

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Peter Eötvös direcção musical

Viktoria Vizin meio-soprano

Romain Bockler barítono

Krisztián Cser barítono

12 Mar 2022 · 18:00 Sala Suggia

MÚSICA E MITO · ANO DO AMOR

CONCERTO ASSOCIADO AO DIA MUNDIAL DA AUDIÇÃO,
COM O APOIO DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE OTONEUROLOGIA



casa da música

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA





Entrevista a Peter Eötvös sobre o programa do concerto.
[Vimeo . COM/686281510](https://vimeo.com/686281510)

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Peter Eötvös

Senza sangue (2014-15, rev.2016; c.50min)

Ópera em um acto para dois cantores e orquestra. Versão de concerto.

Libreto: Mari Mezei, baseado no romance *Sem Sangue* de Alessandro Baricco (2002)

Legendado em português.

Tradução: Cristina Guimarães

Legendagem: Bruno Pereira

Estreia em Portugal

Personagens

A Mulher **Viktoria Vizin** meio-soprano

O Homem **Romain Bockler** barítono

PAUSA TÉCNICA

Béla Bartók

O Castelo do Barba Azul (1911-12/1917; c.60min)

Ópera em um acto para dois cantores e orquestra. Versão de concerto.

Libreto: Béla Balázs, baseado no conto *Barba Azul* de Charles Perrault (1697)

Legendado em português.

Tradução: Joaquim Ferreira (a partir da versão inglesa de John Lloyd Davies)

Legendagem: Bruno Pereira

Personagens

Barba Azul **Krisztián Cser** barítono

Judite **Viktoria Vizin** meio-soprano

Senza sangue

O Castelo do Barba Azul de Bartók é uma das óperas mais frequentemente encenadas. Com um acto único e a duração aproximada de 60 minutos, deverá ser antecedida por outra peça em um acto — já que a ópera de Bartók apenas pode ser seguida por silêncio absoluto, pelo recolhimento individual. Qualquer noite de ópera deve manter um carácter de unidade, o que é garantido no caso de obras em vários actos. Por esta razão, justapor *O Castelo do Barba Azul* a uma obra musicalmente ou teatralmente contrastante seria um grande erro. Como não havia nenhuma composição disponível, passei 10 a 15 anos à procura de uma obra literária que pudesse constituir uma unidade dramática com a peça de Béla Balázs e Bartók.

Ambas as óperas se centram na relação entre um homem e uma mulher. Apenas eles estão presentes no palco. Tal como acontece n'*O Castelo do Barba Azul*, dividi a minha peça em sete cenas e mantive a orquestra sinfónica usada por Bartók, o que garante um timbre uniforme e permite que as duas óperas sejam apresentadas sem intervalo, se for necessário. O estilo musical de *Senza sangue* é autónomo mas os timbres surgem ligados à música de Bartók com uma força dramática similar à dos filmes a preto e branco, e os últimos compassos preparam o início d'*O Castelo do Barba Azul*, incluindo no que respeita à tonalidade.

A ópera de Bartók tem um cenário simbólico: o castelo da alma; enquanto *Senza sangue* tem um cenário específico e tangível. Ambas começam com o encontro entre o Homem e a Mulher, mas os finais diferem: enquanto

O Castelo do Barba Azul termina com a separação, *Senza sangue* conclui com unidade.

A minha peça é baseada no romance homónimo de Alessandro Baricco, publicado em 2002. O libreto de Mari Mezei coloca a ênfase na segunda parte do livro, quando o encontro de facto se realiza. A história antecedente revela-se apenas através dos diálogos. Em ambas as óperas, é para a Mulher essencial desvendar e clarificar o passado, mas enquanto n'*O Castelo do Barba Azul* é o passado secreto do Homem que está por descobrir, em *Senza sangue* é a vida misteriosa da Mulher que precisa de ser compreendida e redimida. No romance de Baricco, um grupo de três homens militares assassina a família da Mulher, depois de uma guerra civil. O membro mais jovem do grupo, contudo, poupa a vida da criança de 12 anos, que encontrará o seu salvador de 72 anos depois de uma longa busca que durou 50 anos. A Mulher está também ligada à morte dos outros dois homens do grupo de uma forma obscura. Ao invocar o seu passado dramático, torna-se óbvio que a Mulher não veio para se vingar depois da sua longa demanda, mas para ser salva pelo Homem uma vez mais, para dar um nó, o que acabará por ser uma redenção para ambos.

