

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

7 Abr 2018
18:00 Sala Suggia

Baldur Brönnimann *direcção musical*



1ª PARTE

Philippe Manoury/Claude Debussy

Rêve (da Primeira Suite para orquestra) (c.1882-84, orq.2011; c.8min)

Unsuik Chin

Mannequin (2015; c.27min)*

1. *Music Box – Fever Dream* (Caixa de música – Sonho febril)
2. *Sandman and Child* (O Homem da Areia e a Criança)
3. *Dance of the Clockwork Girl* (Dança da rapariga mecânica)
4. *The Stolen Eyes* (Os olhos roubados)



2ª PARTE

Magnus Lindberg

Concerto para orquestra (2003; c.28min)*

* Estreias em Portugal

Cibermúsica; 17:15

Palestra pré-concerto por **Daniel Moreira**



casa da música



Maestro Baldur Brönnimann
sobre o programa.

<https://vimeo.com/263180930>

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Philippe Manoury

TULLE, 19 DE JUNHO DE 1952

Claude Debussy

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

PARIS, 25 DE MARÇO DE 1918

Rêve

(da Primeira Suite para orquestra)

Só em 2008 foi publicada a Primeira Suite para orquestra de Claude Debussy – 90 anos após a sua morte! Trata-se de uma obra de juventude, composta, ao que se sabe, entre o final de 1882 e o início de 1884, quando Debussy era ainda estudante. A partitura esteve perdida desde então, tendo sido descoberta por acaso, muito recentemente, na Biblioteca Pierpont Morgan de Nova Iorque. Apareceu logo em dois manuscritos: a versão orquestral propriamente dita e uma versão para dois pianos. Se esta última foi encontrada completa, já da versão orquestral apareceram apenas três dos quatro andamentos que constituem a Suite, ficando a faltar o terceiro, intitulado *Rêve*. Foi então encomendada uma orquestração desse andamento ao compositor francês Philippe Manoury, e é justamente esse trabalho (de 2011) que abre o concerto de hoje.

Não admira, sendo uma obra tão inicial (Debussy tinha 20 e poucos anos quando a escreveu), que não seja óbvio encontrar nela o compositor que conhecemos de obras mais tardias como *Pelléas et Mélisande* (1902), *La Mer* (1905) ou os Prelúdios para piano (1910, 1913). (Afinal, mesmo o *Prélude à l'après-midi d'un faune*, uma das primeiras obras canônicas de Debussy – e, para muitos, a obra que inaugura a música moderna –, seria apenas composto entre 1892 e 1894, dez anos depois, portanto,



© PHILIPPE STIRNWEISS

desta Suite.) Curiosamente, dos quatro andamentos da Suite, é justamente o terceiro (o tal *Rêve*) aquele cujo estilo mais aponta para o futuro Debussy, em especial pelas sonoridades quase aquáticas (proto-impressionistas) que transparecem já na versão para dois pianos.

De resto, a orquestração de Manoury reforça esse “proto-impressionismo” do terceiro andamento, ao aplicar, nalgumas partes, técnicas de orquestração características de um Debussy mais tardio – o de *La Mer*, por exemplo (um exercício reconhecidamente anacrônico, mas nem por isso menos fascinante). Essa antevisão do futuro Debussy é especialmente evidente na primeira parte da orquestração, muito colorida e detalhada, enquanto a parte central tem uma sonoridade mais romântica, revelando, nas palavras do próprio Manoury, “a filiação do jovem compositor nos compositores mais velhos” que o influenciavam nessa altura, como Saint-Saëns ou Wagner (Manoury encontra até, nesta peça, referências explícitas ao *Parsifal* de Wagner).

