

Coro

Casa da Música

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Nils Schweckendiek direcção musical

Stefan Blunier direcção musical

Mateusz Stasto viola

24 Abr 2022 · 18:00 Sala Suggia

MÚSICA & REVOLUÇÃO

ANO DO AMOR



casa da música



Entrevistas sobre o ciclo Música & Revolução.
[Vimeo . COM / SHOWCASE / 9421181](https://vimeo.com/showcase/9421181)

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Coro Casa da Música

Nils Schweckendiek direcção musical

Samuel Barber

Duas Peças, op. 42 (1968; c.7min)*

1. Twelfth Night
2. To Be Sung on the Water

Henri Pousseur

Mnemosyne I (1968; c.5min)*

Cornelius Cardew

The Great Learning, Paragraph 7 (1968; c.20min)*

PAUSA TÉCNICA

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Stefan Blunier direcção musical

Mateusz Stasto viola

Luciano Berio

Chemins III, para viola e orquestra (1968; c.11min)

Pierre Boulez

Livre pour cordes (1968; c.15min)

*Textos originais e traduções nas páginas 7 e 8.

Novos sons de 1968

Na Universidade de Nanterre, um protesto de alunos contra a divisão dos dormitórios entre homens e mulheres vê-se ampliado, nas semanas seguintes, por um movimento geral de reivindicações estudantis e até por greves de trabalhadores a exigir melhores condições remuneratórias, obrigando Charles de Gaulle, Presidente de França, a convocar novas eleições legislativas. Maio de 68 fica para a história recente como incontornável charneira cultural da liberalização de costumes, mesmo da liberdade sexual, sentimento revolucionário captado por *Baisers volés* (1968) de François Truffaut ou *Tout va bien* (1972) de Jean-Luc Godard. Esse será também mais um ano negro na Guerra do Vietname. E é o ano em que o activista Martin Luther King e, pouco tempo depois, Robert Kennedy, Presidente dos Estados Unidos da América, são assassinados. Em Portugal, Marcello Caetano sobe a Presidência do Conselho de Ministros, dando início ao período que ficou conhecido como “primavera marcelista”.

Entre o ocaso do mundo colonial e a crescente aceleração do mundo tecnológico e global, por entre crises e tensões da Guerra Fria, a reconfiguração das ideias provocava também contínuos debates no meio musical. Para muitos, mal sarado o trauma da II Guerra Mundial, em plena época de existencial *transitoriedade*, caídas em desgraça as ideias de ordem, força, estabilidade e pureza, o futuro da composição musical não poderia senão discutir novos *tempos*. Das contrariedades e das novidades dessa época fala-nos, justamente, o programa desta noite — um panorama musical, entre muitos outros possíveis, do ano de 1968.

Desrealizações

Samuel Barber (1910-1981) é especialmente lembrado pelo seu *Adagio for Strings*, versão para orquestra de arcos do segundo andamento do seu *Quarteto*, op. 11. Composto sob inspiração das *Geórgicas* de Virgílio, e estreado em 1936 sob a direcção de Arturo Toscanini, será porventura a mais celebrizada obra musical escrita por um compositor nascido nos Estados Unidos da América. Que, em 1967, Samuel Barber tenha arranjado o seu *Adagio* para um efectivo coral a *cappella*, adaptando-o a um *Aguns Dei*, não é facto fortuito. Num período de crescente recolhimento pessoal, o texto litúrgico sublimava a espiritualidade da partitura, exercício de expressividade romântica com recurso a surpreendente economia de meios. A sua ópera *Antony and Cleopatra* (1966), escrita para a inauguração do Metropolitan Opera House, fora um fracasso, contrastando com a distinção que recebera *Vanessa* (1957), que lhe valeu um Prémio Pulitzer. Por outro lado, as relações pessoais com Gian Carlo Menotti, parceiro durante cerca de quatro décadas, começavam a desmoronar-se, desfazendo-se definitivamente em 1970. Depressão e alcoolismo acentuarão o isolamento de um compositor quase completamente alheio às vanguardas, que cultivava ao longo da vida uma pacífica postura de continuidade da gramática musical de Oitocentos, desde cedo fascinado por Brahms, Schubert, Schumann, e que alimenta uma distância face às novas linguagens que será tanto mais ensurdecidora quanto mais avançar o século XX.

Two Pieces, op. 42, é obra bem ressonante desse estado de desrealização. O primeiro poema, “Twelfth Night”, evoca a promessa de uma primavera por entre os mais escuros meandros invernais, retomando a metáfora

natalícia do rejuvenescimento do mundo e da humanidade. Serva do texto, a textura musical segue a maior ou menor agitação das palavras, ora apostando em soluções homofônicas ora em relações imitativas entre vozes. Também a harmonia, no seu percurso mais ou menos tenso, responde de perto ao desafios lumínicos do poema, sublinhando com maior dissonância quanto evoque o breu, e com acordes estáveis quanto celebre a graça divina. O ilustrativismo de Barber é menos cambiante no segundo poema, “To Be Sung on Water”, cuja doce repetitividade material, jogos de eco e tratamento antifonal entre vozes femininas e masculinas evocam tanto o tranquilo ondular do mar como a fragilidade das relações amorosas. Canta-se, pois, a inevitabilidade de um tempo que passou e não regressa.