Embora *Senza sangue* não use qualquer elemento musical d'*O Castelo do Barba Azul*, o sangue representa certamente um ponto em comum. Enquanto que na peça de Bartók o símbolo musical que significa o sangue é um pungente intervalo de 2.^a menor, que está presente em todas as cenas, o ponto de viragem no enredo de *Senza sangue* é o momento em que a tensão do intervalo de 2.^a menor é resolvida, e a relação entre Homem e Mulher é enfim “sem sangue”.

PETER EÖTVÖS

Tradução: Fernando P. Lima

Sinopse

A protagonista da história, Nina, escapa aos assassinos do seu irmão e do seu pai em jovem, procurando abrigo num buraco no chão. Um dos atacantes repara nela, mas não a trai. Décadas mais tarde ela encontra o homem num quiosque de lotarias. O reconhecimento aterroriza-o. Os seus camaradas assassinos estão mortos há muito e as circunstâncias das suas mortes não foram claras: será Pedro o próximo?

Cena I. Um cauteleiro de 72 anos é abordado por uma mulher sexagenária que lhe diz que quer comprar um bilhete de lotaria. Muito cedo se percebe, contudo, que se trata apenas de um pretexto. Ambos têm, obviamente, uma longa história que os une. Não se viram durante décadas, mas reconhecem-se instantaneamente. A Mulher persuade o Homem a fechar o quiosque e tomar um café com ela.

Cena II. Os detalhes da horrível história começam a surgir: o Homem e os seus dois companheiros (agora ambos mortos) assassinaram o pai da Mulher quando ela era ainda criança. O Homem podia ter matado a menina também mas decidiu poupar-lhe a vida.

Cena III. Num monólogo, a Mulher medita sobre o destino que a impeliu a procurar o Homem após tantos anos e a reviver o trauma de há tanto tempo — mas “sem sangue” desta vez. Acredita que “quem nos salvou uma vez o pos-sa fazer sempre”.

Cena IV. O Homem esteve também obcecado com estes acontecimentos por toda a sua vida e seguiu a vida da Mulher à distância, baseado em histórias que iam circulando. A Mulher preenche as lacunas. Revela-se que foi resgatada por um homem chamado Uribe, que mais tarde a perdeu num jogo de cartas para o conde Torrelavid. Este levou-a e, assim que ela fez catorze anos, casou com ela. Entretanto, um dos companheiros do Homem, chamado Salinas, morreu em circunstâncias misteriosas.

Cena V. O Homem e a Mulher continuam a relatar a história dela: como se recusava a falar e era tida como muda; como desapareceu de vista durante anos; e como o segundo companheiro do Homem — El Gurre — perdeu a vida. Há motivos para acreditar que a Mulher esteve envolvida nas mortes dos dois assassinos. O Homem sabia que ela o encontraria um dia, também, para ajustar contas.

Cena VI. Os dois protagonistas revivem o momento em que o pai da Mulher foi assassinado. Passando de narração a reflexão, debatem: foi um acto de guerra, cometido em nome da “construção de um mundo melhor”? Deve a vingança pedir sempre mais vingança?

Cena VII. Ter experienciado o mesmo trauma, embora em lados opostos, cria um laço profundo entre o Homem e a Mulher. A consequência lógica — ainda que algo absurda — deste laço é a proposta feita pela Mulher: irem juntos para um hotel. Sabemos que as suas vidas estão indissociavelmente entrelaçadas quando as duas personagens se tratam pelos seus nomes reais (Nina e Pedro), que sempre esconderam do mundo.

Béla Bartók

TRANSILVÂNIA, 25 DE MARÇO DE 1881

NOVA IORQUE, 26 DE SETEMBRO DE 1945

O Castelo do Barba Azul

Barba Azul é o título do conto de Charles Perrault publicado em 1697, entre as suas *Histórias ou Contos do Tempo Passado, com Moralidades*. A narrativa traz reminiscências medievais e tem parentescos com contos tradicionais de alguns países — entre os quais a Hungria natal do poeta simbolista Béla Balázs, que em 1910 escreveu uma peça teatral (sob o género do *mistério*) a partir do conto. Pouco depois, em 1911, Béla Bartók adoptava a peça de Balázs como libreto para aquela que seria a sua única ópera: *O Castelo do Barba Azul*.

