

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

29 Jul 2016
21:00 Sala Suggia

-
ANO RÚSSIA

Baldur Brönnimann *direcção musical*

Nuno Simões *bombo*

Mr Switch *turntables*

Gabriel Prokofiev

Concerto para bombo e orquestra (2011/12; c.13min.)

1. *Lento scuro (bass war)*
2. *Largo mesto (in the Steppes)*

Sergei Prokofieff

Sinfonia n.º 2, op. 40, em Ré menor (1924/1925; c.36min.)

1. *Allegro bem articolato*
2. *Tema e variações*

Gabriel Prokofiev

Concerto para gira-discos e orquestra n.º 2 (2016; c.23min.)*

1. *Andante misterioso – Marcato aggressivo*
2. *Adagio delicato –*
3. *Adagio con moto – Energetico – Grave*
4. *Allegretto deciso – Allegretto con fuoco – Tenebroso*

*estreia mundial; encomenda da Casa da Música e Bergen Philharmonic Orchestra

Integral das Sinfonias de Prokofieff

Portrait Gabriel Prokofiev II



casa da música



Compositor Gabriel Prokofiev e Mr Switch sobre o programa do concerto.

<https://vimeo.com/174182565>

Gabriel Prokofiev

LONDRES, 25 DE AGOSTO DE 1975

Concerto para bombo e orquestra

Também conhecido como *la Grancassa* (italiano), *basstrommel* (alemão) e ainda *la Grosse Caisse* (francês) – que literalmente pode ser traduzido como ‘grande caixa’ –, o bombo produz as frequências mais graves da orquestra e é utilizado para criar alguns dos momentos mais violentos, mas não é nunca considerado um instrumento solista. Por não ter uma altura definida e por parecer à primeira vista um instrumento bastante limitado, não é surpreendente a inexistência de repertório escrito especificamente para bombo a solo. Mas em 2011 comecei a pensar que seria interessante compor um Concerto para bombo... Já em Fevereiro de 2012, depois de 3-4 meses de composição, e com algumas horas de ensaio, a obra foi estreada pelo virtuoso percussionista inglês Joby Burgess com a Sinfónica de Princeton (dirigida por Rossen Milanov, em Princeton – Nova Jérсия, a 9 de Fevereiro de 2012); logo de seguida, a 21 de Fevereiro, foi tocado pela Chicago Composers Orchestra (dirigida por Matthew Kasper); e a estreia europeia deu-se com a London Contemporary Orchestra (dirigida por Hugh Brunt) na Roundhouse (Camden, 3 de Março de 2012).

Um Concerto para bombo não é, de modo nenhum, um golpe de astúcia ou uma peça humorística; há razões válidas pelas quais este instrumento merece ser tratado como solista num concerto.

Em primeiro lugar, o bombo é um dos instrumentos mais ubíquos do nosso tempo. Praticamente onde quer que eu vá, por todo o mundo,

mais tarde ou mais cedo ouço um bombo a soar a partir da aparelhagem de carros, de lojas, de clubes e bares; o bombo está em todo o lado... O mais habitual é que seja esse o primeiro som que ouvimos quando nos aproximamos de um clube ou do local onde se realiza uma performance musical; e, na música de dança eletrónica, são muitos os produtores musicais obcecados pela obtenção do som perfeito de bombo. Embora possa levar-nos à loucura quando martela através das nossas paredes às 4 da madrugada quando os vizinhos fazem uma festa, é na verdade um dos instrumentos essenciais do século XXI.

Na música clássica, o bombo é usado apenas ocasionalmente e de forma muito trivial, mas na verdade é um instrumento com uma gama considerável de possibilidades sonoras – e a partir do momento em que se inicia a experimentação, muitos mais sons vão emergindo:

- ‘tocks’ & ‘clicks’ ao bater nos aros do instrumento;
- estalidos metálicos obtidos a partir dos parafusos e estrutura metálica;
- gemidos que lembram os de uma baleia, através da fricção da pele com um dedo molhado ou de uma bola de borracha ‘Super-Ball’;
- finalmente, percutir sobre o própria pele permite uma enorme variedade de sons dependendo: do tipo de baqueta usada; da zona da pele que é percutida; e, muito importante, da forma como a ressonância do bombo é abafada.

Esta noite iremos ouvir dois andamentos do concerto (são quatro na versão completa, com uma abertura/introdução opcional). Cada um dos andamentos explora diferentes possibilidades técnicas e ambientes sonoros,

e a relação do instrumento com a orquestra. São também explorados muitos dos diferentes ritmos geralmente associados ao bombo. O seu poder e energia, naturalmente, foram grandes focos de inspiração.

