
Slawomir Marzec
Jean Marc Faucher*

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
Tamás Bartók
Roberto Henriques
Eldevina Materula

Clarinete

Luís Silva
Carlos Alves
João Moreira
Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Pedro Victor Rodrigues*
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
José Bernardo Silva
Hugo Sousa*
Bohdan Sebestik

Trompete

Aleš Klančar*
Luís Granjo
Ivan Crespo
Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
André Conde*
Nuno Henriques*

Tuba

Luís Oliveira*

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
Nuno Simões
Paulo Oliveira
André Dias*

Harpa

Ilaria Vivan
Ana Aroso*

Piano

Luís Filipe Sá*

Celesta

Luís Duarte*
Luís Filipe Sá*

Acordeão

Fernando Brites*

*instrumentistas convidados

PRÓXIMOS CONCERTOS

17 NOV DOM · 18:00 SALA SUGGIA

POLIFONIA INTEMPORAL

CORO CASA DA MÚSICA

PAUL HILLIER direcção musical

Obras de Cristóbal de Morales, Fernão Gomes Correia,
Manuel Cardoso, Pedro de Cristo, Alonso Lobo,
David Fennessy e Tomás Luis de Victoria

22 NOV SEX · 21:00 SALA SUGGIA

UM AMERICANO EM PARIS

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

TAKUO YUASA direcção musical

Obras de Samuel Barber, Alberto Ginastera,
George Gershwin e Robert Bennett

PRÓXIMOS CONCERTOS

24 NOV DOM · 12:00 SALA SUGGIA

GERSHWIN COMENTADO

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

CONCERTO COMENTADO PARA FAMÍLIAS

Sinfónica ao domingo Continente

TAKUO YUASA direcção musical

Concerto comentado por **TELMO MARQUES**

Obras de George Gershwin e Robert Bennett

29 NOV SEX · 21:00 SALA SUGGIA

A QUINTA DE TCHAIKOVSKI

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

BALDUR BRÖNNIMANN direcção musical

Obras de Bohuslav Martinů e Piotr Ilitch Tchaikovski

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