Como bem observou Malcolm Gillies, estudioso da vida e da obra de Bartók, esta ópera partilha com outras obras de palco do compositor o foco nas tortuosas relações entre homem e mulher, que conduzem sempre a um final infeliz. Talvez haja nisto um reflexo da frustração do próprio compositor após o marcante episódio de amor não correspondido com a violinista Stefi Geyer, que foi mote das primeiras peças em que a identidade musical mais própria de Bartók se fez sentir. A solidão foi-lhe sempre um assunto caro, de tal modo que em 1905, com 23 anos (seis anos antes de compor *O Castelo do Barba Azul*), Bartók escrevia: “há alturas em que subitamente tomo consciência do facto de estar absolutamente só. Profetizo: antevejo que a solidão espiritual seja o meu destino”. A ópera de Bartók e Balázs dura menos de uma hora, mas é um pungente psicodrama em torno do mistério que habita o íntimo de cada um, da curiosidade insistente da mulher para com o homem, dos segredos inconfessáveis dele.

Ainda no ano de escrita da ópera, Bartók viu-a rejeitada num concurso operático na Hungria e pensou estreá-la noutra país, o que levou a que Emma Kodály (mulher de Zoltán Kodály) elaborasse uma versão do texto em língua alemã. Bartók faria entretanto várias alterações em partes vocais e alguns cortes, mas a mudança mais significativa foi a reescrita do final da ópera, em 1912. *O Castelo do Barba Azul* só estreou em 1918 em Budapeste, após novas revisões.

A obra denuncia o legado do Romantismo no seu conceito de redenção pelo amor. A escrita lembra Wagner, mas mais ainda mostra a atenção às dissonâncias de Strauss (que foi um dos primeiros entusiasmos musicais do compositor). De especial importância são as marcas recentemente herdadas de Debussy, da cor harmónica ao refinamento tímbrico. O carácter das linhas vocais aproxima-se de *Pelléas et Mélisande* de Debussy e partilha da sua aproximação à prosódia falada, mas a cultura húngara é aqui honrada no ritmo e na sonoridade próprios da língua, bem como em alguns ingredientes melódicos, por via do recente envolvimento de Bartók com a música popular do seu país.

Sinopse

Judite abandonou a família para viver com o duque Barba Azul, de quem os rumores dizem ter assassinado as ex-mulheres. É junto ao castelo dele que estamos: um lugar escuro, austero e desolado, mas que Judite quer ajudar a melhorar. O castelo é o símbolo da sua alma. Depois de entrarem, são visíveis sete portas, que Barba Azul pede a Judite para nunca abrir. Ela insiste, quer conhecê-lo melhor, e apesar da constante resistência acabará por abrir todas as portas, uma a uma, cada qual encerrando

um aspecto sombrio do passado de Barba Azul e da natureza humana.

Prólogo. Um narrador, ao jeito de um bardo, surge à frente da cortina para introduzir a peça em discurso falado, deixando a sugestão de correspondência entre o que acontecerá no palco e o que se passará no íntimo do espectador: “onde fica o palco: dentro?, fora?, senhores e senhores?”.

Cena de abertura. Barba Azul chega ao seu castelo acompanhado de Judite, que abandonou os pais, o irmão e o homem a quem estava prometida para o seguir. Apresenta-lhe o castelo, avisa-a que não é um lugar alegre, lembra-a da família que abandonou e pergunta-lhe se tem medo, mas Judite, embora pareça hesitar, diz-se sempre decidida a ficar com ele. Depois de entrarem, estranha a escuridão do castelo, sem luz, sem janelas, e a humidade nas paredes, que diz estarem a chorar. Diz que quer dar brilho ao castelo, fazer entrar a luz, e pede a Barba Azul que o mostre totalmente. Pergunta-lhe sobre sete portas fechadas que estão visíveis, mas Barba Azul responde que ninguém pode ver o que está para lá delas. Judite insiste: quer abri-las. Bate à primeira porta e ouve um som que a deixa espantada: “ouvi o teu castelo a chorar”. Barba Azul volta a perguntar-lhe se tem medo, mas Judite insiste. Ele dá-lhe então a chave da primeira porta.