1. *Lento scuro (bass war)*

O andamento inicia-se com uma mostra da rica profundidade e poder dos graves do bombo, com um trémulo em *crescendo* muitíssimo lento. Depois, o bombo desafia a orquestra a igualar o seu poder e as suas frequências graves. O solista coloca então uma corrente no instrumento para lhe dar um som agressivo e sujo (um efeito metálico de caixa), tocando um *groove* do tipo *half-step*. No final do andamento, o solista gira o bombo revelando uma corda de tripa que sai do centro do instrumento, e que é friccionada com os dedos ou um arco criando um efeito de 'rugido de leão'.

2. *Largo mesto (in the Steppes)*

O ambiente aqui é mais contemplativo, menos dissonante, com um carácter modal menor ligeiramente russo (daí o subtítulo: nas Estepes).

O solista usa apenas as suas mãos em todo o andamento: percutindo levemente com as palmas, o punho e os dedos, usando dedais para criar *clicks* e *ticks* nos aros, parafusos e peças metálicas.

A segunda parte mantém-se estática num acorde aberto e sem vibrato das cordas, sobre o qual o solista fricciona a pele do bombo com um dedo húmido e uma bola de borracha 'Super-Ball', criando lamentos assombrosos que lembram baleias e notas subgraves muitíssimo profundas.

Muito mais haveria a dizer sobre este concerto. O papel da orquestra é tão importante como o do bombo – naturalmente, é ela que conduz

a harmonia e a melodia. Mas o solista, sem dúvida, é o bombo, que ainda assim consegue conduzir a maior parte dos desenhos melódicos, já que um bom solista consegue produzir vários sons claramente diferentes, fazendo uso da marcação de diferentes pontos no bombo de forma a facilitar a consistência da interpretação. Há também uma forte sensação de viagem musical no concerto, influenciada pelo entusiasmo de compor para um enorme membranofone, mas também com influências subconscientes (e ocasionalmente conscientes) de acontecimentos tumultuosos que marcaram o mundo ao longo de 2011 (tais como os motins em Londres ou a Primavera Árabe).

GABRIEL PROKOFIEV, 2012

Tradução: Liliana Marinho/Fernando P. Lima

Sergei Prokofieff

SONTSOVKE (UCRÂNIA), 23 DE ABRIL DE 1891

NIKOLINA GORA (MOSCOVO), 5 DE MARÇO DE 1953

Sinfonia n.º 2, op. 40, em Ré menor

O compositor e pianista russo Sergei Prokofieff é tido como uma das figuras mais relevantes da música do século XX, tendo sido autor de uma vasta produção que abrange o campo da ópera, do bailado, da música para cinema, da sinfonia, do concerto, da música de câmara e da canção. Em termos estilísticos, a sua música é marcada pelo seu carácter idiossincrático em termos melódicos e harmónicos, bem como ao nível da sua escrita orquestral. Se no início da sua carreira é manifesta a influência das tradições românticas russas – que procurou levar a um ponto exacerbado e caricatural –, ao longo da segunda década do século XX deparar-se-ia com diferentes vias do modernismo, para as quais deu também o seu contributo.

Após a Revolução Russa, e tal como sucedia com inúmeros compatriotas, Prokofieff obteve permissão para viajar ao estrangeiro, estabelecendo-se durante uma fase nos Estados Unidos, onde apresentou várias das suas principais obras, que rapidamente estabeleceram a sua reputação no Ocidente. Em 1920, no entanto, o compositor mudou-se para Paris, cidade em que se manteve nos 16 anos seguintes, com passagens periódicas pela Rússia, onde a sua música continuava a merecer aprovação.

As primeiras experiências de Prokofieff no domínio da composição sinfónica remontam ainda aos seus anos de estudante: de 1902 e 1908 datam, respectivamente, duas sinfonias em Sol e Mi menor; a primeira versão da sua *Sinfonietta* foi trabalhada em 1909; e o quadro

sinfónico *Sonhos* foi composto em 1910. Assim, este domínio da composição não lhe era de todo estranho quando, em 1917, compôs a sua Sinfonia n.º 1, *Clássica*, obra evocativa dos modelos de Haydn e Mozart a vários níveis.

A Sinfonia n.º 2, op. 40, em Ré menor, foi composta em Paris entre 1924 e 1925, numa altura em que o compositor intentava afirmar-se no contexto da vanguarda do modernismo musical, deixando-se seduzir, particularmente, pelo *style mécanique* que fascinava Paris de então – as implicações artísticas da “Era da Máquina” estavam já musicalmente bem patentes, por exemplo, em experiências arrojadas de figuras como Arthur Honegger e George Antheil – respectivamente *Pacific 231* (1923) e *Ballet mécanique* (1924), obras interpretadas na Casa da Música em Novembro de 2013, no festival *Futurismus*. Composta arduamente durante 9 meses, esta Sinfonia n.º 2 foi, nas palavras do próprio compositor, feita “de ferro e aço”, seguindo, estruturalmente, o modelo da Sonata para piano op. 111 de Beethoven. A obra seria estreada a 6 de Junho de 1925, em Paris, sob a direcção de Sergei Koussevitski, a quem havia sido dedicada, tendo sido recebida com notória frieza por parte da audiência. A mesma falta de entusiasmo foi patenteada pela crítica especializada, que manifestou toda a sua perplexidade, e até o próprio compositor expressaria a sua insatisfação com o resultado sonoro. A pretensão que revelou de reconstruir a obra em três andamentos nunca seria concretizada, e desde então esta acabou por manter-se praticamente na obscuridade.

