

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

CONCERTO DEDICADO À CAETANO BAVIERA

Michael Boder *direcção musical*

24 Nov 2018
18:00 Sala Suggia

-
ANO ÁUSTRIA

1ª PARTE

Arnold Schoenberg

Sinfonia de Câmara n.º 2, em Mi bemol menor, op. 38 (1939; c.23min)

1. *Adagio*
2. *Con fuoco*

2ª PARTE

Anton Bruckner

Sinfonia n.º 9, em Ré menor (1887-94; c.60min)

1. *Feierlich, misterioso* [Solene, misterioso]
2. *Scherzo: Bewegt, lebhaft* [Movimentado, vivo]
3. *Adagio: Sehr langsam, feierlich* [Muito lento, solene]

INTEGRAL DAS SINFONIAS DE BRUCKNER



casa da música

MECENAS CICLO MDS

MDS Global Insurance
& Risk Consultants



Maestro Michael Boder
sobre o programa do concerto.

<https://vimeo.com/302059625>

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

reseo
RESEMI
RESEMI

REMA
REMA

EUROPE JAZZ NETWORK

ECHO

EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

TENSO

O Romantismo tardio vienense: Bruckner e Schoenberg

O presente concerto apresenta obras de compositores ligados a Viena activos no final do Romantismo. Incluindo escrita camerística e monumentalidade sinfónica, é um percurso por universos distintos, tendo como ponto comum a herança wagneriana. A segunda metade do século XIX é caracterizada pela omnipresença de percursos harmónicos que levaram o sistema tonal ao extremo. Nesse processo, o cromatismo, o contraponto intrincado e os acordes complexos são recursos que vários compositores incorporaram no seu estilo. Paralelamente, o desenvolvimento da escrita orquestral e uma progressiva dramatização do uso dos instrumentos é um traço desse período. Viena ocupa um lugar importante na vida musical europeia e foi o foco de diversas tendências na segunda metade do século XIX. A cidade foi um importante centro de patrimonialização da música, sobretudo através da recuperação dos clássicos vienenses e dos inéditos de Franz Schubert por compositores como Johannes Brahms. Paralelamente, os primeiros estudos académicos de musicologia foram instituídos na Universidade de Viena, reflectindo um maior interesse numa abordagem científica à música. Na época, as ciências eram modeladas a partir das ciências naturais, o que fez com que as “ciências musicais” adoptassem um paradigma evolucionista baseado num método que evidenciava uma forte ligação à geologia. Assim, a sobreposição de estratos foi usada como metáfora explicativa da História da Música.

No que toca à composição, os ânimos estavam exaltados. Um campo, defendido por críticos e musicógrafos como Édouard Hanslick,

promovia a chamada “música absoluta” (música puramente instrumental sem referências externas). Dessa forma, o drama musical e a música programática, encarnados por Wagner e por Liszt, respectivamente, foram amplamente criticados. Como Bruckner (1824-1896) se apresentou como o representante do ideário wagneriano em Viena, as suas sinfonias foram mal recebidas. Isso motivou revisões profundas dessas obras, ao ponto de subsistirem diversas versões de várias sinfonias. Pertencendo a uma geração mais tardia, Schoenberg (1874-1951) assumiu a herança wagneriana, sobretudo na abordagem cromática à harmonia, mas posicionou-se igualmente na tradição estabelecida por Brahms, através da abordagem evolucionista ao trabalho motivico.

Arnold Schoenberg

VIENA, 13 DE SETEMBRO DE 1874

LOS ANGELES, 13 DE JULHO DE 1951

Juventude e maturidade na Sinfonia de Câmara n.º 2

A Sinfonia de Câmara n.º 2 tem uma história longa. A afirmação de Schoenberg no meio musical vienense deveu-se a obras como *Noite transfigurada* ou a Sinfonia de Câmara n.º 1. Essas peças tinham em comum uma abordagem camerística, um recurso à tonalidade tardo-romântica e a tentativa de escrever música com um grande número de relações internas. Paralelamente, um traço da sua abordagem remete para a condensação das macro-formas do Classicismo e do Romantismo em produções de grande densidade musical. Pouco depois da escrita da Sinfonia de Câmara n.º 1, Schoenberg principiou a esboçar a segunda obra desse género. Assim, os primeiros sons foram escritos em Agosto de 1906. Contudo, o abandono da sintaxe do tardo-romantismo pela experimentação modernista levou-o a outras paragens pouco depois, colocando a Sinfonia de Câmara n.º 2 em espera. O atonalismo e o dodecafonismo serial intrrometeram-se, bem como a situação precária dos judeus no Império Austro-Húngaro durante a ascensão do Nazismo. Apesar de Schoenberg ter regressado pontualmente aos esboços até 1916, a peça só foi concluída em Outubro de 1939. Nessa época, o compositor já se tinha fixado nos Estados Unidos da América, onde leccionava composição. Para completar a sinfonia, foi necessário o estímulo de Fritz Stiedry, um importante director de orquestra austríaco emigrado nos Estados Unidos da América. Antes de embarcar nessa

