

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

16 Nov 2018
21:00 Sala Suggia

-
ANO ÁUSTRIA

Joseph Swensen *direcção musical*



1ª PARTE

Wolfgang Amadeus Mozart

Abertura da ópera *Don Giovanni* (1786; c.7min)

Andante – Molto allegro

Sinfonia n.º 38 em Ré maior, K. 504, “Praga” (1786; c.30min)

1. *Adagio – Allegro*
2. *Andante*
3. *Finale: Presto*



2ª PARTE

Antonín Dvořák

Sinfonia n.º 7 em Ré menor, op. 70 (1885; c.38min)

1. *Allegro maestoso*
2. *Poco adagio*
3. *Scherzo: Vivace – Poco meno mosso*
4. *Finale: Allegro*



casa da música

MEGENAS

 EuroBic



Maestro Joseph Swensen
sobre o programa do concerto.

<https://vimeo.com/300800699>

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

resco
RESEMI
RESEMI

REMA
RESEMI

EUROPE JAZZ NETWORK

ECHO

EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

TENSO

Wolfgang Amadeus Mozart

SALZBURGO, 27 DE JANEIRO DE 1756

VIENA, 5 DE DEZEMBRO DE 1791

Wolfgang Amadeus Mozart teve, desde sempre, uma ligação próxima com a cidade de Praga, cujo público consistentemente apreciou, compreendeu e acolheu a obra do compositor. Após os triunfos da sua estada em Munique (*Idomeneo*, 1781), onde o contacto com a nobreza o identificou com o reconhecimento do seu papel enquanto artista criador, a recepção vienense do Arquiduque, que o remeteu de novo para um lugar de “artesão” e “funcionário”, teve sobre Mozart um efeito de verdadeira ofensa, como o testemunha a correspondência que trocou naqueles anos com o seu pai, Leopold. Este período vienense, com início em 1781, abarca, contudo, também o enamoramento e casamento com Constanze e antecipa, em contrapartida, uma nova etapa na vida do compositor (também com a entrada para a Maçonaria em Dezembro de 1784), em que verá a sua actividade criativa novamente valorizada. Não obstante, a recepção da música de Mozart na Boémia revelar-se-ia, de facto, uma permanente fonte de inspiração para o compositor. Mais do que Viena, que dava sobretudo primazia à novidade e ao entretenimento, à medida que a música de Mozart se foi desenvolvendo expressivamente e tornando mais densa e reflexiva, o público de Praga soube acompanhar e apreciar o seu processo de maturidade. A Abertura da ópera *Don Giovanni* e a Sinfonia n.º 38, “Praga”, reflectem justamente esta fase.

Abertura da ópera *Don Giovanni*

Em 29 de Outubro de 1787, no Teatro Nacional em Praga, dava-se a estreia de *Don Giovanni*, drama jocoso com texto de Lorenzo da Ponte, libretista que tinha já sido responsável pela adaptação d’*As Bodas de Fígaro* (1786) e colaboraria ainda em *Così fan tutte* (1790), obras que, no seu conjunto, representam uma trilogia marcante na produção de Mozart. *Don Giovanni*, *ossia Il Dissoluto Punito* (“Don Giovanni, ou O Libertino Punido”) é uma mistura de tragédia, comédia e elementos sobrenaturais que, de algum modo, antecipam temáticas que serão caras ao período Romântico. *Don Giovanni* congrega comédia e tragédia, personagens populares com alusões ao espírito da Revolução que se anunciava, um retrato severo da aristocracia instalada, reflexões filosóficas e morais e, simultaneamente, um momento de pleno entretenimento, humor, entusiasmo e, desconcertantemente, também tragédia.