O primeiro andamento, *Allegro ben articolato*, é todo ele um turbilhão de fragmentos rítmicos e melódicos fervilhantes – a sua força motriz –, de texturas densas e colisões harmónicas implacáveis, numa escrita orquestral cuja extrema violência sonora, no entanto,

não torna irreconhecível o modelo da forma-sonata. A estridente fanfara dos trompetes anuncia o vigoroso tema principal apresentado pelas cordas, um tema cuja progressão febril é instigada pelas interposições dos metais e da percussão. Uma transição habilidosa em que se destaca a inventividade do piano e das madeiras erige impiedosamente o segundo tema, simultaneamente processional e tumultuoso, que rapidamente esmorece nas cordas graves e nos ameaçadores acordes dos metais. O desenvolvimento abre com a intervenção tétrica dos contrabaixos, cujo ritmo marcial gradualmente toma toda a orquestra na construção de um momento tumultuário que culmina no regresso do tema principal. A reexposição segue de perto o percurso da exposição, sendo a incessante actividade das cordas e das madeiras sublinhada por sinistras evocações do tema processional por parte dos metais graves. Este acaba por conquistar o primeiro plano, mas o seu progresso é desta feita cerceado por nova imposição do tema principal numa coda frenética, tendo ela própria o seu apogeu numa série de mórbidos acordes dos metais.

Introduzindo um provocador contraste com o precedente, o segundo andamento, *Tema com variações*, abre com a meditação das madeiras sobre um tema de carácter lamentoso, *Andante* – a primeira autêntica enunciação melódica da obra –, tomado em seguida pelas cordas à medida que a textura se torna mais densa e radiosa. A 1ª variação, *L'istesso tempo*, mantém o deprimido ambiente inicial, sendo os contornos do tema frequentemente obscurecidos pelas elaborações realizadas pelas madeiras e pelas cordas. Já a variação seguinte, *Allegro non troppo*, introduz uma nova animação com os seus gestos saltitantes, também nas madeiras e nas cordas, que constroem um clímax vigo-

roso antes de se dissolverem fugidamente. A 3ª variação, *Allegro*, é um *scherzo* cujas agressivas permutas entre diferentes secções da orquestra contribuem para ocultar o contínuo desdobramento do tema no registo grave. Uma abrupta mudança de atmosfera é introduzida pela 4ª variação, *Larghetto*: a sedutora sequência harmónica das cordas dá lugar a um momento mais misterioso nas madeiras, que se torna depois mais angustiado e encerra com inquietação. A 5ª variação, *Allegro con brio*, baseia-se em ostinatos rítmicos que conduzem a uma violenta confrontação entre cordas e metais, recordando o ambiente do 1º andamento. Por sua vez, a 6ª variação, *Allegro moderato*, vem reforçar ainda mais a noção de unidade da obra, com o seu inflexível ritmo de marcha que, sugerindo a procissão inicial, se torna cada vez mais poderoso, desembocando numa série de acordes martelados pela massa orquestral. A dispersão destes acordes antecipa a tocante reafirmação do tema inicial no oboé, perdurando qualquer possível resolução em suspenso com os espectrais compassos de encerramento.

LUÍS MIGUEL SANTOS, 2016

Gabriel Prokofiev

Concerto para gira-discos e orquestra n.º 2

Penso que o gira-discos é um dos instrumentos mais entusiasmantes e realmente contemporâneos a emergir no nosso tempo. Representa um desafio interessante para qualquer compositor na medida em que não produz sons por si próprio, sendo por isso necessário fazer-se uma escolha criteriosa de sons para cada performance.

Para muitas pessoas é a corporização de uma atitude pós-moderna perante a música, baseada na cultura dos *samples*, já que se trata essencialmente de tocar discos com outra música e instrumentos gravados; é frequentemente visto como um instrumento musical incompleto, um ladrão musical. Mas acredito que o potencial do gira-discos é bem maior do que aquele que normalmente se lhe atribui; as suas possibilidades sonoras são quase ilimitadas – já que o podemos apetrechar de quaisquer sons que queiramos, que ele por sua vez poderá manipular de muitas formas criativas e virtuosistas. Acresce ainda a possibilidade de se criarem sons próprios de gira-discos, sem usar amostras externas, ao manipular-se directamente a agulha.