viagem, já tinha dirigido a estreia da ópera de Schoenberg *Die glückliche Hand*. Assim, encomendou uma obra ao seu amigo e igualmente expatriado Schoenberg. A sinfonia foi destinada à orquestra de uma sociedade de concertos nova-iorquina, a New Friends of Music. Num período em que o compositor se encontrava a redescobrir a tonalidade, surgiu a oportunidade de retomar a Sinfonia de Câmara n.º 2, estreada a 14 de Dezembro de 1940.

A valorização do contraponto e o retorno a uma linguagem tardo-romântica são características que permeiam a peça. Dividida em dois andamentos, a sinfonia condensa diversas tendências do estilo de Schoenberg. O *Adagio* mistura melodias angulares ou sinuosas, criando uma trama de vozes individualizadas através da adição de camadas sonoras. Esse mecanismo, bem como a circulação de material temático pelos vários naipes da orquestra, são particularmente audíveis em contextos de música de câmara. Paralelamente, os contrastes tímbricos ocupam um lugar estrutural na obra, que oscila entre um ritmo marcado em *ostinati* e uma pulsação mais elástica. O segundo andamento é mais cinético, encarnando uma atmosfera quase lúdica. A repetição de um ritmo confere uma certa unidade ao andamento, que se centra na troca de elementos musicais entre os diversos naipes da orquestra. O grande domínio técnico e a concisão são traços característicos da produção de Schoenberg, neste quase improvável regresso à juventude vienense.

Anton Bruckner

ANSFELDEN (PERTO DE LINZ), 4 DE SETEMBRO DE 1824

VIENA, 11 DE OUTUBRO DE 1896

O misticismo religioso e a última sinfonia de Bruckner

A intensificação do sentimento religioso é uma característica do contexto europeu do final do século XIX. Num período de grande pessimismo, questionar o papel do Homem e valorizar o divino tornaram-se lugares comuns. O fervor religioso materializou-se de uma forma particular em Bruckner, compositor e organista com uma forte ligação ao Catolicismo. Essa tendência encontra-se bem audível na Sinfonia n.º 9, uma das últimas obras do compositor. A peça encontra-se repleta de citações de fragmentos de cânticos religiosos e de alusões ao seu *Te Deum*, bem como de referências a material temático da sinfonia anterior. Bruckner iniciou a composição da obra a 12 de Agosto de 1887 e terminou os primeiros três andamentos a 30 de Novembro de 1894. No ano seguinte, e quando já se encontrava doente, foi-lhe cedido um apartamento no Palácio Belvedere, onde tentou terminar a sinfonia, tendo escrito uma grande quantidade de esboços para o seu Final.

Como referido atrás, as sinfonias de Bruckner não foram bem recebidas em Viena. Aliás, algumas dessas obras nunca foram apresentadas em vida do compositor. A associação de Bruckner à tradição wagneriana fez com que este fosse frequentemente satirizado e caricaturado pela imprensa da época. Todavia, era um reconhecido professor de harmonia e contraponto. Ou seja, a sua preparação técnica era vista como ideal para leccionar nas instituições musicais mais importantes de Viena e para ocupar o cargo de organista na Hofkape-

lle, mas as suas obras sinfónicas não eram apresentadas. Por exemplo, os três andamentos da Sinfonia n.º 9 completados por Bruckner só foram editados e estreados em 1903, vários anos após a sua morte. Contudo, houve tentativas mais tardias de revisão da obra mediante os manuscritos do compositor, colocando a sinfonia no centro do trabalho de diversos estudiosos.