Ópera em dois actos, *Don Giovanni* teve, desde logo, um enorme sucesso junto do público que, de resto, se perpetuou até aos dias de hoje. A ópera retrata o aristocrata espanhol Don Giovanni, “Don Juan”, com a reputação de seduzir e enganar milhares de mulheres. As relações que desenvolve com Donna Anna, Donna Elvira e a camponesa Zerlina estarão no centro desta narrativa. O assassinato do pai de Donna Anna num duelo logo a abrir o Acto I constituirá o trágico início de uma obra em arco que, passando por uma sucessão de cenas cómicas, culminará na descida aos infernos de Don Giovanni. Entre momentos de tragicomédia onde são apresentada as façanhas deste libertino (de que é exemplo incontornável a *Aria del Catalogo*, cantada por Leporello, criado de Don Giovanni e testemunha de toda a história), esta obra atinge o seu auge, alguns

anos depois do enredo central, com uma sobrenatural visita da estátua do falecido Commendatore a casa de *Don Giovanni*, que se revelará um momento de punição mortal pelas imoralidades do sedutor vilão. É, curiosamente, neste momento dramático que a Abertura da ópera *Don Giovanni* incide, antecipando, quase em jeito de maldição, o desfecho musical e dramático da obra. O recurso a uma Abertura instrumental era comum, na época, como forma de preparar o público para o espectáculo. Contudo, Mozart acrescentaria posteriormente alguns compassos finais para que esta peça pudesse ser interpretada de forma independente. É ainda hoje perpetuada a narrativa de que esta Abertura teria sido composta apenas na véspera da estreia de *Don Giovanni*, tendo Mozart escrito, durante a noite, directamente cada uma das partes instrumentais para que pudessem ser interpretadas pela orquestra logo no dia seguinte.

Depois de uma introdução lenta que cita as imperativas linhas melódicas que serão cantadas pelo Commendatore ao exigir o arrependimento de *Don Giovanni*, e em que a secção de sopros assume um papel incisivo (vincado pelo acorde de Ré menor seguido subitamente de silêncio, e de um igualmente sinistro acorde de Lá maior), a abertura prossegue, em registo de contraste, para um enérgico *Allegro* associado à personagem “ligeira”, exuberante e cheia de vitalidade do protagonista, não obstante os múltiplos conflitos morais que a sua conduta encerra. As cordas lideram e vários elementos musicais da ópera são retomados.

Sinfonia n.º 38 em Ré maior, K. 504, “Praga”

Pouco depois de concluir a escrita d’*As Bodas de Fígaro* (1786) e do Concerto para piano n.º 25, K. 503 (1786), Wolfgang Amadeus Mozart dá início à composição daquela a que poderemos chamar a primeira das suas sinfonias “tardias” – a Sinfonia n.º 38 em Ré maior, K. 504, “Praga” – num momento em que, para o compositor, a exploração orquestral é também acompanhada pela busca de uma linguagem mais expressiva. Mozart gozava, nesta altura, de enorme sucesso naquela cidade boémia onde as árias d’*As Bodas de Fígaro*, cuja recepção tinha sido ainda mais fulgurante do que na estreia vienense, faziam verdadeiramente parte do repertório popular, de festas, bailes e eventos sociais.

Havia três anos que Mozart não escrevia nenhuma sinfonia. Desde 1783, ano em que compusera a Sinfonia “Linz”, vinha a trabalhar arduamente no desenvolvimento do seu processo compositivo, nos mais diversos géneros: para além do já referido Concerto para piano n.º 25 e do início da colaboração com Lorenzo da Ponte, havia composto ainda os seis quartetos de cordas dedicados a Haydn (1782-1785), cada vez mais desafiantes tanto para os intérpretes como para o próprio público. Neste processo, o interesse pelo estudo dos repertórios do período Barroco, nomeadamente de Bach e de Händel, seria também notório no resultado final da composição da Sinfonia n.º 38, bem como nas suas produções posteriores. A Sinfonia “Praga”, cuja estreia teve lugar na cidade que lhe dá o epíteto, a 19 de Janeiro de 1787, é provavelmente a primeira obra em que Mozart procura transformar a sinfonia enquanto objecto de entretenimento social para lhe atribuir significados e discursos, e explorar as potencialidades e os limites da sua criatividade orquestral e do próprio

género sinfónico. Não será por acaso que é talvez uma das obras de Mozart de que subsistiram mais “rascunhos” e esboços. De facto, esta sinfonia é mais caracterizada pelo arranjo e o desenvolvimento de pequenos motivos do que propriamente pela exploração de vastos materiais temáticos, tornando-se por isso mais complexa e intrincada, nomeadamente a nível harmónico, do que outras estruturas composicionais exploradas anteriormente pelo compositor. O uso exuberante de instrumentos de sopro terá também que ver com o grande fascínio e a proeminência de intérpretes de sopros na Boémia, algo sublinhado na imprensa local da época quando da estreia da obra.

