

Richard Goode *piano*

11 Mar 2018
18:00 Sala Suggia

—
CICLO PIANO
FUNDAÇÃO EDP

1ª PARTE (c.55min)

William Byrd

2 Pavanas e Galhardas de

My Ladye Nevells Booke (1591)

Johann Sebastian Bach

Suite Inglesa n.º 6 em Ré menor, BWV 811

(c.1708-1717)

1. *Prelúdio*
2. *Allemande*
3. *Courante*
4. *Sarabande*
5. *Double*
6. *Gavotte I & II*
7. *Gigue*

Ludwig van Beethoven

Sonata para piano n.º 31

em Lá bemol maior, op. 110 (1821)

1. *Moderato cantabile, molto espressivo*
2. *Allegro molto*
3. *Adagio, ma non troppo – Fuga: Allegro ma non troppo*

2ª PARTE (c.38min)

Claude Debussy

Prelúdios – 2º Caderno (1910-13)

1. *Brouillards*
2. *Feuilles mortes*
3. *La puerta del vino*
4. *Les fées sont d'exquises danseuses*
5. *Bruyères*
6. *Général Lavine – eccentric*
7. *La terrasse des audiences du clair de lune*
8. *Ondine*
9. *Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.*
10. *Canope*
11. *Les tierces alternées*
12. *Feux d'artifice*

CENTENÁRIO DA MORTE DE CLAUDE DEBUSSY • 1918-2018

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



■

O programa que o pianista norte-americano Richard Goode apresenta na sua estreia na Casa da Música leva-nos desde os primórdios da música para tecla, com música modal escrita para o virginal pelo compositor renascentista William Byrd, até à exploração da politonalidade e de novas escalas que vieram desafiar o conceito de tonalidade com os célebres Prelúdios de Debussy – escritos já no início do século XX para os modernos pianos que, desde os finais do século XIX, estabilizaram em grande parte a sua evolução com a introdução do terceiro pedal. Pelo meio, atravessa o período de afirmação da música tonal e da chamada afinação temperada com obras escritas originalmente para o cravo por Johann Sebastian Bach, e prossegue com as mais arrojadas explorações harmónicas e da técnica de contraponto numa sonata escrita para o piano-forte por Beethoven, no período de afirmação deste instrumento.

■

William Byrd

LINCOLNSHIRE, 1539/40?

STONDON MASSEY, 4 DE JULHO DE 1623

William Byrd foi um dos compositores mais importantes da Renascença, mais propriamente da transição para o século XVII. Foi extremamente profícuo e influente, tendo escrito uma grande diversidade de géneros, desde música sacra a profana, para coro, consortes e para tecla. A sua vida coincidiu com um período de instabilidade e mudanças ao nível da religião em Inglaterra, a par de grandes transformações nas próprias técnicas de composição, sobretudo na parte final da sua vida e por influência das correntes da Europa continental. Byrd soube cultivar e integrar estas influências

num estilo extremamente pessoal, bem como influenciar a geração de compositores que se lhe seguiu e na qual se destacaram vários dos seus discípulos.

2 Pavanas e Galhardas de *My Ladye Nevells Booke*

My Ladye Nevells Booke é um manuscrito guardado na British Library, em Londres, que contém 42 peças para instrumento de tecla da autoria de William Byrd. As peças não terão sido escritas como um ciclo mas resultam de uma recolha escolhida e editada pelo próprio Byrd. A razão de ser desta recolha sob a designação *My Ladye Nevells* permanece por esclarecer, mas tudo indica que Lady Nevell seria Elizabeth Bacon (c.1541-1621), a filha mais velha de um nobre ao serviço da Rainha Isabel I, a última monarca da Casa de Tudor. Elizabeth Bacon foi a terceira esposa de Sir Henry Neville da Casa de Billingbear, no Berkshire, uma influente família com fortes tradições culturais. Sabe-se que o compositor Thomas Morley também lhe dedicou uma colectânea da sua música. No manuscrito de Byrd aparece escrito: “assinado e terminado no ano da graça de 1591, no 33º ano do reinado da nossa soberana lady Isabel...” Não se sabe se a dedicatária terá sido aluna de Byrd ou apenas sua patrona. Várias das peças são dedicadas a outras personalidades mas o que sobressai na recolha, tendo em conta o seu tempo, é a ausência de música litúrgica.

