

# Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

13 Abr 2018  
21:00 Sala Suggia

**Martin André**  *direcção musical*

**Pedro Emanuel Pereira** *piano\**

1ª PARTE

## **Gioachino Rossini**

Abertura de *Semiramide* (1823; c.12min)

## **Edvard Grieg**

Concerto para piano e orquestra em Lá menor, op.16 (1868, versão de 1906; c.30min)

1. *Allegro molto moderato*
2. *Adagio*
3. *Allegro moderato molto e marcato*

2ª PARTE

## **Felix Mendelssohn**

Sinfonia n.º 3 em Lá menor, “Escocesa” (1842; c.40min)

1. *Introdução – Allegro agitato –*
2. *Scherzo assai vivace –*
3. *Adagio cantabile –*
4. *Allegro guerriero – Finale maestoso*

\*VENCEDOR DO 19º CONCURSO INTERNACIONAL SANTA CECÍLIA - 2017



casa da música



Pedro Emanuel Pereira  
sobre o Concerto de Grieg.

<https://vimeo.com/264226251>



A STAR ALLIANCE MEMBER

Os músicos voaram na TAP AIR Portugal,  
a companhia aérea da Casa da Música.

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



## Gioachino Rossini

PESARO, 29 DE FEVEREIRO DE 1792

PARIS, 13 DE NOVEMBRO DE 1868

### Abertura de *Semiramide*

Gioachino Rossini distinguiu-se na primeira metade do século XIX enquanto o compositor que maior prestígio e popularidade alcançou, tendo fornecido um contributo imenso para o repertório operático italiano. As suas primeiras produções revelam a ascendência de figuras aclamadas como Cimarosa, Paer e Paisiello – para além dos modelos de Haydn e Mozart –, todo um conjunto de referências que refundiu num estilo próprio que exerceria uma influência preponderante nas décadas subsequentes. No âmbito da função de director dos teatros reais de Nápoles, assumida em 1814, Rossini devia fornecer duas óperas por ano para essa cidade, o que originou um conjunto notável de *opere serie*. Em 1822, dedicou-se àquela que seria a sua última *opera seria* italiana: *Semiramide*, *melodramma tragico* em dois actos, com libreto de Gaetano Rossi baseado na tragédia *Sémiramis* (1748) de Voltaire, que por sua vez se inspirou na lenda babilónica. Estreada com sucesso em 1823, no Teatro La Fenice de Veneza, esta obra constitui um exemplo modelar dos processos estabelecidos na época na ópera italiana. A abertura é um exemplo de como a sua escrita orquestral atingiu um novo nível de sofisticação. Numa primeira secção, trompas e madeiras apresentam uma ideia lírica, seguindo-se um *Allegro* em Ré maior, com um 1º tema marcado pelas notas repetidas, e um 2º tema em Lá maior, um pouco mais marcial. O brilhantismo do final não faz prever a tragédia sangrenta que advirá.

LUÍS MIGUEL SANTOS, 2015

## Edvard Grieg

BERGEN, 15 DE JUNHO DE 1843

BERGEN, 4 DE SETEMBRO DE 1907

### Concerto para piano e orquestra em Lá menor, op. 16

O Concerto para piano e orquestra de Grieg foi a obra que mais contribuiu para o reconhecimento internacional do compositor, sobretudo na sua qualidade de virtuoso do teclado. Após o sucesso alcançado com a sua estreia, toda a Europa o queria ouvir interpretado pelo próprio criador, um gosto que se prende com a ideia de autenticidade.

Obra de juventude, o Concerto foi escrito na Dinamarca quando o compositor tinha 24 anos, sendo estreado pelo pianista norueguês Edmund Neupert na Sala de Concertos do Casino de Copenhaga, a 3 de Abril de 1869. O piano utilizado foi um Steinway emprestado por Anton Rubinstein, considerado o pai da Escola Russa de piano, o qual compareceu ao concerto. Grieg tornar-se-ia um dos intérpretes de referência da obra, e da sua prática enquanto executante resultaram inúmeras alterações à versão original, ligeiros retoques na orquestração e em pormenores melódicos e harmónicos. A versão que hoje escutaremos é a mais conhecida e foi concluída pouco antes da morte do compositor.

Dividido em três andamentos contrastantes marcados por um intenso lirismo, o Concerto tem um carácter muito heróico devido aos recorrentes acordes tocados em *fortissimo* e com ritmos pontuados.