A história do gira-discos como instrumento musical é notável. A primeira vez que se usou dois gira-discos numa performance de música escrita foi em 1939, na obra *Imaginary Landscape No. 1* de John Cage. O compositor pretendia controlar os sons electrónicos durante uma performance ao vivo, e nessa época o gira-discos era a tecnologia mais acessível com a qual se podia fazê-lo (embora viesse a ser ultrapassado brevemente pela fita magnética).

John Cage foi também o primeiro compositor a usar agulhas de gira-discos como instrumento musical na sua obra *Cartridge Music* (1960). Mas teríamos de esperar até aos anos 70 para vermos novamente o gira-discos a ser usado como instrumento musical, quando os DJs (particularmente Grand Wizard Theodore e Grand Master Flash) inventaram o *scratching*¹ no Bronx, Nova Iorque, e deram início ao *turntablism*, movimento no qual o gira-discos acabou por se tornar um instrumento muito expressivo com grandes capacidades virtuosas. Ao mesmo tempo, o artista sonoro/compositor Christian Marclay começou a usar o gira-discos para criar colagens sonoras, iniciando uma abordagem mais ligada à arte sonora. Novas técnicas de 'turntablism' foram surgindo desde então, mas só no século XXI o gira-discos entrou na orquestra clássica...

Compus o meu primeiro Concerto para gira-discos há pouco mais de 10 anos (não muito depois de DJ Radar & Raul Yanez terem interpretado o primeiro Concerto para gira-discos em Nova Iorque). Desde então, familiarizei-me muito mais tanto com o instrumento como com a composição para orquestra (já que esse concerto foi também a minha primeira composição para grande orquestra). A minha aprendizagem sobre o gira-discos evoluiu ao longo do percurso realizado por essa obra: foi tocada mais de 30 vezes, por 19 diferentes orquestras e por 7 DJs, tendo eu trabalhado com a maior parte deles na preparação da interpretação, descobrindo em cada uma dessas ocasiões algo mais sobre as possibilidades do instrumento.

¹ Técnicas de manipulação directa dos pratos de gira-discos (geralmente dois em simultâneo), alterando a sua rotação normal.

Embora me tenha causado alguma apreensão a proposta de compor um segundo Concerto para gira-discos, logo que comecei a esboçar ideias lembrei-me do quão inspirador era o instrumento para o qual estava a compor, e especialmente inspirador quando soube que o solista seria Mr Switch, e a orquestra a Sinfónica do Porto Casa da Música com Baldur Brönnimann.

Como se tratava do Concerto n.º 2, senti alguma pressão no sentido de incluir algumas novas técnicas que não tinha usado no primeiro concerto, e talvez até tentar desenvolver abordagens completamente novas ao *turntablism*. Mas o que me pareceu mais importante, fundamentalmente, foi compor um concerto que fizesse sentido musicalmente e que deixasse o gira-discos brilhar como instrumento expressivo e virtuoso. Estava portanto tão ávido de usar técnicas clássicas de *scratch* e de aperfeiçoar a minha técnica de composição para gira-discos com orquestra, como de procurar a inovação.

Este concerto explora então aqueles que são, na minha opinião, os pontos fortes do gira-discos – a sua destreza rítmica, a facilidade em transformar sons – e introduz também técnicas que não usei no meu primeiro concerto: particularmente a percussão de agulha (quando a agulha e a cabeça são usadas como instrumento de percussão em vez de lerem o disco de vinil). Explora também a relação entre a orquestra e o gira-discos: tal como no meu primeiro concerto, todos os sons que o DJ faz soar a partir do vinil são gravações de frases musicais tocadas pela orquestra no concerto, e não os clássicos *samples* para *scratch* usados geralmente no hip-hop. Esta abordagem permite um diálogo próximo e por vezes surpreendente entre o solista e a orquestra.

Segue-se uma descrição breve de cada andamento, especificando algumas das técnicas usadas.

O primeiro andamento inicia-se com uma surpresa, que demonstra de imediato como o gira-discos consegue facilmente transformar um som criado pela orquestra (para não estragar a surpresa, fico-me por aqui). Entramos então num ambiente escuro e urbano em compasso de cinco tempos, com o gira-discos a explorar o baixo profundo que consegue criar, trazendo para a orquestra um poderoso sub-baixo que normalmente não está disponível. [É importante apontar que, ao longo do concerto, o gira-discos toca vários padrões melódicos alterando a velocidade do prato com o botão de ajuste de *pitch* e o selector de rotações por minuto (33/45)]. Chega-se então a um clímax, um *groove* inspirado em Chostakovitch no qual o gira-discos justapõe à orquestra o tema revertido, introduzindo mais tarde uma técnica difícil em que o solista faz *scratching* num dos pratos, enquanto no outro mexe com o *pitch* criando uma linha de baixo.