Bruckner inicia uma obra orquestral de proporções monumentais permeada por evocações ao sublime religioso com um andamento em forma *allegro* de sonata. A forma *allegro* de sonata foi profundamente transformada no final do século XIX, permanecendo, sobretudo, os princípios do contraste temático e do desenvolvimento, aspectos salientes no primeiro andamento da sinfonia. Gerado a partir de uma nota sustentada, à qual se adicionam elementos fragmentários do material temático, o *Feierlich, misterioso* é um enorme desafio de composição. A adição cumulativa de melodias é interpolada por texturas de fanfarra, antecipando o desenrolar do andamento. Os primeiros temas são apresentados em uníssono e de forma afirmativa e encontram-se separados do segundo grupo temático por uma ponte delicada em que pontificam os *pizzicati* das cordas. As longas melodias líricas e *cantabile*, nas quais as resoluções tonais são diferidas, dominam o segundo grupo temático, protagonizado pelas cordas e pelo oboé. O desenvolvimento movimentado e tempestuoso inicia-se com o primeiro tema, que aqui funciona como um *leitmotif*, emergindo ciclicamente na obra. As mudanças abruptas de dinâmica e a sucessão de diversos climas antecipam a reexposição. Contudo, Bruckner prossegue o desenvolvimento enquanto apresenta o primeiro grupo temático, fundindo as ideias de recapitulação e de desenvolvimento

nesta reexposição. Este mecanismo coloca em evidência as tensões existentes entre as formas bipartidas e tripartidas relacionadas com o *allegro* de sonata, demonstrando uma abordagem na qual a porosidade entre as várias secções é notória. A atmosfera de *pathos* é interrompida por uma pausa dramática, antecipando uma longa coda caracterizada pela intensificação da tensão, pela passagem a um registo mais agudo e pela dinâmica mais forte. Paralelamente, a repetição de curtos elementos assume um papel enfático numa secção final que remete para uma ideia de circularidade e que evoca algum estatismo.

O *Scherzo* encontra-se na forma tradicional A-B-A. Contudo, Bruckner é conhecido pela transformação que introduz neste tipo de andamentos, estendendo-os, subdividindo as secções e modificando o seu carácter. O que seria, tradicionalmente, um andamento lúdico transforma-se num espaço para representar o *pathos* de uma forma electrizante. Após uma introdução de cordas em *pizzicati*, o compositor desenvolve uma forma em que os temas são sublinhados pelo recurso a dissonâncias. Uma estilização de dança rústica baseada em *ostinati* percussivos é interpolada por episódios de carácter mais lírico protagonizados pelo oboé e por outros instrumentos de sopro em conjunto. A essa atmosfera contrapõe-se uma secção intermédia tripartida contrastante, que evidencia o lúdico e o grotesco em simultâneo, numa textura sonora que nos remete para uma atmosfera campestre. De forma a preparar a reexposição, o andamento adquire um carácter misterioso. A recapitulação da primeira secção é feita de forma a assinalar claramente o eterno e inexorável retorno do material no qual o andamento é baseado.

Os andamentos lentos das sinfonias sempre foram dos que receberam tratamento mais

flexível. Este *Adagio* é um dos exemplos mais audíveis no que toca ao virtuosismo de Bruckner na abordagem a esse tipo de andamento. Remetendo para uma forma rondó que integra a polaridade contrastante do *allegro* de sonata, o *Adagio* desenrola-se em torno de três ideias principais. Tem início com uma atmosfera calma e lamentosa, que aponta para um certo misticismo e incorpora a ambiguidade tonal patente na abordagem tardo-romântica à harmonia. Posteriormente, ouvimos um lamento tocado pelo oboé, numa textura que cresce de volume e é pontuada pelos metais, conduzindo a uma melodia apresentada pelas trompas. À leveza de uma dança popular segue-se uma reexposição dos dois primeiros grupos temáticos, mas com a sua ordem invertida. A acumulação de tensão conduz a uma pausa dramática, que precede o regresso à atmosfera inicial em tom de lamento, mantendo-se serena até ao fim. Isso coloca-nos uma questão importante: a que soaria o andamento seguinte se Bruckner o tivesse concluído?

JOÃO SILVA, 2018

Michael Boder *direcção musical*

Um grande especialista em música do século XX, reconhecido pela preparação meticulosa de novas obras, o maestro alemão Michael Boder apresenta-se regularmente nos teatros de ópera mais prestigiados do mundo. Estreou mundialmente obras como *Morgen und Abend* de Georg Friedrich Haas (Royal Opera House, Covent Garden e Ópera Alemã de Berlim) e *Das Jagdgewehr* de Thomas Larcher (Bregenz-Festspiele). Foi Maestro Principal e Conselheiro Artístico do Teatro e da Orquestra Real Dinamarquesa (2012-2016) e Director Musical do Gran Teatro del Liceu (2008-2012). Foi-lhe atribuído o prémio da crítica espanhola por *Le Grand Macabre* e uma nomeação para um Grammy por *Lulu*.