O primeiro andamento abre sobre o rufar misterioso dos tímpanos com o piano num gesto verdadeiramente ousado e de carácter declamatório. É a orquestra que alivia o

tom cantando um tema quase popular e de grande lirismo, o qual faz o piano regressar com um diálogo com o *tutti*. Vários motivos de grande fantasia e virtuosismo se desenrolam alternando temas saltitantes e divertidos com outros mais apaixonados, como aquele que se ouve no registo grave das cordas e que o piano trata em jeito de variações.

O segundo andamento, com o seu longo tema tocado nas cordas e pontuado por breves solos do violoncelo ou dos sopros, poderia ser a banda sonora de um filme passado no campo, num ambiente nostálgico de uma tarde de Outono. A entrada do piano assume gradualmente protagonismo, muito de acordo com a ideia do solista virtuoso do Romantismo.

O último andamento, que decorre após uma calma e contemplativa transição quase sem interrupção, tem um carácter nacionalista devido à alusão das harmonias à sonoridade de um instrumento popular norueguês. O ritmo popular é o de uma rápida e alegre dança chamada *halling*, na qual se utiliza um instrumento aparentado com o violino – o *hardanger*. Esse instrumento tem um conjunto de cordas abaixo daquelas que o arco fricciona e que produzem uma sonoridade bordão idêntica à das gaitas-de-foles. Este tema é alternado com outros mais contemplativos e calmos. Como acontece nos concertos românticos, este *finale* é uma prova de grande virtuosismo terminando de forma empolgante com o piano acompanhado por uma grandiosa fanfarra de metais à qual se junta, numa reminiscência do início, o rufar dos tímpanos.

RUI PEREIRA, 2008

## Felix Mendelssohn

HAMBURGO, 3 DE FEVEREIRO DE 1809

LEIPZIG, 4 DE NOVEMBRO DE 1847

### Sinfonia n.º 3 em Lá menor, “Escocesa”

A 10 de Abril de 1829, Mendelssohn aceitou o convite do diplomata Klingemann e do pianista Ignaz Moschelles para se apresentar em quatro concertos em Londres, no que seria a sua primeira visita às Ilhas Britânicas. Depois dos concertos, Mendelssohn viajou até Edimburgo, onde chegou a 30 de Julho, e onde vieram a nascer as primeiras ideias para a Sinfonia Escocesa, op. 56: a caminho das Highlands o jovem compositor alemão visitou Sir Walter Scott em Abbotsford; a 7 de Agosto fez uma agitada travessia, num barco a vapor, para a ilha de Staffa com a sua Gruta de Fingal (ilha que lhe inspiraria a composição da abertura *As Hébridas*, op. 26); conheceu Coed Du, a propriedade da família Taylor, e finalmente visitou Holyrood, o palácio de Mary, Rainha dos Escoceses.

Ocupado com inúmeros outros projectos de composição, Mendelssohn só haveria de retomar a sua Sinfonia Escocesa doze anos mais tarde, em 1841. Esta sinfonia ultrapassa por isso um simples plano de descrição poética duma paisagem, tendo o passar do tempo concedido ao compositor uma distância e uma liberdade artística consideráveis. Referindo-se à abertura *As Hébridas* e à Sinfonia Escocesa (na qual todos os andamentos devem ser encadeados uns nos outros, em *attacca*), observou o grande maestro Felix Weingartner (1863-1942): “Se Mendelssohn tivesse intitulado as suas obras para orquestra num só andamento com as palavras *Poema Sinfónico* – coisa que Liszt viria a fazer mais tarde –, seria provavelmente hoje celebrado como o criador da música

programática, e seria visto como o primeiro compositor dum novo período da História da Música, e não como o último do período Clássico. Chamar-lhe-íamos “o primeiro moderno” e não “o último clássico”. Tal é o poder duma só palavra!”

Música programática não no sentido de banal descrição musical ilustrativa, mas sim de enlace musical de vozes e ambientes de uma obscura e psicológica trama imaginária. Que o misterioso e o mágico permaneçam não revelados é inerente à essência do Romantismo, sendo mesmo uma das suas insígnias principais. Nesta perspectiva, a “Escocesa” é a mais romântica de todas as sinfonias de Mendelssohn, sendo ao mesmo tempo, pelo refinado e conseguido tratamento da forma, aquela que mais aponta para o futuro. Designada como Terceira Sinfonia, a “Escocesa” foi na realidade a última sinfonia composta por Mendelssohn, e se as doze sinfonias de juventude continuam a ser sempre tratadas à parte, isso deve-se a um lamentável conservadorismo do mundo musical hodierno. Numa perspectiva musicológica moderna, esta sinfonia deveria ser referida como a décima sétima e última de Mendelssohn.