1.^a porta. Judite abre a porta e vemos uma luminosidade vermelha no chão. O seu espanto é imediato: está perante a câmara de tortura de Barba Azul, com todos os utensílios apropriados. As paredes estão manchadas de sangue e começam a sangrar (ouve-se o motivo de segunda menor, que é o símbolo do sangue ao longo da obra). Judite não teme e não se

remove: ama-o e quer a todo o custo abrir as portas todas do castelo. Promete ir suavemente.

2.^a porta. Ao abrir a porta seguinte, são tons de vermelho amarelado que se reflectem no chão. Judite vê uma enorme quantidade de armas, armaduras, material de batalha: é a sala de armamento. Nota o sangue em todas as lanças, adagas e armas, mas insiste que não tem medo e que o castelo já tem mais luz. Ignora as resistências de Barba Azul e quer conhecer todos os segredos. Enfim, Barba Azul dá-lhe as chaves das três próximas portas, mas “os alicerces do castelo tremem”, diz. Pede-lhe que não faça mais perguntas.

3.^a porta. Judite roda a chave e chega uma luz dourada. É o tesouro do castelo, repleto de ouro, pérolas, moedas e coroas. Judite nota as manchas de sangue nas pérolas e na jóia mais reluzente. Barba Azul pede-lhe que abra a porta seguinte e que nada pergunte.

4.^a porta. Ao abrir há ramos floridos que passam pela abertura e uma luz verde-azulada no chão. Flores de extraordinária beleza maravilham Judite neste que é o jardim secreto do castelo. Mas as rosas estão salpicadas de sangue, o terreno está encharcado de sangue. Quem sangrou para alimentar o jardim?, pergunta. Barba Azul pede que não faça mais perguntas e que abra enfim a 5.^a porta.

5.^a porta. É o momento climáctico da peça, com um dos mais sonoros e brilhantes acordes orquestrais de todo o repertório, e com Judite a soltar uma exaltante exclamação em registo agudo, quase cegada pela luz radiante do que vê: é o reino do Barba Azul em toda a sua vastidão e beleza natural. Mas as nuvens

A ligação entre as duas óperas

fazem sombras de vermelho-sangue. Barba Azul diz que as mãos de Judite são abençoadas, que deram brilho ao castelo, e insiste que não abram as portas seguintes, mas ela não aceita. O castelo deixará de brilhar, avisa Barba Azul, mas Judite teima em prosseguir. Recebe mais uma chave e ouve que será essa a última.

6.^a porta. Judite roda a chave repentinamente e a luz escurece. Vê um lençol de água e quer saber do que se trata. São lágrimas, diz-lhe Barba Azul, que anseia o seu beijo, mas pede para que a última porta permaneça fechada. Judite pergunta-lhe quem ele amou antes dela, mas as recusas de Barba Azul fazem-na suspeitar de que os rumores serão verdadeiros e o seu amado assassinou as ex-mulheres. Daí o sangue nas armas, na coroa e nas flores. Daí as nuvens sombrias e as lágrimas. Judite quer comprová-lo e Barba Azul acaba por aceder.

7.^a porta. Assim que a chave roda, as duas portas anteriores fecham-se, o castelo escurece e chega a luz do luar. Surgem as três ex-mulheres de Barba Azul, vivas, usando coroa e jóias. Barba Azul entoa uma lenga-lenga sobre elas: à primeira, que conheceu na alvorada, pertencem as madrugadas; à segunda, o meio-dia; à terceira, que conheceu ao anoitecer, pertence o pôr-do-sol; por fim, olhos nos olhos com Judite, começa uma última estrofe sobre a meia-noite, mas Judite implora-lhe que pare, pois ela ainda cá está, e que a poupe. De nada serve. Barba Azul coroa-a e elege-a a mais bela. Ela entra, a porta fecha-se e, por fim, fica o castelo em total escuridão. “Agora será sempre noite”.