O segundo andamento contrasta com o primeiro pela sua serenidade, num ameno compasso ternário – com alguma influência de electrónica *downbeat* e de *synth music* dos anos 80, mas circunscrito à forma clássica. O gira-discos entra em ‘fase’ com as notas repetidas do clarinete solo, e depois justapõe e altera o *pitch*² do acompanhamento orquestral sobre a orquestra. A secção intermédia do andamento seria provavelmente conside-

² *Pitch* é o termo inglês usado geralmente para designar a altura das notas, e a sua alteração corresponde a tornar a música mais aguda ou mais grave.

rada um *bass drop*³ na música de dança electrónica: o gira-discos reverte os contrabaixos dando origem a uma linha de baixo rosenta, e ao mesmo tempo introduz-se pela primeira vez a ‘percussão de agulha’ no prato da mão direita – com pancadas leves da agulha contra o eixo central e sacudindo o suporte da cabeça.

Estruturalmente, este concerto poderá ser considerado um híbrido entre a clássica forma de concerto e uma performance em estilo de *DJ battle*⁴. Assim, o final do segundo andamento funde-se directamente com a entrada do terceiro andamento, tal como um DJ misturaria continuamente entre mudanças de faixas. Os tímpanos introduzem o motivo inicial do terceiro andamento sobre uma frase do andamento anterior em *loop*. É aqui que o solista tem a oportunidade de explorar uma das particularidades mais fortes do instrumento: uma hábil dilatação rítmica de *samples*, usando neste caso *samples* de tímpanos, caixa e tam-tam. E, no meio do andamento (que tem um *groove* invulgar de 15 pulsações), conduz toda a energia rítmica da orquestra com *scratching* muito rápido a partir de sons de caixa. O andamento termina reduzido a uma textura contrapontística num compasso de seis pulsações, a metade do tempo, sobre a qual é acrescentado um errático solo de percussão de agulha.

O quarto andamento inicia-se com uma das minhas técnicas favoritas de *turntablism*: *transform* (uma técnica de *fast cutting*⁵), usando um *sample* do trombone que o DJ modifica com

³ Técnica própria da música de dança electrónica (*drum and bass*, *dubstep*, *hip hop*) em que os elementos rítmicos de base desaparecem, repentina ou gradualmente, retomando de seguida para preparar um clímax com um baixo tremente e profundo.

⁴ Concurso de DJs.

⁵ A expressão *fast cutting*, tal como no cinema, de onde provém, designa a utilização de planos de duração curta e a alternância rápida entre estes.

um efeito de distorção e um filtro. Então, como tema central, o solista conduz ritmicamente a orquestra até um padrão de *scratch* sincopado em compasso de sete tempos, antes de responder à melodia rápida dos trompetes e violinos com *transforms* rápidos. Antes da coda climáctica surge outro *bass drop*, desta vez com o gira-discos deformando o padrão arpejado do clarinete baixo com reversões e filtros.

Em termos estilísticos, este concerto enquadra-se no meu interesse constante pela composição de música erudita cruzada com a cultura contemporânea, o que passa por incorporar nas formas clássicas ritmos e texturas da música de dança contemporânea; de modo que estilos como a electrónica, funk, hip-hop, grime ou dub-step se tornem parte de uma mais ampla paisagem orquestral clássica.

No que respeita ao conteúdo temático, a obra explora a relação entre o instrumento moderno e urbano e o mundo extraordinário e histórico da orquestra sinfónica. É uma reflexão sobre a experiência urbana moderna: a intensidade e velocidade da vida na cidade, a crescente presença da tecnologia, os momentos especiais de tranquilidade, os perigos e a agitação.

GABRIEL PROKOFIEV, 2016
Tradução: Fernando P. Lima

Baldur Brönnimann

direcção musical

Baldur Brönnimann é um maestro de grande versatilidade com uma abordagem aberta à criação musical e uma afinidade particular pelas partituras contemporâneas mais complexas. Divide o seu tempo entre as salas de concerto e os teatros de ópera, e sempre que possível procura actividades de âmbito educativo e comunitário. Em 2015 tornou-se Maestro Titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, no seguimento de uma relação de longo prazo com a orquestra, durante a qual trabalhou com artistas e compositores como Luca Francesconi, Jonathan Harvey e Håkan Hardenberger. Em 2016 assume a posição de Maestro Principal da Basel Sinfonietta.