Uma das novidades maiores desta obra diz respeito aos seus limites formais: como já Schumann fizera na sua Quarta Sinfonia, também Mendelssohn queria eliminar as pausas entre os andamentos, silêncios que lhe pareciam destruir todo o dramatismo previamente construído. Para isso, fez questão em anotar na primeira edição (de 1843): “Os andamentos individuais desta Sinfonia têm de se encadear uns nos outros, e não podem ser separados entre eles pelas longas e habituais pausas”. Uma outra inovação surpreendente consiste na listagem dos andamentos ser diferente para o público e para os músicos, o que pressupõe a

existência duma “partitura de execução” e dum “roteiro de audição” (uma ideia que nos leva a pensar na música de Helmut Lachenmann). Na mesma primeira edição, Mendelssohn escreveu: “Para o ouvinte a lista dos andamentos individuais, escrita no Programa do Concerto, pode ser dada do seguinte modo: *Introdução* e *Allegro agitato*. – *Scherzo assai vivace*. – *Adagio cantabile*. – *Allegro guerriero* e *Finale maestoso*”. Ou seja:

### **Indicação de tempo (como na partitura)**

1. *Andante con moto* – *Allegro un poco agitato* – *Assai animato*
2. *Vivace non troppo*
3. *Adagio*
4. *Allegro vivacissimo*

### **Indicação de carácter (para os ouvintes)**

1. *Introdução* – *Allegro agitato*
2. *Scherzo assai vivace*
3. *Adagio cantabile*
4. *Allegro guerriero* – *Finale maestoso*

Independentemente da questão de saber se esta ideia é para cumprir à letra ou não, certo é que esta informação é interessantíssima para os maestros que hoje afrontam esta sinfonia de Mendelssohn. De facto, parece que Mendelssohn adivinhava as divergências musicais dos seus futuros intérpretes! O primeiro andamento deve ser tocado *agitato* ou apenas *poco agitato*? O *Scherzo* deve atacar-se *assai vivace* ou apenas *vivace non troppo*? E o *Finale*, deve considerar-se só a indicação *allegro* ou ter em conta o *maestoso* que parece adequar-se tão bem à sonoridade dum quase coro masculino?

A *Introdução* ao primeiro andamento é lenta e melancólica, com um contorno melódico nitidamente decalcado do grande tema elegíaco da

ópera de Bellini *Os Puritanos* (1835), reveladoramente baseada num romance de Walter Scott. Após uma passagem desolada e de expressão metafísica entregue às cordas, a tensão dramática será progressivamente elevada no *Allegro* através de “cenas” nas quais a Natureza (o mar e a tempestade) se confunde com o mundo interior das emoções. O carácter da música oscila entre o melancólico e a sua recusa (numa reproposta musical do “to be or not to be” shakespeariano), até este conflito se extinguir numa reaparição do elegíaco tema belliniano.

Em contraste bem marcado com este universo filosófico do primeiro andamento surge o *Scherzo*, um andamento ao estilo duma dança, derivado de temas populares escoceses e que na sua refinada e complexa instrumentação constitui um cavalo de batalha complicadíssimo para todas as orquestras.

O terceiro andamento, *Adagio* em Lá maior, é uma nova afirmação de profunda nostalgia e desolação, aproximando-se profeticamente de Brahms.

A grande surpresa do andamento final *Allegro vivacissimo* surge no fim: subitamente, sem qualquer preparação, a música muda-se para um triunfal Lá maior, à maneira de um hino (*Maestoso*). Grito de vitória ou turbamulta no meio duma batalha heróica? A indicação para os ouvintes – *Allegro guerriero* – parece indicar que Mendelssohn tinha efectivamente pensado na imagem duma batalha militar. A energia inusitada deste andamento, entrecortada com motivos do folclore escocês, vai abrir caminho à sombria ideia do início da *Introdução*, tratada uma vez mais em variações, mas liberta agora da sua cor elegíaca, transportando a música para um final épico e triunfal.