PEDRO ALMEIDA, 2022

A relação entre homem e mulher ocupa um lugar proeminente entre os tópicos recorrentes da ópera, especialmente desde o Romantismo. Esta relação foi sempre apresentada e interpretada de acordo com as características da respectiva era. Do repertório principal de ópera da actualidade, *O Castelo do Barba Azul* de Bartók foi provavelmente a primeira a apresentar esta relação tão simplificada quanto possível, focando-se apenas num único encontro entre um homem e uma mulher. Embora o destino das personagens principais esteja entrelaçado independentemente de espaço e tempo, a sua história está saturada de símbolos e pistas do tempo de Bartók a serem decifradas: um passado que precisa de ser revelado, um presente que precisa de ser compreendido e um futuro que precisa de ser imaginado como seguimento dos dois primeiros. O amor não é um objectivo mas um meio para alcançar o verdadeiro objectivo: a redenção, o entendimento e aceitação do destino individual e a sua superação. É por isso que a ópera de Bartók é um ponto de referência importante em relação a toda e qualquer ópera sobre este tópico, especialmente se o compositor é também húngaro.

A ópera de Peter Eötvös é baseada no romance *Senza sangue* de Alessandro Baricco (2002). É também a história de um único encontro dramático entre um homem e uma mulher. (O libreto de Mari Mezei foca-se no fim do romance; são os diálogos entre personagens que nos dão a conhecer os acontecimentos anteriores.) O paralelo mais relevante com o *Barba Azul* é ter uma personagem principal feminina para quem a exploração do passado e a clarificação de acontecimentos passados é essencial. Contudo, ao passo que na ópera de Bartók o próprio homem e o seu passado são o

segredo a ser descoberto, em *Senza sangue* é a personagem feminina que é misteriosa, que precisa de redenção e cujo destino precisa de ser compreendido.

Ambas as óperas decorrem em lugares não identificados com significados simbólicos, e embora o castelo do Barba Azul não seja realista por ser em si mesmo um símbolo, será fácil — por mais que seja doloroso — especificar o país sul-americano sem nome na obra de Eötvös. Um dos traços contemporâneos é a colocação da história num conflito político corrente: durante uma guerra civil, o pai e a mãe da nossa heroína são assassinados por um grupo de três militares. Um destes é o protagonista, que poupa a vida da menina. Agora, no tempo da nossa história, é o único sobrevivente dos militares, um homem velho e desiludido. Os detalhes não são revelados, mas a rapariga tem alguma coisa que ver com as mortes dos assassinos. O ponto de viragem na sua história é desencadeado pela discussão: ela não veio para se vingar, procura antes redenção da parte dele ligando as suas vidas uma vez mais. A salvação mútua depende de ambos. Questões não respondidas continuam a ecoar no ar, questões que são oportunas hoje: a crença num mundo melhor traz salvação?; pode a vingança salvar uma vida desfeita?; é vã a luta por um mundo melhor se não for bem sucedida?

Podemos não ter respostas, nem as têm os nossos protagonistas. Dão-se conta, porém, de que as suas vidas se entrelaçaram de alguma forma naquele dia sangrento e que só através do outro podem reencontrar um significado. A bela representação simbólica deste reconhecimento surge quando a senhora finalmente assume o seu nome verdadeiro, um nome mantido em segredo desde a destruição da sua família.

Senza sangue tem ainda mais um traço importante que a assemelha à ópera de Bartók: é também uma ópera de segredos e ambiguidades. Isto coloca o compositor um pouco na mesma posição: a sua música tem de dizer o que não pode ser dito e deve sublinhar o impensável — mesmo que seja insuportável. Contudo, as duas histórias têm finais diferentes: *O Castelo do Barba Azul* é coberto de escuridão eterna, enquanto que as personagens de *Senza sangue* encaram uma estrada livre que as leva em direcção à luz no final das suas vidas.