Unsus Chin

SEUL, 14 DE JULHO DE 1961

Mannequin

A música de Unsuk Chin é povoada por imagens. Muitas das suas obras procuram, por exemplo, traduzir em música os fenómenos da luz e da cor: é o caso de *Rocaná* (2008), uma peça para orquestra inspirada pelo comportamento dos raios de luz (as suas distorções, refacções e reflexões). Outras peças evocam a gestualidade humana (um outro tipo de movimento visual): é o caso de *Gougalon* (2011), obra para *ensemble* que evoca memórias do teatro de rua que Chin presenciou na sua infância e adolescência na Coreia do Sul (então muito pobre, nos anos 60 e 70 do século passado); e de *Cosmigimmicks* (2012), também para *ensemble*, inspirada pela arte da pantomima, uma arte que fascina Chin pela “capacidade de resumir arquétipos e histórias de vida completas em meia dúzia de gestos”. A compositora fala também frequentemente da ligação da sua música às imagens dos sonhos: “A minha música é um reflexo dos meus sonhos. Tento traduzir em música as visões de imensa luz e de um incrível esplendor de cores que vejo nos meus sonhos (...) A sua beleza é muito abstracta e remota, mas é precisamente por estas qualidades que se dirige às emoções.”

São características que transparecem de forma bastante directa na sua música. Por exemplo, tal como nos sonhos, também na música de Chin reina a incerteza e o inesperado, a fantasia e a surpresa, e até o *nonsense* (não é por acaso que, em 2007, compôs uma ópera sobre o livro *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll). E é também evidente à audição o requintadíssimo colorido sonoro da



© ERIC RICHMOND

sua música. De resto, ela própria tem descrito o modo como dois eventos na sua formação a encaminharam nesse sentido de fazer da sua música uma “fantasia de cores sonoras”: os estudos com Ligeti, em Hamburgo, entre 1985 e 1988; e o trabalho que desenvolveu, entre 1988 e 1990, num estúdio de música electrónica em Berlim (cidade onde desde então reside).

A obra que hoje ouvimos, *Mannequin* (2015), representa claramente uma continuação desses interesses, em especial em torno da gestualidade humana, sendo que (depois do teatro e da pantomima) o modelo é agora – pela primeira vez na obra de Chin – a dança. E assim como Chin apelidou *Gougalon* e *Cosmigimmicks* de “música folclórica imaginária” ou “teatro imaginário” (lembrando a expressão similar de Bartók a propósito da sua recriação da música popular húngara), também *Mannequin* é encarado como uma “coreografia imaginária”: mais do que fazer música de dança no sentido literal (e clássico) do termo, o que

lhe interessa é evocar o potencial expressivo e dramático do movimento corporal humano.

A obra liga-se também explicitamente à dimensão dos sonhos – ou melhor, neste caso, dos pesadelos! A música é, na verdade, livremente baseada no conto fantástico *Der Sandmann* (1817) do escritor e crítico romântico E. T. A. Hoffmann (1776-1822), que nos relata os tormentos (reais? ilusórios?) do jovem Nathanael face à figura (reencarnada de múltiplas formas) do *Homem da Areia*, uma espécie de entidade mítica do sono nos países do Norte da Europa, mais ou menos comparável ao nosso *João Pestana*. Ora, no conto, a ama de Nathanael aterrorizava-o com uma versão tenebrosa do mito, em que o Homem da Areia roubava os olhos das crianças mal comportadas e os servia de alimento às suas crias que viviam na Lua. É exactamente essa atmosfera que é captada nos dois primeiros andamentos da obra de Unsuk Chin: no primeiro (intitulado *Caixa de música – Sonho febril*), uma sonoridade misteriosa de celesta, harpa e percussão instala uma atmosfera simultaneamente sonolenta e mágica, que se torna gradualmente mais sinistra; no segundo (*O Homem da Areia e a Criança*), a música começa com uma pulsação estranha e inquietante, resultante das ligeiras irregularidades rítmicas e da sonoridade quase imaterial (harmónicos na harpa e nas cordas), quase sugerindo o pulsar nervoso do coração de Nathanael, cheio de medo, à espera do Homem da Areia.

Os outros dois andamentos aludem a outros aspectos da história de Hoffmann: no terceiro (*Dança da rapariga mecânica*), predominam sons curtos e secos, que gradualmente se acumulam para formar uma espécie de mecanismo musical evocando Olimpia, um autómato feminino do tamanho de uma mulher real, pelo qual Nathanael se apaixona sem se aperceber

da sua natureza; por fim, o quarto andamento (*Os olhos roubados*) é talvez, de todos, o mais tétrico, aludindo ao *leitmotif* do olho (associado, no conto, ao Homem da Areia e aos seus duplos – Spallanzani e Coppelius – que roubam, inventam ou vendem olhos ou objectos similares como lentes ópticas).