Nesta temporada, Boder dirige *Da Casa dos Mortos* de Janáček no teatro La Monnaie (uma produção de Krzysztof Warlikowski) e *Elektra* de Strauss, *Dantons Tod* de Gottfried von Einem e *Orest* de Trojahn na Ópera Estatal de Viena. Dirige a Orquestra do Maggio Musicale Firenze, a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e a Orquestra Beethoven de Bona.

Fez a estreia mundial de *Hamlet* de Anno Schreier no Theater an der Wien. Dirigiu ainda *Il Prigioniero* de Dallapiccola com a orquestra do Maggio Musicale; *The Rake's Progress* de Stravinski, *A Mulher sem Sombra* (Strauss), *Lazarus* (Schubert) e *Der Besuch der Alten Dame* (Gottfried von Einem) no Theater an der Wien; *Cardillac* (Hindemith), *Medea* (Reimann), *Elektra* e *Ariadne auf Naxos* (Strauss) na Ópera de Viena; *Lulu*, *A Mulher sem Sombra*, *Salomé*, *O Cavaleiro da Rosa*, *O Navio Fantasma*, *Porgy and Bess* e *Le Grand Macabre* no Teatro Real da Dinamarca em Copenhaga; *Elektra* na Ópera Húngara, *Tri Sestri* de Peter Eötvös na Ópera de

Zurique e *Le Grand Macabre* em La Monnaie. Em 2017 dirigiu *Le Pavillon* e *A Sagração da Primavera* no Ballet Estatal de Viena.

Como maestro orquestral, Michael Boder tem trabalhado com grandes orquestras da Europa e do Japão. Dirigiu recentemente a Sinfónica Yomiuri Nippon, a Orquestra Real Dinamarquesa e a orquestra do La Monnaie com o barítono Dietrich Henschel – ciclo *Wunderhorn Lieder* de Mahler acompanhado pela projecção de um filme de Clara Pons e com novas orquestrações de Detlef Glanert.

Michael Boder estudou no Conservatório de Hamburgo e em Florença. Foi assistente de Michael Gielen, na Ópera de Frankfurt, e aos 29 anos foi nomeado Director Artístico e Musical do Basler Theater, onde dirigiu diversas produções. No mesmo período, dirigiu óperas de Verdi e Puccini em vários teatros europeus. Em 1996, estreou-se na Ópera de Viena com uma reposição de *Wozzeck* de Berg. Fez as estreias mundiais de *Der Riese vom Steinfeld* de Cerha e *Medea* de Reimann, na Ópera Estatal de Viena.

Michael Boder dirigiu inúmeras novas produções em teatros de ópera de Dresden, Munique, Tóquio, São Francisco, Colónia e Barcelona. Em 2009, dirigiu uma nova produção de *Moses and Aaron* de Schoenberg, encenada por Decker, na Ruhrtriennale em Bochum. Além do repertório da Segunda Escola de Viena e de obras de Strauss e Wagner, dirige frequentemente óperas contemporâneas. Apresentou estreias mundiais de obras como *Das Schloss* de Aribert Reimann (Ópera Alemã de Berlim), *Ubu Rex* de Christof Penderecki e *Was Ihr wollt* de Manfred Trojahn (Teatro Nacional de Munique), *Faust* de Lombardi (Teatro da Basileia), *Der Riese vom Steinfeld* de Cerha (Ópera Estatal de Viena), *Phaedra* de Henze, e *Faustus – the last night* de Dusapin (Ópera Estatal de Berlim).