LÁSZLÓ TIHANYI, 2015

Tradução: Pedro Almeida

Peter Eötvös direcção musical

Peter Eötvös é uma das figuras mais influentes da cena musical internacional contemporânea. Começou a compor com apenas 5 anos, cresceu em Budapeste e teve aulas de composição na prestigiada Academia Liszt (Hungria). Prosseguiu os estudos em Colónia, sob orientação de B. A. Zimmermann, e teve a oportunidade de trabalhar com Karlheinz Stockhausen. A sua carreira internacional levou-o a muitos países, entre os quais Japão, Alemanha, França, Holanda e Estados Unidos da América.

Director musical do Ensemble intercontemporain durante mais de uma década, Peter Eötvös colaborou pessoalmente com alguns dos compositores mais importantes do nosso tempo. A sua música é programada regularmente por orquestras, ensembles de música contemporânea e festivais de todo o mundo.

Nos últimos anos, tem recebido encomendas de peças orquestrais para agrupamentos como a Orquestra Real do Concertgebouw, a Orquestra NDR da Elbphilharmonie, a Sinfónica de Nova Iorque, as Filarmónicas de Berlim, Londres, Seul e Viena, entre outras. A sua sensibilidade política e social inspirou-o a escrever obras como: *Alle vittime senza nome*, *Oratorium balbulum*, *The Golden Dragon* e *Angels in America*.

As suas óperas têm sido encomendadas por algumas das mais prestigiadas instituições musicais como a Ópera de Lyon, o Théâtre du Châtelet (Paris), a Ópera da Bavária, o Festival de Glyndebourne e a Ópera de Frankfurt. Não são apenas os temas das suas óperas que se reflectem como actuais, mas Eötvös utiliza frequentemente textos contemporâneos como fonte para os seus libretos. Actualmente trabalha em duas óperas encomendadas pelas Óperas de Berlim e da Hungria.

Viktoria Vizin meio-soprano

Viktoria Vizin destacou-se desde cedo pelo seu estilo elegante e pela sua musicalidade. Dedicou uma significativa parte do seu calendário de concertos aos clássicos da literatura musical e interpretou-os com a aclamação internacional, mas a sua visibilidade resulta do trabalho com as principais orquestras e companhias de ópera dos mais conceituados centros musicais, tais como a Metropolitan Opera de Nova Iorque, a Royal Opera House de Londres, a Ópera Estatal de Viena, a Ópera Estatal de Budapeste, o West End de Londres, entre outras.

Considerada por muitos dos críticos mais reputados como uma meio-soprano ideal, Viktoria Vizin é apreciada internacionalmente enquanto intérprete dramática. O espectro das tonalidades vocais evidenciado pela natureza diversificada do seu repertório traduziu-se numa percepção do seu vasto alcance vocal.

Viktoria Vizin é muito considerada pela sua facilidade em criar atmosferas sedutoras através de melodias e textos de várias proveniências e idiomas, tendo consolidado uma reputação enquanto artista de excepcional capacidade comunicativa. O seu mais recente lançamento em CD, a ópera *Senza sangue* de Eötvös interpretada pela Filarmónica Nacional da Hungria, obteve uma excelente avaliação crítica na edição de Fevereiro de 2021 da Opera News. Recentemente, foi lançado o DVD com a mesma ópera contando com Viktoria Vizin como protagonista.

Entre os seus próximos compromissos incluem-se visitas a Chicago para interpretar música de Wagner e a amplamente reconhecida ópera num acto único *...and Echo*, escrita pela parceria Zombola-Vizin-Gergy.

Romain Bockler barítono

Depois de receber o 1.º Prémio *cum laude* do Conservatório Nacional de Lyon, Romain Bockler ingressou no Estúdio Nacional de Ópera de Lyon em 2015/16, tendo estudado com Cécile de Boever, Rosa Domínguez, Margreet Honig e Yves Sotin. Ganhou o Prémio Teatro San Cassiano no Concurso Voici Olimpichi, em Vicenza. Foi finalista no Concurso Rouen Corneille e obteve o 1.º Prémio no Concurso de Canto Barroco de Froville e o 2.º Prémio no concurso de música antiga Canticum Gaudium, em Poznam. Venceu o Concurso ARMEL Opera (2015, Hungria).