A colectânea contém um dos exemplos primordiais de música programática, alusiva a uma rebelião irlandesa, e notáveis exemplos de música de dança, principalmente através da inclusão de dez pavanas e galhardas.

A pavana é uma dança lenta de carácter processional, em compasso binário, muito em voga na Europa quinhentista. A sua origem está

possivelmente associada às palavras *pavón* (pavão em espanhol), ou *pava*, o dialecto falado na localidade de Pádua, em Itália.

A galharda é uma dança de corte originária do norte de Itália usada no século XVI e inícios do século XVII. É uma dança rápida em compasso ternário, com pequenos saltos. Forma normalmente um par contrastante com a Pavana.

No contexto deste programa é de salientar a falta de tensão na música, resultado da linguagem modal e em comparação com a escrita tonal de Bach ou Beethoven, cujas dramaturgias resultam em grande parte das tensões e resoluções harmónicas. A rica ornamentação das peças é também resultado dos instrumentos para os quais se escrevia a música de tecla, com sons de duração muito inferior, e do estilo da época.

Johann Sebastian Bach

EISENACH, 31 DE MARÇO DE 1685

LEIPZIG, 28 DE JULHO DE 1750

A suite, enquanto composição musical que recorre ao agrupamento de danças contrastantes, tem a sua origem no século XVI. Na forma tradicional herdada da Idade Média, já faziam parte da dança duas partes contrastantes e que davam pelo nome de “dança e contradança”. No século XVII, quando o género começa a atingir grande popularidade, as primeiras colectâneas agrupavam quatro peças que contrastavam no ritmo mas não na tonalidade. Na verdade, a suite orquestral entrou no período Barroco como uma compilação de várias danças na mesma tonalidade, realidade resultante de uma herança secular dos sistemas de afinação utilizados.

Ao longo dos séculos, a suite evoluiu obedecendo a alguns destes princípios. Adoptando os ritmos característicos das regiões onde era

escrita e formas que quase sempre se regulavam por normas estritas, as diferentes danças adoptavam alguma unidade temática entre a Abertura ou Prelúdio, Allemande, Courante ou Giga, entre outros passos característicos desse período.

O compositor do período Barroco que mais se destacou no género da suite para instrumento solista, sendo que também compôs várias suites orquestrais, foi Johann Sebastian Bach. Se para o violino nos ocorrem de imediato as partitas, ou para o violoncelo as suites, para os instrumentos de tecla Bach deixou várias compilações de Suites (francesas e inglesas), aberturas e partitas, sendo que a distinção entre os diferentes nomes nem sempre é óbvia. De uma forma geral, são todas formadas por conjuntos de danças na mesma tonalidade, podendo variar no número e nos ritmos de dança que incluem e na relação temática entre os diferentes números.

No caso que hoje nos diz respeito, o nome de Suite Inglesa é, à partida, um título enganador e que possivelmente não terá origem nas intenções do compositor. Nos seus manuscritos apenas se encontrava a indicação de “suites com prelúdio” e possivelmente o nome advém de terem sido escritas para um mecenaz inglês. Não se conhece a data exacta da sua composição, mas sabe-se que foi durante a estadia do compositor em Weimar, ou seja, entre 1708 e 1717. Comparativamente às Suites Francesas, todas as Suites Inglesas são tecnicamente mais exigentes, principalmente pelos prelúdios iniciais que requerem as mãos de um virtuoso.