A Sinfonia “Praga” apresenta apenas três andamentos, por oposição aos convencionais quatro andamentos codificados por Joseph Haydn. Mozart acaba por eliminar o habitual minueto sendo directa a passagem do encantador andamento lento para o brilhantismo do *Finale*. O primeiro andamento, assente num compasso quaternário e em forma sonata, tem início com uma introdução lenta de enorme expressividade e drama, não sendo de excluir uma familiaridade com o ambiente musical de *Don Giovanni*, obra que estaria já em projecto. Este longo *Adagio – Allegro* revela uma estrutura original, de grande flexibilidade e criatividade, onde o segundo grupo temático surge a partir da variação cromática do primeiro a que se segue um momento de contraponto antes do regresso ao lirismo do tema inicial. O desenvolvimento deste andamento prossegue com um desfile contrapontístico de vários destes motivos que são depois reunidos de modo surpreendente na reexposição, num andamento onde o estilo galante e as minuciosas técnicas de composição associadas ao contraponto se complementam de modo brilhante.

O andamento lento, um *Andante*, assente na tonalidade de Sol maior e num compasso 6/8, apresenta um lirismo e uma emotividade de carácter operático inédito nas suas sinfonias anteriores. Identificamos no início do *Finale* uma citação do dueto entre Susanna e Cherubino d’*As Bodas de Fígaro*, num *Presto* que se desenvolve pleno de dissonâncias. A flauta assume aqui um papel determinante, de novo em contraponto com a melodia principal na secção de desenvolvimento deste andamento em forma sonata.

Antonín Dvořák

NELAHOZEVES (BOÉMIA) 8 DE SETEMBRO DE 1841

PRAGA, 1 DE MAIO DE 1904

Sinfonia n.º 7 em Ré menor, op. 70

Em 1874, o compositor checo Antonín Leopold Dvořák, também violoncelista e organista, entregava várias das suas composições a um júri de que fazia parte o influente crítico musical Eduard Hanslick, na expectativa de conseguir patrocínio do governo austríaco. Dvořák não só conseguiria o apoio naquele ano, como também nos anos de 1876 e 1877, já com Johannes Brahms a integrar igualmente o painel de avaliadores. Seria ainda graças a Hanslick e a Brahms que Dvořák viria a encontrar um editor para a sua obra, sendo de salientar o futuro respeito e influência mútua entre estes dois últimos compositores. Reconhecido pelas suas nove sinfonias, música de câmara, oratórias, canções e nove óperas (entre as quais se destacará *Rusalka*, 1901), no domínio orquestral Dvořák produziu ainda, ao longo da sua carreira, poemas sinfónicos, variações sinfónicas, aberturas de concerto, rapsódias, serenatas, uma suite, concertos, peças concertantes, danças.

No período em que compôs a Sinfonia n.º 7 em Ré menor, op. 70 (1885), Dvořák caminhava pelo trilho da fama internacional que o levaria de Praga a Londres, Moscovo, Nova Iorque. No Verão de 1883, tinha sido convidado pela Royal Philharmonic Society (que lhe atribuiu a distinção de Membro Honorário) para ir a Londres dirigir as suas próprias obras, algumas das quais haviam já tido *performances* com excelentes críticas, de que são exemplo o *Stabat Mater*, a Abertura “Husitská”, a Sinfonia n.º 6 ou a Rapsódia Eslava n.º 2. Numa altura em

que, por motivos políticos ligados às correntes nacionalistas em que se filiava, a recepção da sua música não era tão destacada na Alemanha e na Áustria, o seu sucesso em Inglaterra viria a ser fundamental. De facto, Dvořák regressaria a Inglaterra por mais oito vezes.