Apresenta-se regularmente com o seu vasto repertório — da música barroca à contemporânea — em França (nas óperas de Lyon, Bordeaux, Avignon, Dijon, Reims, Caen), na Europa e no mundo inteiro, colaborando com agrupamentos como: Ensemble Pygmalion (Raphaël Pichon), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Les Arts Florissants (Paolo Zanzu), Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), Concerto Soave (Jean-Marc Aymes), La Fenice (Jean Tubery), La Reveuse e Le Concert de l'Hostel Dieu (Franck Emmanuel Comte). No domínio da música contemporânea, tem colaborado com compositores e maestros como Peter Eötvös ou Alexandre Desplat. Como fanático da música renascentista, trabalha regularmente com ensembles especializados como Huelgas Ensemble (Paul van Nevel), Diabolus in Musica (Antoine Guerber), Douce Memoire (Denis Raisin-Dadre), Weser Renaissance Bremen (Manfred Cordes) e La Main Harmonique (Frédéric Bétous). Em 2017, criou o ensemble Dulces Exuviae com o alaudista esloveno Bor Zuljan.

Durante a temporada 2021/22, apresenta-se com os agrupamentos Dulces Exuviae, Alia Mens, Les Artifices, Concerto Soave, Le Poème

Harmonique, La Fenice, La Chapelle Harmonique e Diabolus in Musica. Destacam-se ainda concertos com as Cantatas de Bach no Műpa de Budapeste, *Circe* com o Ensemble Correspondances, *Dido e Eneias* em Reims e Avignon com a companhia ARCAL, entre outros. De entre as suas últimas gravações incluem-se: o primeiro recital *Josquin, Adieu mes amours* com Bor Zuljan, à volta das canções de Josquin des Prez (Outhere Music, 2019); *Egisto* de Cavalli com o ensemble Le Poème Harmonique (a ser lançado), entre outros.

Romain Bockler é diplomado em engenharia e realizou um mestrado em acústica.

Krisztián Cser barítono

Krisztián Cser nasceu na Hungria, no seio de uma família de músicos. Licenciou-se inicialmente em física, mas as suas raízes artísticas foram mais fortes. Estudou canto clássico na Universidade de Szeged, passando posteriormente para o Departamento de Estudos Vocais e de Ópera da Academia Liszt.

Surgiu como solista de oratória na *Paixão segundo São João* de Johann Sebastian Bach. O seu repertório abarca diferentes estilos e períodos, do Barroco à música contemporânea. É um intérprete conceituado de oratórios de Bach, Beethoven, Haydn, Händel, Mozart e Verdi.

É membro da Ópera Estatal Húngara. Interpreta regularmente os papéis de baixo em óperas de Mozart (Fígaro, Leporello e Sarastro) e os protagonistas em óperas de Verdi e Wagner. O seu repertório sempre em expansão inclui mais de 60 óperas e 80 personagens. É presença regular nos palcos de ópera e de concerto da Hungria. Participou em recitais no Royal Festival Hall de Londres, na Elbphilharmonie de

Hamburgo e em muitas outras reputadas salas de concertos. Em 2018, estreou-se como Wotan em *O Ouro do Reno* de Wagner e como Don Pizarro em *Fidelio* de Beethoven, na Ópera de Chemnitz. Voltou ao papel de Wotan em 2019, na Cidade do México, onde foi celebrado o 150.º aniversário da encenação de *O Ouro do Reno*.

Ao longo dos anos, tornou-se icónica a sua interpretação do protagonista de *O Castelo do Barba Azul*. Em 2018, o centenário da estreia desta ópera de Bartók foi pretexto para o lançamento de um CD com a participação de Krisztián Cser, dando origem a uma digressão mundial que incluiu a primeira audição da obra em alguns países. Encarnando este papel, apresentou-se no Carnegie Hall de Nova Iorque, em 2019, com a Orquestra do Festival de Budapeste dirigida por Iván Fischer, e foi amplamente aclamado pelos públicos de Hamburgo, Paris e Luxemburgo. A grande sensação musical de 2021 foi a versão jazz da ópera, com adaptação e arranjos de Péter Sárík e Krisztián Cser no papel principal — tanto na estreia como na gravação em CD.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Stefan Blunier maestro titular

Christian Zacharias maestro convidado principal

Leopold Hager maestro emérito

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Stefan Blunier, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König, Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomarico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Jörg Widmann, Ryan Wigglesworth, Antoni Wit, Christian Zacharias, Lothar Zagrosek, Nuno Coelho, Pedro Neves, Joana Carneiro, Abel Pereira, Tito Ceccherini e Clemens Schuldt.