Durante muitos anos, foi o maestro escolhido para projectos importantes com compositores como John Adams, Saariaho, Birtwistle, Chin e Adès, e com orquestras como a Filarmónica de Oslo, Filarmónica Real de Estocolmo, Britten Sinfonia, Philharmonia Orchestra, Sinfónica da BBC, Filarmónica de Copenhaga e Filarmónica de Seul. A música contemporânea continua a ter um papel crucial na sua carreira, mas é procurado de igual forma para dirigir em todo o mundo um repertório vasto e eclético, tendo sido convidado recentemente para dirigir as Filarmónicas de Helsínquia, Bergen e Bruxelas e a Orquestra Nacional de Bordéus.

Os momentos altos da temporada de 2015/16 incluem o concerto de abertura do Festival Internacional de Bergen 2016, onde dirige um espectáculo multimédia de *Erwartung* e *Noite Transfigurada* de Schoenberg. Dirige ainda uma produção do *Winterreise* de Zender com a Britten Sinfonia e Ian Bostridge

no Barbican Centre, ambos com a direcção de Netia Jones. Estreia-se com a Sinfónica da Rádio de Estugarda com a obra *Gruppen* de Stockhausen e a Sinfónica de Düsseldorf no Schönes Wochenende Festival. Regressa como maestro convidado à Orquestra Filarmónica de Estrasburgo, Klangforum Wien e ao Ensemble intercontemporain para dirigir na Philharmonie de Paris. No domínio da ópera, Brönnimann regressa ao Teatro Colón para dirigir *Die Soldaten* de Zimmermann, e estreia-se na Ópera Norueguesa com a estreia mundial de *Elysium* de Rolf Wallin.

Foi Director Artístico do principal ensemble norueguês de música contemporânea, BIT20, até ao final de 2015. Entre os últimos projectos com este ensemble inclui-se a estreia mundial da ópera *UR* de Anna Thorvaldsdottir e a edição de um disco de Ligeti para a editora BIS. Foi Director Musical da Orquestra Sinfónica Nacional da Colômbia em Bogotá entre 2008 e 2012.

Natural da Suíça, Baldur Brönnimann estudou na Academia de Música da Basileia e no Royal Northern College of Music em Manchester, onde foi posteriormente nomeado Professor Convidado de Direcção de Orquestra.

Nuno Simões *bombo*

Iniciou os estudos no Conservatório Calouste Gulbenkian em Aveiro, passando pela Escola Profissional de Música de Espinho (EPME) e Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo (ESMAE), onde concluiu a licenciatura em 2009. Foi laureado em diversos concursos, destacando-se: 1º Prémio no 2º Concurso Ibérico de Caixa “Tum-pa-Tum-pa”, categoria C; 3º Prémio no “Prémio Jovens Músicos” – 21ª Edição, categoria percussão - nível superior; 1º Prémio no “Prémio Jovens Músicos” – 24ª Edição, categoria percussão - nível superior; 2º Prémio no “Prémio Jovens Músicos” – 26ª Edição, categoria música de câmara - nível superior; 2º Prémio no III Concurso Internacional de Música de Câmara de Alcobaça “CIMCA”, categoria sénior. Enquanto solista destacam-se as performances na Casa da Música com a estreia de obras de Ângela da Ponte e Nuno Peixoto de Pinho; com a Orquestra Gulbenkian com o Concerto para Marimba e Orquestra de Cordas de Emmanuel Séjourné; com a Banda Sinfónica Portuguesa com a obra de Joseph Schwantner, Concerto para Percussão; e com a Orquestra Clássica de Espinho com a obra *Spices, Perfumes, Toxins!* do compositor Avner Dorman. No domínio da música de câmara colabora com o Drumming GP, tendo participado na gravação dos cd’s “Pocket Paradise” e “MARES”. É fundador dos Pulsat Percussion Group (quarteto de percussão) e duo.pt (duo de percussão e trompete), dois projectos de música contemporânea, no âmbito dos quais foram escritas e estreadas diversas obras de compositores portugueses. É professor de percussão na EPME e ESMAE. Desde 2011, é solista do naipe de percussão da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.

Mr Switch *turntables*

Mr Switch (*aka* Anthony Culverwell) é um dos DJs mais talentosos e bem sucedidos do Reino Unido – reconhecido internacionalmente pela versatilidade, capacidade de animar a pista de dança e habilidade no *scratch*. Construindo a sua reputação no circuito mundial de DJs, ganhou o título de DMC World Champion em 2014, a competição de DJs mais longa do mundo. Recebeu o quarto título mundial, seguido da vitória na “Battle For World Supremacy” durante 3 anos consecutivos.

Sob o nome anterior de DJ Switch, Anthony tocou a solo o Concerto para turntables de Gabriel Prokofiev com a National Youth Orchestra em 2011, tornando-se no primeiro DJ da história a tocar nos Proms da BBC, o maior festival de música clássica do Reino Unido.