Suite Inglesa n.º 6 em Ré menor, BWV 811

O arpejo com que tem início o *Prelúdio* da *Suite Inglesa n.º 6 em Ré menor*, ao contrário de produzir um efeito estilístico fugaz, dá início a uma melodia profundamente inquietante que oscila entre a súplica e a mais apaixonada declaração. Esta funciona como introdução ao que é um prelúdio em forma ternária (A-B-A), que se desenvolve num contraponto imitativo bem rítmico e de uma alegria estonteante própria das acentuações ternárias no primeiro tempo.

A delicada e característica *Allemande* constituiu um interessante jogo entre as duas mãos que, ao contrário de entrarem num diálogo de pergunta/resposta, mantêm uma estranha autonomia dentro de uma plena união de espírito.

A rápida *Courante* não salienta o seu ritmo marcadamente ternário como acontece nas courantes que optam pelos vincados acompanhamentos em semínimas, mas dá antes preferência a um estilo aparentado com o das invenções a duas vozes colocando lado a lado duas melodias independentes com sua respectiva ornamentação.

A *Sarabande* tem uma grande nobreza pela altivez da sua tristeza e pelo carácter lírico do que parece ser uma ária com acompanhamento improvisado, profícuo em requintadas harmonias.

Seguem-se duas *Gavottes* de acentuação binária e que ocupam aqui o lugar dos mais comuns minuetos de ritmo ternário. Danças extremamente elegantes e de carácter um pouco saltitante são aqui tratadas num perpétuo rítmico de grande polimento polifónico. A segunda surpreende pela novidade do colorido proveniente da mudança de harmonia e tessitura desenvolvendo-se com a sonoridade

de uma caixinha de música, até que regressa a *Gavotte I* ao estilo de ária *da capo*.

A Suite termina com a tradicional *Giga*, um vigoroso ritmo binário composto que pelo seu virtuosismo corre numa vertigem para o tempo forte. Entre as duas mãos estabelece-se um discurso aparentado com o de uma fuga em que as duas vozes parecem perseguir-se mutuamente.

Ludwig van Beethoven

BONA, 16 DE DEZEMBRO DE 1770

VIENA, 26 DE MARÇO DE 1827

“No regresso da sua estadia em Mödling, já no fim do Verão, Beethoven sentou-se na escrivaninha e escreveu as três sonatas op. 109, 110 e 111 de uma assentada.”

– Anton Schindler, 1840

A afirmação do biógrafo Anton Schindler sobre a composição das três últimas sonatas de Beethoven é uma daquelas frases ditas no fulgor de um enaltecimento e não deve ser levada a sério. No entanto, contribuiu ao longo de muito tempo para uma ideia de que as grandes obras musicais eram o resultado de um rasgo de inspiração momentâneo que era facilmente traduzido na pauta musical. Como comprovam os esboços destas sonatas, incluindo a que vamos ouvir, esta ideia não podia ser mais errada.

Ao contrário de Schubert, que terá composto as suas três sonatas derradeiras num árduo mês de trabalho, Beethoven demorou três anos a escrever as suas três últimas Sonatas para piano (1820 a 1822). Muitos dos estudos feitos para a primeira viriam a ser utilizados nas duas restantes, e a condensação de ideias

que iremos escutar na Sonata op. 110 foi o resultado de um intenso trabalho intelectual.

Sonata para piano n.º 31 em Lá bemol maior, op. 110

A característica que mais distingue os dois compositores nestes exemplos é mesmo o poder de síntese de Beethoven. No primeiro andamento da Sonata op. 110, após uns breves acordes pontuados ao estilo de um coral (apenas quatro compassos), Beethoven apresenta um tema ao estilo de cantilena com um característico acompanhamento em ritmo ternário na mão esquerda (sete compassos), o qual transita do seu carácter melódico para uma rápida figuração ao estilo de cadência. Esta é igualmente encadeada num jogo melódico entre as duas mãos que lembra uma caixinha de música e prova a evolução do gesto pianístico na obra de Beethoven. Ao longo do desenvolvimento são estes os três motivos que partilham todo o protagonismo.