A estreia da Sinfonia n.º 7 teve lugar a 22 de Abril de 1885, no St. James's Hall em Londres, sob a batuta do próprio compositor. Apesar de Dvořák ter começado a compôr a sua *Sétima Sinfonia* entre 1884 e 1885 (B. 141, segundo o anterior Catálogo de Burghauser), esta foi publicada, em 1885, como “Sinfonia n.º 2” pela simples razão de ter sido a segunda a ser editada e comercializada. Nesta fase, Dvořák via-se perante um conflito pessoal entre “nacionalismo/patriotismo” e “cosmopolitismo”, também devido ao sucesso internacional que vinha a conquistar. A Sinfonia n.º 7 procurava assim, de algum modo, ombrear com as obras de Beethoven e Brahms que o compositor tanto admirava. Toda esta crise está presente nesta obra que se desenvolve musicalmente a partir de um processo de conflito pessoal, passando por um momento mais introspectivo e terminando numa confirmação resolutiva e pacificadora. A própria escolha da tonalidade de Ré menor (a mesma de obras como o *Requiem* de Mozart ou da *Nona Sinfonia* de Beethoven, por exemplo) surge como uma afirmação musical. Assim, a Sinfonia n.º 7, mais do que um gesto de nacionalismo, apresenta-se como uma obra de tradição em que o compositor se procura filiar artisticamente em compositores como Schubert e Haydn, ainda que a sua marca romântica seja por demais evidente na emotividade, no dramatismo e na dimensão da obra. Não seria por acaso que, na sequência da composição e edição desta sinfonia, Dvořák teve uma pequena querela com a editora Simrock, que esperava uma série de obras mais curtas,

de carácter mais “folclórico” e, consequentemente, mais vendável. A oferta de apenas 3.000 marcos pela Sinfonia n.º 7, metade da soma que o compositor estava à espera e um quinto do que tinha sido pago a Brahms pela sua recente Sinfonia n.º 3, bem como a insistência da editora em germanizar o nome do compositor para “Anton”, foram aspectos que Dvořák considerou inaceitáveis. O conflito resolveu-se quando Simrock aceitou pagar ao compositor a soma por este pedida, tendo-se Dvořák comprometido, por seu turno, a compor mais uma série de *Danças Eslavas*.

A Sinfonia n.º 7 é diferente, na sua essência, dos trabalhos anteriores de Dvořák, nomeadamente da Sinfonia n.º 6: o tratamento temático é mais rigoroso, o desenvolvimento é maior, há muitos contrastes fortes, tanto nos pequenos detalhes, como no todo sinfónico. O recurso ao colorido tradicional das melodias inspiradas no folclore eslavo é praticamente inexistente, surpreendendo o público de então pela expressividade e densidade emocional, intimismo e introspecção.

Apesar de ser menos popularmente conhecida do que a sua *Sinfonia do Novo Mundo*, a Sinfonia n.º 7 figura entre os críticos como um exemplo incontornável de mestria no tratamento formal do género sinfónico após Beethoven. A obra revela coesão temática, unidade estilística e uma sólida continuidade formal entre os quatro andamentos, e viria a ter sucesso imediato comprovado também pelo facto de ter sido, ainda durante a vida de Dvořák, dirigida por Hans Richter em Viena (1887), por Hans von Bulow em Berlim (1889) e pelo maestro Arthur Nikisch nos Estados Unidos da América (1891).

No primeiro andamento, *Allegro maestoso*, em forma sonata, depois de um ameaçador andamento inicial dominado pelo tema

principal em Ré menor, a calma apaziguadora do segundo tema em Si bemol maior vem timidamente preparar o dramático desenvolvimento que antecederá o segundo andamento. De um carácter de grande doçura e intimismo, este *Poco adagio* é composto a partir de uma série de partículas temáticas articuladas entre si, com um certo tom de improvisação e imprevisibilidade. Apontamentos de trompa, clarinete e oboé contribuem para a construção deste andamento. O terceiro, um *Scherzo* de grande fluidez rítmica, vê o seu tema central partilhado entre os violinos e as violas, por um lado, e os fagotes e violoncelos, por outro, oscilando de Ré menor para Ré maior, para regressar de novo à tonalidade da Sinfonia, Ré menor, que servirá de base também ao quarto andamento. De grande ambiguidade, o *Finale (Allegro)*, de novo em forma sonata, completa a arquitectura formal da obra. Com um carácter entre o trágico e o tempestuoso, em que o acompanhamento dos tímpanos é determinante, a obra termina, contudo, de forma épica e confiante.