PAULO DE ASSIS, 2005

## Martin André *direcção musical*

Depois de estudar violino e piano na Yehudi Menuhin School, Martin André prosseguiu os estudos musicais na Universidade de Cambridge e estreou-se profissionalmente a dirigir *Aida* na Ópera Nacional de Gales, em 1982. Recentemente comemorou 30 anos de uma carreira desenvolvida em teatros de ópera e salas de concerto de todo o mundo.

Martin André tem um repertório de ópera vasto, mas é particularmente conhecido pelas suas interpretações de Janáček, Verdi e Mozart. É um dos raros maestros que dirigiu todas as principais companhias de ópera britânicas, apresentando obras como *Un ballo in maschera* (Royal Opera House) e as estreias britânicas de *Cornet Christoph Rilke* de Matthus e *The Makropoulos Case* (Glyndebourne Touring Opera). Dirigiu ainda obras de Prokofieff e Mozart, e ainda a estreia mundial de *Bakxai* de John Buller na English National Opera. Ao longo da última década aprofundou a relação com a Opera North, com óperas de Martinů, Falla, Rachmaninoff, Puccini, Verdi, Gounod e Janáček. Em 2000 dirigiu uma transmissão em directo de *As Bodas de Fígaro* para a BBC. Com a Garsington Opera, dirigiu óperas de Stravinski, Martinů, Mozart e Humperdinck. Foi Director Musical da English Touring Opera entre 1993 e 1996.

A sua carreira internacional começou em 1986, com a estreia norte-americana de *Da Casa dos Mortos* de Janáček para a Ópera de Vancouver. Estreou-se nos EUA a dirigir *Carmen* para a Ópera de Seattle. Tem trabalhado regularmente em países como Áustria, Canadá, República Checa, Dinamarca, Alemanha, Holanda, Israel, Itália, Nova Zelândia, Portugal, África do Sul e EUA. No domínio da música sinfónica, o seu repertório é também

extenso e variado, destacando-se particularmente as obras de Mozart, Nielsen, Chostakovitch e Tchaikovski. Desenvolve relações especialmente duradouras com a Sinfónica de Limburgo (Holanda), a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e o Collegium Musicum Bergen (Noruega).

Martin André tem um interesse particular em ajudar a nova geração de músicos. Tem uma relação próxima com o Royal College of Music (Londres) desde 2000, onde criou um Programa de Treino de Repertório Orquestral. Em 2006, fundou a orquestra portuguesa de jovens Momentum Perpetuum, que dirigiu durante cinco anos e com a qual fez uma digressão a Itália.

Entre 2010 e 2013, foi Director Artístico do Teatro Nacional de São Carlos em Lisboa. Para além das funções executivas, dirigiu várias produções entre as quais uma trilogia de *La traviata*, *Il trovatore* e *Rigoletto* para comemorar o Bicentenário de Verdi em 2013. Com a Orquestra Sinfónica Portuguesa, dirigiu a integral das Sinfonias de Mozart e outras grandes obras sinfónicas e corais. Desenvolveu depois dois grandes projectos na Dinamarca com as óperas *Lucia di Lammermoor* e *L'amico Fritz* para a Den Jyske Opera. Com a Sinfónica da BBC e os BBC Singers, fez a estreia mundial de *A Christmas Carol* de Neil Brand. Dirigiu também a Orquestra Sinfónica de Banguécoque.

Em 2017 regressou ao Teatro de São Carlos com as óperas *Der Zwerg* de Zemlinsky e *I pagliacci* de Leoncavallo, num espectáculo duplo encenado por Nicola Raab. No Royal Northern College, em Manchester, dirigiu *Cendrillon* de Massenet, uma das suas obras preferidas, com encenação de Olivia Fuchs. Interpretou ainda Brahms e Chostakovitch com a Sinfónica de Sonderjyllands.

## **Pedro Emanuel Pereira** *piano*

Pedro Emanuel Pereira nasceu em 1990 na cidade de Guimarães. Com apenas 5 anos de idade, começou os estudos de música ao piano. Três anos mais tarde ingressa na classe de Marian Pivka, com quem termina o curso complementar de música na sua terra natal. Em 2008, obtém uma bolsa de estudo por parte da Fundação Calouste Gulbenkian e muda-se para a Rússia, passando a estudar no Conservatório Tchaikovski de Moscovo, na classe de Vera Gornostaeva. Nas palavras desta prestigiada pianista, a forma de tocar de Pedro Emanuel Pereira é mais do que “pianismo requintado, beleza sonora, sentido da forma e técnica impressionante; consegue também encontrar nas profundezas uma subtilidade emocional e um grande temperamento.” Em 2014 termina o curso com a mais alta distinção e no ano seguinte muda-se para os Países Baixos, ingressando no Conservatório de Amsterdão na classe de Naum Grubert. Aí foi-lhe atribuída uma bolsa de mérito pela Fundação Jacques Vonk, terminando o Mestrado em Junho de 2017 com a nota máxima e a distinção “Cum Laude”.