O ímpeto característico de Beethoven, marcado por súbitas diferenças de dinâmica e fortes acentuações em determinadas notas, comanda o rápido segundo andamento, um *Allegro molto* de divisão binária.

O terceiro andamento talvez esclareça a razão por que Beethoven não dedicou esta obra a ninguém em particular. Segundo o grande pianista Wilhelm Kempf, a sonata era dedicada ao próprio compositor. O *Adagio ma non troppo* com a indicação de pedal *una corda* dá início a uma evocação orquestral própria de uma cena de ópera, à qual responde um recitativo a solo de um cantor. Este recitativo atinge um clímax ao tom de súplica apenas comparável ao andamento lento da Sonata op. 106. O detalhe de indicações do foro expressivo é controlado ao mínimo detalhe, facto extraordinário para

um homem que estava surdo e não conseguia ouvir o que tocava. O andamento prossegue com uma fuga em compasso binário de subdivisão ternária e onde se explora de novo o ritmo pontuado com acentuação para o tempo forte. Este tipo de escrita contrapontística só viria a encontrar paralelo na obra de Mendelssohn e representa quase sempre uma libertação do mundo das emoções pela disciplina implícita na própria técnica de composição. É entre essa disciplina regulada pela razão e o tema do *arioso*, onde a expressão das emoções rege a música, que se desenrola todo o andamento e termina a sonata.

Claude Debussy

SAINT-GERMAN-EN-LAYE, 22 DE AGOSTO DE 1862

PARIS, 25 DE MARÇO DE 1918

Prelúdios – 2º Caderno

Debussy é um dos mais importantes compositores da literatura pianística, instrumento que tocava extremamente bem e para o qual deixou um legado de grande dimensão. Escreveu dois cadernos de Prelúdios, cada um com 12 peças do género. Com isto, igualou o número mítico de 24 prelúdios (escritos por Chopin e outros compositores posteriores), mas sem a preocupação de explorar as 24 tonalidades possíveis do sistema tonal. Nos seus Prelúdios, Debussy procurou novas possibilidades musicais nunca antes experimentadas, quer ao nível harmónico, quer ao nível da textura pianística, da forma, ou até mesmo da notação musical, chegando a usar diferentes tamanhos para as notas de forma a indicar uma hierarquia.

Debussy era um espectador e ouvinte atento da natureza. Por diversas vezes falou da forma como o som do mar, do vento nas folhas das

árvores ou dos pássaros ficava gravado na sua memória e depois se manifestava na música. Ou, da mesma forma, as cores da linha do horizonte. Em muitos dos títulos das suas obras, na maior parte mesmo, Debussy não esconde a origem da sua inspiração e a influência da literatura, das artes plásticas ou da contemplação da natureza. Nos seus Prelúdios, o compositor atinge o expoente máximo na expressão musical de todas essas influências extramusicais e naquilo a que certos autores chamam de “arte da sugestão”, ou seja, de levar o ouvinte a visualizar a música através de impressões sonoras.

Entremos, pois, nesse universo fascinante da arte da sugestão através dos 12 Prelúdios do Segundo Caderno, escritos entre 1910 e 1913.

1.

Brouillards, que podemos traduzir por nevoeiro, é o ovo de colombo da arte da sugestão. O nevoeiro é simulado por uma camada de notas pretas no piano que encobrem uma melodia extremamente simples e nítida tocada exclusivamente nas notas brancas. Conforme a interpretação, o pianista pode ocultar mais ou menos essa melodia tonal, fazendo corresponder o som global à sua própria representação visual deste fenómeno. É costume associar-se este prelúdio aos quadros do pintor inglês William Turner que Debussy muito admirava.

2.