ROSA PAULA ROCHA PINTO, 2018

Joseph Swensen

direcção musical

Joseph Swensen é Director Artístico da NFM Leopoldinum Orchestra (Wrocław), Maestro Emérito da Orquestra de Câmara Escocesa e Maestro Convidado Principal da Orquestra Ciudad de Granada. Foi Maestro Convidado Principal e Consultor Artístico da Orquestra de Câmara de Paris (2009-2012), e Maestro Principal da Orquestra de Câmara da Escócia (1996-2005) e da Ópera de Malmö (2005-2011). Divide o seu tempo entre a direcção de orquestra e o violino. Ensina direcção, violino e música de câmara no Conservatório Real da Escócia.

Conhecido por estabelecer relações sólidas com orquestras, nesta temporada Swensen colabora com as formações que lhe são mais próximas: a Orquestra Nacional do Capitólio de Toulouse, a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, a Orquestra Nacional da Escócia e a Kitchener Waterloo Symphony. Regressa ainda à Orquestra Nacional de Gales/BBC e estreia-se à frente da Sinfónica de Navarra.

Durante os nove anos em que trabalhou com a Orquestra de Câmara Escocesa, realizou com esta várias digressões aos EUA, ao Reino Unido, à Europa e ao Extremo Oriente, tendo actuado no Mostly Mozart Festival em Nova Iorque, nos Festivais de Tanglewood e Ravinia, nos BBC Proms, no Barbican e no Concertgebouw de Amesterdão. Com a Orquestra de Câmara de Paris, participou no Festival da Radio France em Montpellier e no festival La Folle Journée de Nantes e Tóquio. Dirigiu aclamadas produções de óperas menos encenadas enquanto Maestro Titular da Ópera de Malmö, na Suécia, entre as quais *Macbeth*, *Vanessa*, *Diálogos de Carmelitas* e *La Fanciulla*

del West, e ainda *Salomé*, *La Bohème*, *La Traviata* e *Madame Butterfly*, entre outras.

Antes de se ter iniciado como maestro em meados dos anos 90, Swensen desenvolveu uma bem-sucedida carreira de violinista, tocando como solista junto das orquestras e dos maestros mais prestigiados do mundo. Como artista exclusivo BMG Classics, gravou os Concertos para violino de Beethoven (com André Prévin e a Royal Philharmonic) e de Sibelius (com Jukka Pekka Saraste e a Sinfónica da Rádio Finlandesa).

O grande interesse de Joseph Swensen pela arte de tocar e dirigir em simultâneo leva-o a estender o seu repertório para lá do período Clássico, interpretando concertos para violino de compositores como Brahms, Barber e Prokofieff. Com a Orquestra de Câmara Escocesa, gravou uma série de Concertos para violino de Brahms, Mendelssohn e Prokofieff (2º), para a Linn Records. Com a Orquestra de Câmara de Paris, criou a primeira Paris Play-Direct Academy (2011).

Como compositor, destacam-se as suas obras *Mantram* (1998) para orquestra de cordas, *Latif* (1999) para violoncelo e ensemble de câmara, *Shizue* (2001) para shakuhachi e orquestra e *The Fire and the Rose* (2008) para trompa e orquestra. A sua *Sinfonia em Si* (2007), orquestração da versão de 1854 do Trio op. 8 de Brahms, foi editada pela Signum Records.

Joseph e Victoria Swensen promovem workshops e residências de música de câmara, direcção e instrumento na sua quinta em Vermont (SwensenMusicHouse.com). Americano com ascendência norueguesa e japonesa, Joseph Swensen nasceu em Hoboken, Nova Jérсия, e cresceu em Harlem, Nova Iorque.