Co-encomendada pelo Southbank Centre, a Orquestra Sinfónica de Boston, a Orquestra Sinfónica Nacional da Dinamarca e a Orquestra Sinfónica de Melbourne, a obra foi estreada há quase exactamente três anos (a 9 de Abril de 2015), no Sage Gateshead, em Londres, com a Orquestra Nacional de Jovens da Grã-Bretanha, dirigida por Ilan Volkov.

Magnus Lindberg

HELSÍNQUIA, 27 DE JUNHO DE 1958

Concerto para orquestra

Tal como o seu compatriota e predecessor Jean Sibelius, também Magnus Lindberg se tem notabilizado, acima de tudo, pela música orquestral (o próprio tem repetidamente afirmado que a orquestra é o seu instrumento preferido). Assim, às oito sinfonias e mais de uma dúzia de poemas sinfónicos de Sibelius correspondem mais de duas dezenas de obras para orquestra de Lindberg, muitas das quais se tornaram já verdadeiros clássicos modernos: é o caso de *Kraft* (1985), *Aura* (1994), *Feria* (1997), do Concerto para clarinete (2002) e de *Seht die Sonne* (2007), e também deste Concerto para orquestra (2003) que hoje ouvimos.

Essas obras são muito diversas: da energia ruidosa e violência dionisíaca de *Kraft* (1985), obra de juventude influenciada, entre outros, por Xenákis, pelo *free jazz* e pela música “industrial” dos Einstürzende Neubauten, à harmonia consonante e à sobriedade expressiva de *Two Episodes* (2016), obra de maturidade com referências directas à música de Beethoven e afinidades com Debussy e Ravel, parece difícil, à primeira vista, descortinar semelhanças – e reconhecer, até, tratar-se do mesmo compositor. Mas entre essas duas abordagens, tão contrastantes, o percurso foi gradual: já *Twine*, obra para piano de 1988, evidenciava a busca de sonoridades mais transparentes e de um ideal de forma e expressão mais apolíneo, aspectos de um novo “classicismo” que se foi intensificando nos anos seguintes – em obras como o Concerto para piano (1991) e *Cantigas* (1999). De resto, esse confronto que muitas vezes se faz entre o Lindberg inicial e

o Lindberg actual mascara uma unidade mais fundamental, pois certos aspectos do seu estilo têm permanecido inalterados: o fascínio por grandes massas orquestrais (a sua música orquestral é tipicamente densa, privilegiando grandes blocos de sonoridade); a energia rítmica, muito intensa e directa (traduzindo, talvez, a sua afeição pela música *rock*); e a centralidade da harmonia, sempre muito rica e estruturada, permitindo-lhe organizar discursos musicais de grande escala e com forte pendor dramático.

Composto entre 2002 e 2003, em resposta a uma encomenda da BBC, o Concerto para orquestra manifesta todos esses traços estilísticos recorrentes, ao mesmo tempo que as harmonias predominantemente transparentes e consonantes, a par de ocasionais referências à música do passado, o inserem no tal “classicismo” (que o próprio Lindberg define como “um gosto pelo equilíbrio: pelo drama no equilíbrio da forma”). Mas esta peça responde também a um desafio muito particular, indicado pelo título: trata-se de um Concerto para orquestra, ou seja, de uma peça em que se espera (como no célebre Concerto para orquestra de Bartók) que diferentes instrumentos (e grupos de instrumentos) tenham, alternadamente, um papel solista, e, conseqüentemente, toquem música de carácter virtuosístico. Curiosamente, esse aspecto não é evidente na primeira parte da obra: ainda que, a espaços, certos instrumentos tenham intervenções mais proeminentes (como as fanfarras iniciais nos trompetes ou uma breve cantilena lírica nos oboés), não só o foco de actividade está constantemente a mudar de uns instrumentos para outros, como predomina uma escrita densa, com as grandes massas orquestrais características do autor. Perguntamo-nos, então: quando é que