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, 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

Zofia Wóycicka
Álvaro Pereira*
Radu Ungureanu
José Despujols
Maria Kagan
Evandra Gonçalves
Vadim Feldblioum
Tünde Hadadi
Andras Burai
Emília Vanguelova
Alan Guimarães
Jorman Hernandez*
Diogo Coelho*
Flávia Marques*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Tatiana Afanasieva
Mariana Costa
José Paulo Jesus
Francisco Pereira de Sousa
Pedro Rocha
Paul Almond
Lilit Davtyan
Nikola Vasiljev
Pedro Carvalho*
José Sentieiro
Raquel Santos*

Viola

Mateusz Stasto
Anna Gonera
Hazel Veitch
Theo Ellegiers
Biliana Chamlieva
Jean Loup Lecomte
Francisco Moreira
Tânia Trigo*
Luís Norberto Silva
Francisca Moreira*

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Sharon Kinder
Michal Kiska
Bruno Cardoso
Gisela Neves
Aaron Choi
Hrant Yeranosyan

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Nadia Choi
Altino Carvalho
Tiago Pinto Ribeiro
Slawomir Marzec
Juan Manuel Guevara*

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Vera Morais*

Oboé

Aldo Salvetti
Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
Carlos Alves
Gergely Suto
João Moreira

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

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

Trompete

Sérgio Pacheco
Luís Granjo
Ivan Crespo

Trombone

Dawid Seidenberg
Ricardo Mollá*
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

*instrumentistas convidados

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.

30 Nov Sex - 21:30 Sala Suggia
La Valse!

Orquestra Sinfónica
do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann direcção musical

Joly Braga Santos *Sinfonia n.º 4*

Maurice Ravel *La Valse*

“Turbilhões de nuvens deixam adivinhar, por entre algumas abertas, pares a valsarem. As nuvens desvanecem-se e revelam um salão onde uma multidão rodopia. A luz dos lustres brilha no tecto. É uma corte imperial por volta de 1855.” Assim descreveu Ravel a sua partitura *La Valse*, uma homenagem à dança mais emblemática de Viena, a capital do País-Tema 2018 na Casa da Música. Joly Braga Santos foi o maior sinfonista português de sempre, com um total de seis sinfonias para orquestra no seu catálogo. Procurava recuperar o monumentalismo musical perdido nas gerações que lhe precederam e contribuir para a afirmação de um sinfonismo latino. A *Quarta Sinfonia* é precisamente a mais grandiosa do conjunto, com ecos de Bruckner, Sibelius ou Beethoven. A influência da *Sinfonia Coral* deste último faz-se ouvir no último andamento, um Hino à Juventude brilhante e contagiante.

08 Dez Sáb - 18:00 Sala Suggia
Lukáš Vondráček

CICLO PIANO FUNDAÇÃO EDP

Fryderyk Chopin *Polonaise-Fantasie, op.61*

Ludwig van Beethoven *Sonata n.º 30, op.109*

Franz Schubert *Sonata em Si bemol maior, D.960*

Desde a última vez em que actuou na Casa da Música, num recital memorável, Lukáš Vondráček juntou ao seu palmarés mais um importantíssimo prémio internacional, com a vitória no Concurso de Piano Rainha Isabel 2016 em Bruxelas – sucedendo a figuras como Emil Gilels e Vladimir Ashkenazy. Mas já então o pianista checo era presença habitual como solista junto das grandes orquestras europeias e americanas. O seu regresso à Sala Suggia inicia-se num registo simultaneamente épico e lírico, com a *Polonaise-Fantasie* de Chopin, prosseguindo para sonatas monumentais de Beethoven e Schubert num programa composto de obras favoritas do público.

09 Dez Dom - 18:00 Sala Suggia
Bruckner e Haas

Orquestra Sinfónica
do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann direcção musical

Miranda Cuckson violino

Gonçalo Gato *Ex machina colores* (estreia mundial; encomenda Casa da Música)

Georg Friedrich Haas *Concerto para violino e orquestra* (estreia em Portugal; encomenda Casa da Música, Suntory Hall Tokyo e Staatstheater Stuttgart)

–

Anton Bruckner *Sinfonia n.º 3*

A violinista norte-americana Miranda Cuckson tem-se revelado uma intérprete fundamental da nova música, favorita de inúmeros compositores. É o caso de Georg Friedrich Haas, que lhe dedicou um Concerto marcado pela sua linguagem inovadora, uma obra de grande profundidade psicológica e com um impacto visceral. Bruckner foi um enorme devoto de Wagner, cuja música conheceu apenas aos 40 anos, mas que poderá ter sido o grande estímulo para o arranque da sua monumental obra sinfónica. A Terceira Sinfonia é dedicada precisamente a Wagner, que ficou impressionado com a sua audição e comentou, mais tarde, que Bruckner era o único sinfonista que se aproximava de Beethoven.

17:15 Cibermúsica

Palestra pré-concerto por **Gonçalo Gato**



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