O pianista Robert Schmitz, que foi aluno de Debussy, descreveu desta forma o prelúdio *Feuilles mortes* (folhas mortas): “É a Sagração do Outono (numa alusão à *Sagração da Primavera* de Stravinski, estreada em Paris no mesmo ano da edição destes Prelúdios) na qual a queda das folhas é um sinal da suspensão da vida, criando uma expectativa estática, de um intenso arrependimento em relação ao

passado, de grande tristeza e com a melancolia embriagante do Outono.”

3.

La puerta del vino é uma das portas do palácio da Alhambra, em Granada. Debussy nunca lá esteve mas recebeu um postal enviado pelo compositor Manuel de Falla com a imagem. Bastou para criar uma das músicas mais espanholas de todo o repertório pianístico, impregnada de ritmos de habanera e com recortes melódicos típicos do *cante hondo*.

4.

Les fées sont d'exquises danseuses é inspirado numa ilustração de Arthur Rackham, que retrata fadas dançando sobre os fios de uma teia de aranha, para um livro de James Barrie (*Peter Pan nos jardins de Kensington*). No final do prelúdio podemos escutar a breve evocação de um solo de trompa da ópera *Oberon*, de Carl Maria von Weber, personagem mítico nesta temática dos contos de fadas.

5.

Bruyères (urzes) sugere uma paisagem coberta por flores de arbustos selvagens. Poderá ter sido inspirado numa paisagem ou num quadro, mas a sua melodia pentatónica sugere um ambiente folclórico, talvez rural.

6.

Général Lavine – eccentric é uma das obras de Debussy inspiradas na vida teatral de Paris. No Verão de 1910, esteve em cena no Teatro Marigny um espectáculo humorístico com Edward la Vine, um norte-americano também conhecido por Général Lavine por ter sido soldado. Na sua actuação incluía a personificação de uma marionete de madeira, uma luta consigo próprio, tocava piano com o nó dos dedos e os polegares

e caminhava de formas hilariantes. Debussy foi convidado para escrever música de cena para um novo espectáculo que o actor americano apresentou em Paris em 1912, mas não terá respondido ao pedido. No entanto, deixou a sua homenagem a Lavine neste prelúdio cujo ritmo dominante é um cakewalk.

7.

La terrasse des audiences du clair de lune é um prelúdio nocturnal que reflecte a influência do Oriente e do exotismo associado ao continente asiático, que tanto marcou a sociedade parisiense após as exposições universais que decorreram na viragem do século. Os movimentos cromáticos sobre notas pedal criam uma atmosfera estática e misteriosa, à qual se juntam as sonoridades de sinos, ou de um gamelão, evocando as escalas do Oriente.

8.

Ondine é uma ninfa que vive num palácio de cristal no fundo das águas de um lago, atraindo até si marinheiros e pescadores. Ao escutarmos a música, podemos vislumbrar os jogos cristalinos de luz penetrando na água onde se move rápida e fugazmente Ondine, sob a ondulante superfície.

9.

Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C. é o retrato musical de um personagem do primeiro livro de Charles Dickens, *The Pickwick Papers*. O lendário pianista francês Alfred Cortot, num livro que escreveu sobre Debussy, afirmou que cada compasso desta peça encontra correspondência com o retrato humorístico do personagem Samuel Pickwick Esq. A inclusão do hino “God Save the King” não deixa margem para dúvidas sobre o tom irónico da peça.

10.

A sugestão do título *Canope* é uma alusão aos vasos canópicos utilizados para colocar órgãos retirados no processo de mumificação do antigo Egipto. O prelúdio assemelha-se a um coral religioso, numa textura feita de acordes sobre os quais irradia uma enigmática melodia.

11.

Les tierces alternées é o único dos prelúdios cujo título alude directamente a uma técnica da escrita musical: o uso de intervalos de terceira. O seu significado pode ser considerado duplo, pois a alternância ocorre entre intervalos de terceiras maiores e menores bem como entre a mão direita e a mão esquerda.

12.