Destacam-se outros momentos marcantes na sua carreira como os DJs set nos festivais de Glastonbury & Bestival; novas misturas para a Radio 1, 1Xtra, Kiss FM e BBC Asian Network, bem como colaborações em programas televisivos como BBC Breakfast e Blue Peter.

Mr Switch define-se a ele próprio através do espectro da versatilidade – tendo tocado um pouco por todo o mundo, é capaz de aceitar qualquer desafio. Seja a demonstrar as habilidades em concertos de hip hop ou de swing electrónico, ou ainda na mistura de vários estilos, Switch actua sempre com a mesma energia e prazer.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann *maestro titular*

Leopold Hager *maestro convidado principal*

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Baldur Brönnimann, Olari Elts, Leopold Hager, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König (maestro titular no período 2009-2014), Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, Jérémie Rhorer, Peter Rundel, Michael Sanderling, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Gilbert Varga, Antoni Wit, Takuo Yuasa, Lothar Zagrosek, Peter Eötvös ou Ilan Volkov. Entre os solistas que colaboraram recentemente com a orquestra constam os nomes de Pierre-Laurent Aimard, Jean-Efflam Bavouzet, Pedro Burmester, Ana Bela Chaves, Sequeira Costa, Alban Gerhardt, Natalia Gutman, Viviane Hagner, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Cyprien Katsaris, Christian Lindberg, Felicity Lott, António Meneses, Midori, Truls Mørk, Kristine Opolais, Lise de la Salle, Simon Trpčeski 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 e Helmut Lachenmann, a que se junta em 2016 o nome de George Aperghis.

A Orquestra tem vindo a incrementar as atuações fora de portas. Nas últimas temporadas apresentou-se nas mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid e no Brasil, e é regularmente convidada

a tocar em Santiago de Compostela e no Auditório Gulbenkian. Para além da apresentação regular do repertório sinfónico, a orquestra demonstra a sua versatilidade com abordagens aos universos do jazz, fado ou hip-hop, ao acompanhamento de projecção de filmes e aos concertos comentados.

As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das Sinfonias de Mahler e dos Concertos para piano e orquestra de Beethoven. Em 2011, o álbum “Follow the Songlines”, gravado com Mário Laginha, Maria João, David Linx e Diederik Wissels, 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 editora Naxos. A gravação ao vivo com obras de Pascal Dusapin foi Escolha dos Críticos 2013 na revista Gramophone. Em 2014 surgiu o CD monográfico de Luca Francesconi, seguindo-se em 2015 um disco com obras de Unsuk Chin, ambos com gravações ao vivo na Casa da Música. Na temporada de 2014, a Orquestra interpretou uma nova obra encomendada a Harrison Birtwistle, no âmbito das celebrações do 80º aniversário do compositor. Em 2016 apresenta uma nova encomenda a George Aperghis em estreia nacional e as integrais das Sinfonias de Prokofieff e dos Concertos para piano e orquestra de Rachmaninoff.

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

Miguel Borrego*
Radu Ungureanu
Tünde Hadadi
Maria Kagan
Emília Vanguelova
Evandra Gonçalves
Roumiana Badeva
José Despujols
Ilanina Khmelik
Andras Burai
Vadim Feldblioum
Alan Guimarães
Ana Madalena Ribeiro*

Violino II

Tatiana Afanasieva
Lilit Davtyan
Mariana Costa
Pedro Rocha
José Paulo Jesus
Paul Almond
Francisco Pereira de Sousa
Domingos Lopes
Nikola Vasiljev
Vitor Teixeira
José Sentieiro
Jorman Hernandez*

Viola

Megumi Kasakawa*
Anna Gonera
Theo Ellegiers
Emília Alves
Mateusz Stasto
Hazel Veitch
Rute Azevedo
Jean Loup Lecomte
Biliana Chamlieva
Francisca Moreira*

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Gisela Neves
Sharon Kinder
Michal Kiska
Aaron Choi
Hrant Yeranosyan
Vanessa Pires*

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Nadia Choi
Joel Azevedo
Altino Carvalho
Slawomir Marzec
Jorge Letra*

Flauta

Paulo Barros
Alexander Auer
Angelina Rodrigues

Oboé

Tamás Bartók
Rafael Sousa*
Roberto Henriques*

Clarinete

Carlos Alves
João Moreira*
Ricardo Alves*

Fagote

Robert Glassburner
Vasily Suprunov
Pedro Miguel Silva

Trompa

Eddy Tauber
Luís Duarte Moreira*
Hugo Carneiro
Pedro Fernandes*
André Maximino*

Trompete

Sérgio Pacheco
Ivan Crespo
Luís Granjo

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Bruno Costa

Percussão

Nuno Simões
Paulo Oliveira
Sandro Andrade*
João Tiago Dias*
João Moreira*
Luís Santiago*