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 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 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 austríaco Georg Friedrich Haas.

A Orquestra tem-se apresentado também em 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

James Dahlgren
Veliyana Yordanova*
Radu Ungureanu
Evandra Gonçalves
Emília Vanguelova
José Despujols
Maria Kagan
Vadim Feldblioum
Ilanina Khmelik
Roumiana Badeva
Andras Burai
Alan Guimarães
Flávia Marques*
Diogo Coelho*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
José Paulo Jesus
Francisco Pereira de Sousa
Pedro Rocha
Lilit Davtyan
Domingos Lopes
Nikola Vasiljev
Pedro Carvalho*
José Senteiro
Raquel Santos*

Viola

Anna Gonera
Luís Norberto Silva
Theo Ellegiers
Francisco Moreira
Rute Azevedo
Emília Alves
Biliana Chamlieva
Hazel Veitch
Jean Loup Lecomte
Virginia Corrales Rodriguez*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Gisela Neves
Michal Kiska
Sharon Kinder
Hrant Yeranosyan
Bruno Cardoso

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Tiago Pinto Ribeiro
Nadia Choi
Altino Carvalho
Joel Azevedo
João Fernandes*

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Angelina Rodrigues

Oboé

Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
João Moreira

Fagote

Gavin Hill
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz*
José Bernardo Silva
Eddy Tauber
Bohdan Sebestik

Trompete

Ivan Crespo
Rui Brito

Trombone

Dawid Seidenberg
Ricardo Pereira*
Nuno Martins

Tímpanos

Bruno Costa

*instrumentistas convidados

17 Nov Sáb - 18:00 Sala Suggia
Yekwon Sunwoo

CICLO PIANO FUNDAÇÃO EDP

Richard Strauss/Percy Grainger *Rapsódia sobre o último dueto de amor de O Cavaleiro da Rosa*
Johannes Brahms *Sonata nº 2*

—
Franz Schubert *Quatro improvisos, D.935*

Marc-André Hamelin *Toccata sobre o tema de "L'homme armé"* (estreia nacional)

Vencedor da última edição do Concurso Van Cliburn (2017), o sul-coreano Yekwon Sunwoo juntou este prestigiado galardão aos primeiros prémios obtidos nos Concursos Internacionais Piano Alemão (2015), Vendôme do Festival Verbier (2014), Sendai (2013) e William Kapell (2012). Na sua estreia em Portugal, o pianista apresenta a recente obra que o virtuoso Marc-André Hamelin escreveu para o Van Cliburn e da qual o pianista fez a melhor interpretação. O lirismo da escrita operática de Richard Strauss, as sonoridades orquestrais da Sonata de Brahms e a clareza cristalina dos improvisos de Schubert darão mostra das qualidades com que Yekwon Sunwoo conquistou os mais prestigiados concursos e palcos internacionais da actualidade.

25 Nov Dom - 18:00 Sala Suggia
Peter Evans & Orquestra
Jazz de Matosinhos

“Perception beyond knowing”

CICLO JAZZ

Pedro Guedes direcção musical
Peter Evans trompete

O trompetista Peter Evans é uma referência do jazz mais experimental. Interessa-se especialmente pela improvisação livre como uma ferramenta de composição, explorando as possibilidades simultâneas de afirmação individual e de desenvolvimento colaborativo. Tem trabalhado com uma infinidade de músicos e compositores e lidera vários projectos, com destaque para o seu septeto. Participa ainda nos grupos Pulverize the Sound (com Mike Pride e Tim Dahl), Rocket Science (com Evan Parker, Craig Taborn e Sam Pluta) e Mostly Other People Do The Killing (com Jon Irabagon, Matthew “Moppa” Elliott e Kevin Shea), entre muitas outras configurações. Depois de partilhar o palco com artistas das mais diversas proveniências, a Orquestra Jazz de Matosinhos continua a manifestar o seu espírito aventureiro e encontra-se agora com esta grande referência da improvisação livre.



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