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, Harrison Birtwistle, Georg Friedrich Haas, Jörg Widmann e Philippe Manoury, a que se junta em 2022 a compositora Rebecca Saunders.

A Orquestra tem pisado os palcos das mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, e em 2021 actuou pela primeira vez na emblemática Philharmonie de Colónia. Em 2022, apresenta novas encomendas da Casa da Música aos compositores Rebecca Saunders, Philippe Manoury, António Pinho Vargas, Pedro Amaral, Solange Azevedo e José Maria Sanchez-Verdú

— este último num cine-concerto com nova música para *A Queda da Casa de Usher*, filme clássico de Jean Epstein. Nesta temporada, destaca-se ainda a interpretação das óperas *Senza sangue* de Peter Eötvös e *O Castelo do Barba Azul* de Béla Bartók, numa sessão única com direcção do próprio Eötvös, e grandes obras corais-sinfónicas como *o Requiem* de Verdi e a *Grande Missa em Dó menor* de Mozart, ao lado do Coro Casa da Música.

As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das sinfonias de Mahler, Prokofieff, Brahms e Bruckner; dos concertos para piano e orquestra de Beethoven e Rachmaninoff; e dos concertos para violino e orquestra de Mozart. Em 2011, o álbum “Follow the Songlines” ganhou a categoria de Jazz dos 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 discos monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015), Georges Aperghis (2017), Harrison Birtwistle (2020), Peter Eötvös e Magnus Lindberg (2021), além de gravações de dezenas de obras de compositores portugueses.

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. Após a extinção das Orquestras da Radiodifusão Portuguesa foi fundada a Régie Cooperativa Sinfonia (1989-1992), sendo posteriormente criada a Orquestra Clássica do Porto e, mais tarde, a Orquestra Nacional do Porto (1997), alcançando a formação sinfónica com um quadro de 94 instrumentistas em 2000. A Orquestra foi integrada na Fundação Casa da Música em 2006, vindo a adoptar a actual designação em 2010.

Violino I

Martyn Jackson
Jenny Sacha*
Radu Ungureanu
Tünde Hadadi
José Despujols
Andras Burai
Vladimir Grinman
Vadim Feldblioum
Ilanina Khmelik
Emília Vanguelova
Alan Guimarães
Roumiana Badeva
Catarina Resende*
Ana Luísa Carvalho*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Karolina Andrzejczak
José Paulo Jesus
Catarina Martins
Pedro Rocha
Francisco Pereira de Sousa
Domingos Lopes
Paul Almond
Mafalda Vilan*
Jorman Hernandez*

Viola

Mateusz Stasto
Alexander Znamenskiy*
Anna Gonera
Luís Norberto Silva
Emília Alves
Hazel Veitch
Francisco Moreira
Biliana Chamlieva
Theo Ellegiers
Francisca Moreira*

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Hrant Yeranosyan
Bruno Cardoso
Aaron Choi
Irene Alvar
Michal Kiska
Sharon Kinder

Contrabaixo

Rui Rodrigues
Florian Pertzborn
Jorge Villar Paredes
Tiago Pinto Ribeiro
Altino Carvalho
Slawomir Marzec

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Angelina Rodrigues

Oboé

Tamás Bartók
Telma Mota*
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
João Moreira
Gergely Suto
Pedro Silva*

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Maria Castro*
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
José Bernardo Silva
Rodrigo Costa*
Eddy Tauber
Bohdan Sebestik

Trompeta

Sérgio Pacheco
Luís Granjo
Rui Brito
Aleš Klančar*
Leandro Rocha*
Telmo Barbosa*

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Nuno Martins
André Conde*
Ivan Vicente*
Zeferino Pinto*
Rui Pedro Alves*
José Rosas*

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé
José Afonso Sousa*

Percussão

Paulo Oliveira
Nuno Simões

Harpa

Ilaria Vivan
Ana Aroso*

Celesta

Luís Duarte*

Órgão

Vítor Pinho*

*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