Com apenas 15 anos de idade, venceu a categoria superior até 24 anos do Concurso Internacional de Piano “Cidade de San Sebastian”, em Espanha. Um ano mais tarde estreia-se a solo na Casa da Música no Porto. Seguiram-se outros primeiros prémios em competições como o Concurso de Piano Florinda Santos em S. João da Madeira e os concursos internacionais Cidade do Fundão, Cidade de Vigo (Espanha) e Ricard Viñes em Lleida (Espanha). Ganhou ainda o 1º Prémio e o Prémio Hvorostovski no Concurso Internacional para Piano e Voz “PianoVoce” em Moscovo, juntamente com

a meio-soprano Anna Viktorova. Mais recentemente, em Julho de 2017, venceu o 1º Prémio no Concurso Internacional Santa Cecília, no Porto. No âmbito deste prémio, terá a oportunidade de gravar um CD a editar pela KNS Classical e de se apresentar em recital um pouco por toda a Europa.

Durante os seis anos em que estudou no Conservatório de Moscovo, Pedro Emanuel Pereira teve uma intensa actividade como concertista, tendo sido convidado a actuar por toda a Rússia, quer a solo, quer com orquestra ou em grupos de câmara. Tocou na Sala Rachmaninoff, na Grande Sala da Academia Gnessin, na Sala Pequena e no Grande Auditório do Conservatório de Moscovo, no Museu Sviatoslav Richter, no Museu Pushkin de Belas-Artes e no Kremlin. A sua carreira internacional tem-lhe igualmente proporcionado actuar um pouco por todo o mundo, incluindo festivais de renome em diversos países da União Europeia, bem como nos EUA, na Rússia, na Suíça e na Ucrânia.

Paralelamente à actividade como concertista, Pedro Emanuel Pereira é regularmente convidado a dar masterclasses em Conservatórios e Escolas Superiores de Música um pouco por toda a Europa. É um dos fundadores e o director artístico do festival Convívios ao Piano, que tem lugar na cidade de Guimarães.



## **Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música**

**Baldur Brönnimann** *maestro titular*

**Leopold Hager** *maestro emérito*

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König (maestro titular no período 2009-2014), Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomarico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Ilan Volkov, Antoni Wit, Takuo Yuasa 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 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 e Harrison Birtwistle, a que se junta em 2018 o compositor austriaco Georg Friedrich Haas.

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 e Brahms e dos Concertos para piano e orquestra de Beethoven e Rachmaninoff. 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), todos com gravações ao vivo na Casa da Música. Na temporada de 2018, a Orquestra apresenta um conjunto de obras-chave da música austríaca: a integral das Sinfonias de Bruckner, os Concertos para violino de Mozart com Benjamin Schmid, a raramente interpretada cantata *Gurre-Lieder* e o poema sinfónico *Pelleas und Melisande* de Schoenberg, *As Estações* de Haydn, além de uma retrospectiva da obra de Webern em parceria com o Remix Ensemble e o Coro Casa da Música. Surpreende ainda com a revelação de uma obra recém-descoberta de Stravinski, um cine-concerto com o filme *Há Lodo No Cais* em celebração dos 100 anos de Leonard Bernstein e as sonoridades inusitadas de um concerto de Haas ao lado de um quarteto de trompas alpinas!