a música se vai tornar mais explicitamente um *concerto para orquestra*? Quando tere-mos os esperados solos? A secção central dá-nos a resposta: depois de um gigantesco clímax (que, para o crítico Martin Anderson, representa como que a chegada ao cume de uma montanha), aparecem de facto uma série de longos solos e passagens para pequenos *ensembles*: um primeiro solo extremamente lírico (quase romântico) na flauta alto, acompanhado pela filigrana de quatro violas solo; um outro momento, mais à frente, com um trio de flautas (quase música de pássaros); outro, mais irrequieto, com um quarteto de clarinetes; outro, ainda mais intrépido e virtuosístico, para o violino solo; e outro, mais *cantabile*, no piano (para o mesmo crítico, que chega a comparar a obra de Lindberg à *Sinfonia Alpina* de Richard Strauss, estes momentos sugerem a contem-plação de amplas vistas depois de alcançado o topo da montanha). Depois destes momentos mais camerísticos (e, portanto, mais íntimos), regressa a força da massa orquestral, primeiramente numa secção muito ritmada e divertida (uma espécie de *scherzo*), e finalmente numa secção de carácter mais épico e radiante.

Do ponto de vista do género, há, na obra de Lindberg, um antecedente para este concerto para orquestra: trata-se de *Aura* (1994), obra que combina elementos de um concerto para orquestra (pela escrita virtuosística) e de uma sinfonia (pela estrutura em quatro andamentos). Nesse caso, porém, o compositor absteve-se de dar à obra um desses títulos mais convencionais. É aliás curioso constatar que não deu o título de *sinfonia* a nenhuma das suas obras, talvez um reflexo (inconsciente?) do peso histórico das sinfonias de Sibelius na tradição finlandesa. Seja como for, foi na sequência deste Concerto para orquestra que Lindberg, por outra via, se aproximou de



© SAARA VUORIOJKI

Sibelius, ao ser-lhe atribuído, pouco depois da estreia desta obra, o prestigioso Prémio Wihuri, que Sibelius recebera também em 1953 (um prémio atribuído anteriormente a compositores como Chostakovitch, Britten, Stravinski, Messiaen e Ligeti; e posteriormente a Kaija Saariaho, compatriota de Lindberg, e a outra compositora deste concerto, Unsuk Chin).

DANIEL MOREIRA, 2018

Baldur Brönnimann *direcção musical*

Baldur Brönnimann é considerado um dos melhores maestros de música contemporânea em todo o mundo. Desenvolveu estreitas colaborações com compositores de topo tais como John Adams, Saariaho, Birtwistle, Chin, Lachenmann, Lindberg, Haas e outros, e dirigiu obras importantes de Ligeti, Romitelli, Boulez, Vivier e Zimmermann, destacando-se actuações recentes nos BBC Proms e na Konzerthaus de Viena. Maestro de grande versatilidade com uma abordagem aberta à programação e à interpretação musical, 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. É Maestro Titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e da Basel Sinfonietta.

Na temporada de 2017/18, Brönnimann estreia-se no Lincoln Center em Nova Iorque para dirigir *Dark Mirror* de Zender, uma recriação da *Viagem de Inverno* de Schubert com Ian Bostridge, no Mostly Mozart Festival; e em concertos da temporada da Sinfónica de Oregon. Na Europa, apresenta-se pela primeira vez com a Sinfónica da Rádio de Frankfurt no Festival de Darmstadt; a Sinfónica WDR num programa que celebra o 100º aniversário do nascimento de Zimmermann; a Sinfónica Nacional da Estónia e a Orquestra Nacional de Lyon. Alguns dos momentos altos das temporadas anteriores foram projectos com as Filarmónicas de Oslo, Estocolmo, Estrasburgo e Bergen, a Philharmonia Orchestra e as Sinfónicas da BBC e de Seul, entre outras. Mais recentemente, estreou-se à frente da Sinfónica da Rádio de Viena, da Sinfónica Nacional Dinamarquesa e das Orquestras de Câmara Aurora

e de Munique. Colabora regularmente com o Klangforum Wien, em Viena e em digressão.