Harpa

Ilaria Vivan

Piano

Luís Filipe Sá*

*instrumentistas convidados

FUNDAÇÃO CASA DA MÚSICA

CONSELHO DE FUNDADORES

Presidente

LUÍS VALENTE DE OLIVEIRA

Vice-Presidentes

JOÃO NUNO MACEDO SILVA

JOSÉ ANTÓNIO TEIXEIRA

ESTADO PORTUGUÊS

MUNICÍPIO DO PORTO

GRANDE ÁREA METROPOLITANA DO PORTO

AÇA GROUP

ÁGUAS DO PORTO

AMORIM INVESTIMENTOS E PARTICIPAÇÕES, SGPS, S. A.

ARSOPI - INDÚSTRIAS METALÚRGICAS ARLINDO S. PINHO, S. A.

AUTO - SUECO, LDA.

AXA PORTUGAL, COMPANHIA DE SEGUROS, S. A.

BA VIDRO, S. A.

BANCO BPI, S. A.

BANCO GARREGOSA

BANCO COMERCIAL PORTUGUÊS, S. A.

BANCO SANTANDER TOTTA, S. A.

BIAL - SGPS S. A.

CAIXA ECONÓMICA MONTEPIO GERAL

CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

CEREALIS, SGPS, S. A.

CHAMARTIN IMOBILIÁRIA, SGPS, S. A.

CIN S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS ALLIANZ PORTUGAL, S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS TRANQUILIDADE, S. A.

CONTINENTAL MABOR - INDÚSTRIA DE PNEUS, S. A.

CPCHS - COMPANHIA PORTUGUESA DE COMPUTADORES INFORMÁTICA E SISTEMAS, S. A.

FUNDAÇÃO EDP

EL CORTE INGLÉS, GRANDES ARMAZÉNS, S. A.

GALP ENERGIA, SGPS, S. A.

GLOBAL SHOPS RESOURCES, SLU

GRUPO MEDIA CAPITAL, SGPS S. A.

GRUPO SOARES DA COSTA, SGPS, S. A.

GRUPO VISABEIRA - SGPS, S. A.

III - INVESTIMENTOS INDUSTRIAIS E IMOBILIÁRIOS, S. A.

LACTOGAL, S. A.

LAMEIRINHO - INDÚSTRIA TÊXTIL, S. A.

METRO DO PORTO, S. A.

MSFT - SOFTWARE PARA MICROCOMPUTADORES, LDA.

MOTA - ENGIL SGPS, S. A.

MUNICÍPIO DE MATOSINHOS

NOVO BANCO S.A.

OLINVEST - SGPS, LDA.

PESCANOVA

PORTO EDITORA, S.A.

PORTUGAL TELECOM, SGPS, S. A.

PRICEWATERHOUSECOOPERS & ASSOCIADOS

RAR - SOCIEDADE DE CONTROLE (HOLDING), S. A.

REVIGRÉS - INDÚSTRIA DE REVESTIMENTOS DE GRÉS, S. A.

TOYOTA CAETANO PORTUGAL, S. A.

SOGRAPE VINHOS, S. A.

SOLVERDE - SOCIEDADE DE INVESTIMENTOS TURÍSTICOS DA COSTA VERDE, S. A.

SOMAGUE, SGPS, S. A.

SONAE SGPS S. A.

TERTIR, TERMINAIS DE PORTUGAL, S. A.

TÊXTIL MANUEL GONÇALVES, S. A.

UNICER, BEBIDAS DE PORTUGAL, SGPS, S. A.

EMPRESAS AMIGAS DA FUNDAÇÃO

CACHAPUZ

CREATE IT

DELOITTE

EUREST

EXTERNATO RIBADOURO

GRUPO DOUROAZUL

MANVIA S. A.

NAUTILUS S.A.

SAFIRA FACILITY SERVICES S. A.

STRONG SEGURANÇA S. A.

OUTROS APOIOS

FUNDAÇÃO ADELMAN

NEW COFFEE

PATHENA / IZS

PRIMAVERA BSS

RAR

THYSSENKRUPP – PATRONO DO CONCERTINO DA ORQUESTRA

SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA



casa da música

Após o concerto na Sala Suggia, não perca
DJ Prokofiev e Mr Switch no Café Casa da Música.

24:00

DJ Prokofiev + Mr Switch

Com Ianina Khmelik e Evandra Gonçalves a
interpretar *Violin Duo* de Gabriel Prokofiev.

MECENAS
PROGRAMAS DE SALA

mas
OSVALDO NEVES/ARQUITECTURA

PATROCÍNIO
VERÃO NA CASA



MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

SONAE

APOIO INSTITUCIONAL

 REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