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**

Zofia Wóycicka  
Radu Ungureanu  
Ilanina Khmelik  
Maria Kagan  
Emília Vanguelova  
Vadim Feldblioum  
Roumiana Badeva  
José Despujols  
Alan Guimarães  
Diogo Coelho\*  
Pedro Carvalho\*  
Agostinha Jacinto\*

**Violino II**

Ana Madalena Ribeiro  
Nancy Frederick  
Tatiana Afanasieva  
Lilit Davtyan  
Francisco Pereira de Sousa  
Domingos Lopes  
Paul Almond  
Nikola Vasiljev  
Flávia Marques\*  
Raquel Santos\*

**Viola**

Joana Pereira  
Anna Gonera  
Rute Azevedo  
Francisco Moreira  
Biliana Chamlieva  
Jean Loup Lecomte  
Emília Alves  
Hazel Veitch

**Violoncelo**

Nikolai Gimaletdinov  
Feodor Kolpachnikov  
Sharon Kinder  
Gisela Neves  
Bruno Cardoso  
Aaron Choi

**Contrabaixo**

Florian Pertzborn  
Tiago Pinto Ribeiro  
Nadia Choi  
Slawomir Marzec

**Flauta**

Ana Maria Ribeiro  
Alexander Auer

**Oboé**

Tamás Bartók  
Luciano Cruz\*

**Clarinete**

Luís Silva  
Gergely Suto

**Fagote**

Gavin Hill  
Vasily Suprunov

**Trompa**

José Bernardo Silva  
Luís Duarte Moreira\*  
Bohdan Sebestik  
Eddy Tauber  
Hugo Carneiro

**Trompete**

Ivan Crespo  
Rui Brito

**Trombone**

Severo Martinez  
Dawid Seidenberg  
Nuno Martins

**Tímpanos**

Jean-François Lézé

**Percussão**

Bruno Costa  
Nuno Simões

\*instrumentistas convidados

**20 Abr Sex - 21:00 Sala Suggia**  
**Cantatas de Webern**

Música & Revolução

1ª Parte

**Remix Ensemble &  
Coro Casa da Música**

Peter Rundel direcção musical

Christina Daletska soprano

2ª Parte

**Orquestra Sinfónica &  
Coro Casa da Música**

Baldur Brönnimann direcção musical

Christina Daletska soprano

Ivan Ludlow barítono

Obras de **Anton Webern**

Obras raramente apresentadas em concerto, as duas cantatas de Webern foram compostas em plena II Guerra Mundial, numa Áustria ainda ocupada pelo exército nazi, e são manifestamente religiosas, celebrando o amor a Deus e à sua criação apesar de terem sido escritas em ambiente de conflito apocalíptico. Resultam da colaboração que o compositor desenvolveu nos seus últimos anos com a poetisa Hildegard Jone, autora também do texto de *Das Augenlicht* e uma das suas principais parcerias artísticas. Neste concerto duplo, em que os agrupamentos residentes da Casa da Música apresentam a totalidade das obras de Webern para coro e conjuntos instrumentais, são ainda interpretadas as *Seis peças para orquestra, op.6*, uma obra pré-dodecafónica que descreve episódios ligados à morte da mãe do compositor.

**21 Abr Sáb - 18:00 Sala Suggia**  
**Canções e Variações**

Música & Revolução

1ª Parte

**Remix Ensemble  
Casa da Música**

Peter Rundel direcção musical

Christina Daletska soprano

2ª Parte

**Orquestra Sinfónica  
do Porto Casa da Música**

Baldur Brönnimann direcção musical

Obras de **Anton Webern**

Mais de metade da produção musical de Webern são canções, escritas ao longo de grande parte da sua vida criativa. A aclamada soprano ucraniana Christina Daletska interpreta neste concerto dois conjuntos de canções que são exemplares da linguagem que o compositor vienense desenvolveu durante e após o período em que estudou com Schoenberg – melodias expressivas e atonais, suportadas por orquestrações imaginativas desenhando uma estética que fez ressoar a sua influência através de muitos dos compositores mais relevantes do século XX. Miniaturas que, tal como as *Cinco peças para orquestra*, se tornaram paradigmáticas na música de Webern – “um romance num único gesto, júbilo num único suspiro”, nas palavras de Schoenberg. A segunda parte deste concerto dá-nos a ouvir uma outra dimensão criativa do compositor: as obras mais extensas de um criador de objectos compactos e profundos, onde se incluem as *Variações para orquestra op.30*, a famosa *Passacaglia* e o idílio para orquestra *Im Sommerwind*.



— TRANSFORME O SEU —

# IRS EM MÚSICA

11	CONSIGNAÇÃO DE 0,5% DO IRS/CONSIGNAÇÃO DO BENEFÍCIO DE 15% DO IVA SUPORTADO	
ENTIDADES BENEFICIÁRIAS		
INSTITUIÇÕES CULTURAIS COM ESTATUTO DE UTILIDADE PÚBLICA (artº 152.º do CIIRS)	X	507636295

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA  
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL  
CASA DA MÚSICA