No domínio da ópera, Brönnimann dirigiu *Le Grand Macabre* de Ligeti na English National Opera, na Komische Oper de Berlim e no Teatro Colón (Argentina), em produções de La Fura dels Baus e Barrie Kosky; *Death of Klinghoffer* de John Adams na English National Opera; *L'Amour de Loin* de Saariaho na Ópera Norueguesa e no Festival de Bergen; e *Index of Metals* de Romitelli com Barbara Hannigan no Theater an der Wien. No Teatro Colón, dirigiu também *Erwartung* de Schoenberg, *Hagith* de Szymanowski e *The Little Match Girl* de Lachenmann com o compositor no papel de narrador.

Enquanto Maestro Titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e da Basel Sinfonietta, Baldur Brönnimann continua a dirigir programas onde combina de uma forma inesperada obras contemporâneas e desconhecidas com o repertório corrente. Entre 2011 e 2015, foi Director Artístico do principal ensemble norueguês de música contemporânea, BIT20. 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. Actualmente vive em Madrid.

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

James Dahlgren
Radu Ungureanu
José Despujols
Evandra Gonçalves
Andras Burai
Ilanina Khmelik
Vladimir Grinman
Vadim Feldblioum
Roumiana Badeva
Maria Kagan
Alan Guimarães
Diogo Coelho*
Pedro Carvalho*
Agostinha Jacinto*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Tatiana Afanasieva
Lilit Davtyan
Mariana Costa
José Paulo Jesus
Pedro Rocha
Domingos Lopes
Francisco Pereira de Sousa
Paul Almond
José Sentieiro
Jorman Hernandez*
Sara Veloso*

Viola

Joana Pereira
Anna Gonera
Luís Norberto Silva
Francisco Moreira
Emília Alves
Biliana Chamlieva
Theo Ellegiers
Hazel Veitch
Jean Loup Lecomte
Rute Azevedo

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Bruno Cardoso
Michal Kiska
Sharon Kinder
Gisela Neves
Aaron Choi
Hrant Yeranosyan
Alexander Znachonak*

Contrabaixo

António Augusto Aguiar*
Joel Azevedo
Tiago Pinto Ribeiro
Altino Carvalho
Slawomir Marzec
Nelson Fernandes*
João Fernandes*
Jorge Castro*

Flauta

Paulo Barros
Beatriz Baião*
Alexander Auer

Oboé

Aldo Salvetti
Roberto Henriques*
Luciano Cruz*

Clarinete

Luís Silva
Carlos Alves
Gergely Suto
João Moreira*

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz*
Eddy Tauber
Hugo Carneiro
José Bernardo Silva
Bohdan Sebestik
Pedro Fernandes*

Trompete

Sérgio Pacheco
Luís Bernardo**
Ivan Crespo
Rui Brito

Trombone

Dawid Seidenberg
Nuno Martins
André Conde*

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
Paulo Oliveira
Nuno Simões
André Dias*
Sandro Andrade*

Harpa

Ilaria Vivan

Piano/Celesta

Luís Filipe Sá*

Celesta

Vítor Pinho*

*instrumentistas convidados

**estagiário Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo – IPP

09+16+23 Abr Seg - 17:30
Auditório Edifício EDP - Sede Norte

Saber Ouvir:
9º Curso Livre de História da Música

3º Módulo
A Segunda Escola de Viana
Por João Silva

A tríade formada por Arnold Schoenberg, Alban Berg e Anton Webern deu origem à Segunda Escola de Viena, muito associada à linguagem musical revolucionária que se desenvolveria a partir do final da Primeira Guerra Mundial até meados do século XX. Este módulo começa por recuar até ao final do século XIX, revelando a música e as histórias de compositores que fizeram a transição gradual desde o Romantismo para o Modernismo – como Mahler e Zemlinsky. Decorre em estreita ligação com a programação do festival Música & Revolução, este ano dedicado à obra de Webern, um compositor que influenciou grande parte da música que se escreveu até ao nosso tempo.

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 Daletská soprano

2ª Parte
Orquestra Sinfónica &
Coro Casa da Música

Baldur Brönnimann direcção musical
Christina Daletská 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.



— 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

SONAE