Feux d'artifice é um dos prelúdios mais virtuosos, encerrando a série de forma espectacular. O fogo-de-artifício é utilizado na celebração do Dia da Bastilha, como a inclusão do tema da “Marselhesa” deixa adivinhar. O rápido movimento de um motivo circular pode aludir à rotação do fogo preso, e as notas isoladas da melodia às explosões de cor. O prelúdio difere muito de acordo com as interpretações que usam mais pedal, privilegiando o efeito colorístico, ou menos pedal, retratando a excitação electrificante do espectáculo.

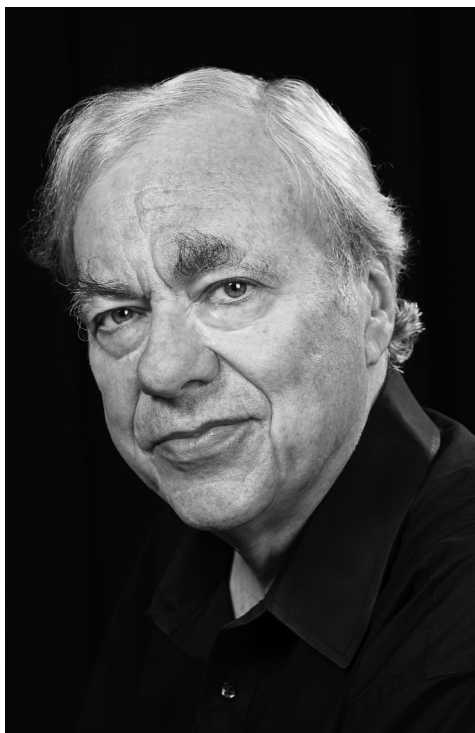
RUI PEREIRA

Richard Goode *piano*

Aclamado pelo enorme poder emocional, a profundidade e a expressividade do seu pianismo, Richard Goode é reconhecido mundialmente como um dos mais importantes intérpretes de música do Classicismo e do Romantismo. Artista exclusivo Nonesuch, apresenta-se regularmente nas principais salas de concerto e festivais da Europa e dos Estados Unidos da América, e toca como solista com algumas das melhores orquestras.

Em recital, Goode toca todas as temporadas no Wigmore Hall de Londres e regularmente no Ciclo Internacional de Piano do South Bank Centre. Percorre também os grandes centros musicais europeus, tendo passado, nas últimas temporadas, por cidades como Amsterdão, Budapeste, Madrid, Estocolmo e Antuérpia. É presença habitual desde há vários anos nos festivais de Edimburgo e Pianos aux Jacobins (Toulouse), e em 2017 estreou-se nos festivais de Verbier, Oxford Piano e Pau Casals, tendo ainda realizado o concerto de encerramento do Festival de Mänttä (Finlândia). Actua em todas as grandes cidades dos EUA, e na temporada de 2017/18 apresenta-se num recital integrado no ciclo “Great Performers” do Lincoln Center, em Filadélfia, Berkeley, La Jolla e Madison, entre outros locais.

Richard Goode tocou como solista com a maior parte das grandes orquestras dos Estados Unidos e da Europa, e em 2016/17 foi solista com Iván Fischer e a Orquestra do Festival de Budapeste, nesta cidade e na Costa Leste norte-americana. Já em 2017/18, destacou-se a sua estreia com a Filarmónica de Oslo e os regressos à Filarmónica de Londres, à Filarmónica de Los Angeles e à Orquestra de Cleveland, bem como concertos com as Filar-



mónicas da BBC e dos Países Baixos e com a Orquestra Nacional do Capitólio de Toulouse, ao lado de maestros como Vladimir Jurowski, Manze e Dohnányi.

A discografia de Goode estende-se por mais de duas dezenas de discos ao longo dos anos, incluindo gravações a solo, música de câmara, *lieder* e concertos. A recente gravação dos cinco concertos de Beethoven com a Orquestra do Festival de Budapeste e Iván Fischer foi recebida em 2009 com a aclamação excepcional da crítica e uma nomeação para um Grammy. A sua caixa de 10 CD com a integral das sonatas de Beethoven – a primeira por um pianista nascido na América – foi nomeada para um Grammy e seleccionada para o “Gramophone Good CD Guide”. Gravou ainda um ciclo de Partitas de Bach, um CD em duo com Dawn

Upshaw e concertos para piano de Mozart com a Orquestra de Câmara Orpheus.

Natural de Nova Iorque, Richard Goode estudou com Nadia Reisenberg no Mannes College of Music e com Rudolf Serkin no Curtis Institute. Ganhou vários prémios ao longo dos anos, entre os quais o Young Concert Artists Award, o 1º Prémio no Concurso Clara Haskil, o Prémio Avery Fisher e um Grammy. A sua primeira apresentação pública da integral das sonatas de Beethoven no 92Y de Nova Iorque, em 1987/88, foi aclamada pelo New York Times e mais tarde levada com grande sucesso ao Queen Elizabeth Hall de Londres (1994 e 1995).

Richard Goode é também altamente respeitado como professor e mentor de jovens músicos, ocupando as posições de “International Chair of Piano Studies” na Guildhall School of Music and Drama de Londres e de Professor Visitante na Royal Academy of Music, além de ser membro do Mannes College (Nova Iorque). Dá masterclasses com frequência em algumas das instituições mais prestigiadas do mundo, incluindo a Academia do Festival de Verbier em 2017, tendo sido convidado para ensinar no ciclo de masterclasses públicas desta temporada no Wigmore Hall.

Richard Goode foi co-Director Artístico, com Mitsuko Uchida, da Marlboro Music School and Festival em Vermont (EUA), entre 1999 e 2013. É casado com a violinista Marcia Weinfeld, com quem vive em Nova Iorque.

20 Mar Ter - 19:30 Sala Suggia
Ressurreição

Remix Ensemble e
Coro Casa da Música

Estágios de Orquestra e Coro da ESMAE

Peter Rundel direção musical

Sarah Wegener soprano

Louise Callinan meio-soprano

Gustav Mahler (arr. Gilbert Kaplan/Rob Mathes)

Sinfonia n.º 2, Ressurreição

“Com asas, que para mim ganhei, desvanecei-me! Morrerei para poder viver!” É um desejo de redenção existencial e de imortalidade espiritual que dá origem à *Segunda Sinfonia* de Mahler. Partindo de uma grandiosa cerimónia fúnebre – *Totenfeier* –, o compositor resgata o herói do mundo dos mortos, elevando-o a uma ressurreição poderosa e envolvente. Herdeira da *Nona* de Beethoven, pelo uso de coro e vozes solistas e pelo seu carácter metafísico, a sinfonia atinge o auge com o júbilo explosivo da vida eterna. As inúmeras referências filosóficas, literárias e religiosas passam por momentos como o Sermão de Santo António aos peixes, o Juízo Final e a ressurreição de Cristo.

25 Mar Dom - 12:00 Sala Suggia
A Quinta de Beethoven

Orquestra Sinfónica
do Porto Casa da Música

Joseph Swensen direção musical

Concerto comentado por **Gabriela Canavilhas**

L. van Beethoven *Sinfonia n.º 5*

É o motivo mais célebre de toda a música clássica e deu origem à Sinfonia mais conhecida do mundo, a 5ª de Beethoven. O compositor chamou-lhe “o destino a bater à porta” pelo carácter fortemente rítmico das suas quatro notas. A partir deste pequeno motivo, Beethoven construiu uma verdadeira catedral, uma dramaturgia imparável e inquietante que deixa os ouvintes presos da primeira à última nota. Gabriela Canavilhas apresenta os momentos fulcrais desta sinfonia empolgante, desde o seu motivo inicial até ao triunfante final.



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