Memórias

De uma maneira completamente outra, o exercício da memória animava também, por esses anos, a obra do belga **Henri Pousseur** (1929-2009), figura associada ao serialismo e a Darmstadt. Se, na música de tradição erudita ocidental, a rememoração está directamente relacionada com o uso de determinadas fórmulas formais, o compositor embrenhava-se desde *Mobile* (1958) na exploração da aleatoriedade em música, procurando novos modos de inter-relacionar os músicos, os parâmetros musicais e os públicos, assim repensando as relações micro-sociais em palco como reflexo também de novas relações à escala social real.

A aleatoriedade, claro, é um termo amplo de que há exemplos tão contrastantes quanto os de *Music of Changes* (1951) de John Cage, obra inspirada na filosofia oriental e no *I Ching*, ou de *Pithoprakta* (1955-1956) de Iannis Xenakis, aplicação de teorias matemáticas de

probabilidade. A que Pousseur explorava derivou especialmente das experiências de Karlheinz Stockhausen, não por acaso dedicatário de *Mnemosyne* — titânide que personificava a memória na mitologia grega. O influente amigo e compositor escrevera *Klavierstück XI* em 1956, propondo a execução de dezanove elementos através de uma sequência determinada, a cada passo, pelo intérprete. Também a partitura aqui escutada, sobre os primeiros versos do poema homónimo de Friedrich Hölderlin, é construída com dezanove frases musicais, intercaladas de dezassete silêncios e de uma frase falada e, numa segunda versão, pensada para um ou mais executantes *ad libitum*, a obra inclui um sistema de jogo de cartas que permite uma estruturação tão livre quanto controlada, com diferentes possibilidades de concretização. A música como exercício lúdico por excelência e, nessa acepção, como temporalidade em incerto devir, sem constrições sintácticas românticas nem, por isso, a capacidade de projecção de expectativas, actua em espaço aberto. (Exemplarmente, a paradigmática partitura de *Votre Faust*, ópera escrita entre 1960 e 1968, contém cerca de sete horas de música, mas a propositada variabilidade da obra fá-la ser executada em cerca de três; em parte, o desenvolvimento do segundo acto é mesmo determinado pelos espectadores.)

Mnemosyne, reflexão obsessiva sobre ser-se “signo sem significado, sem dor, perdida quase a nossa linguagem em terras estranhas”, cumpre-se em ambiente quase hierático, simultaneamente homenageando um certo ideal platónico de antiguidade clássica e desafiando dogmas pós-webernianos. Desencantado com as limitações do serialismo e dos seus cerrados cromatismos, Pousseur procurará reconsiderar a integração da consonância no discurso harmónico — não como regresso a um tempo que

passou mas como elogio a uma expansividade melódica de desenvolvimento orgânico. Neste caso, a consonância é não só celebrada por via da monodia e da homofonia como através das peculiares relações intervalares e textuais que aquela sucessão de alturas e palavras logra despertar — diríamos mesmo *rememorar*.

Reescutas

O compositor britânico **Cornelius Cardew** (1931-1981) é uma das mais originais figuras da vanguarda das décadas de 1950 e 1960. Dirige a estreia inglesa de *Le marteau sans maître* de Boulez, em 1957, e torna-se assistente de Stockhausen até 1960. O contacto com compositores como John Cage e David Tudor fá-lo-á abandonar o serialismo e explorar, entre outras, as ideias de improvisação livre e de aleatoriedade. Será, então, um dos nomes mais admirados por Morton Feldman. Todavia, o traço mais marcante da sua personalidade será o empenho político com que desenvolverá as suas obras, ao preocupar-se profundamente com temas de justiça social e de usufruto da arte contemporânea — esforço de que é exemplar a partitura gráfica *Treatise* (1963-1967), de cerca de duzentas páginas, com que almeja quebrar a distância entre amadores e profissionais, e assim redireccionar a experiência musical de um público de elites sofisticadas para um outro mais inclusivo.

The Great Learning, a partir de traduções de Ezra Pound de um dos livros canónicos do confucionismo, é mais um dos passos cruciais neste seu experimentalismo altamente politizado. Escrita em sete partes, cada uma para instrumentário diverso, a partitura, na sua íntima relação com a lição filosófica de Confúcio, é paradigmaticamente educacional. Premissas como as de que a autoridade moral constrói-se

no interior de cada indivíduo, ou de que o fracasso existe apenas na sua relação com objectivos — e que a natureza prescinde deles e, por isso, não falha —, materializam-se sonoramente num revelador equilíbrio entre liberdade e disciplina. Aos cantores é-lhes concedido o livre arbítrio de escolher as alturas que desejem cantar, mas essa escolha é-lhes condicionada pela necessidade de escuta do outro: a vocalização de um intérprete deve principiar com uma nota ouvida de algum outro colega, mas para o verso seguinte obriga-se o cantor a variar a altura da nota. No cômputo geral, estas regras — a partitura, aliás, é simplesmente uma página de texto e respectivas instruções — potenciam uma estrutura de alturas simultaneamente determinada pelo individual e pelo colectivo. A força poética desta relação sai reforçada pelo resultado musical: um fluxo lentamente metamórfico de uma mesma massa sonora, como se de uma superfície de água se tratasse, e dos subtis reflexos que ela continuamente provoca.

Num mundo em vertiginosa aceleração, *Paragraph 7* ensina-nos — a nós, músicos, e a nós, público — a escutar e convida-nos a habitar uma atemporalidade encantatória, fruto óbvio do mesmo espírito que, através de recursos diferentes, levou Terry Riley a compor, pouco antes, *In C*, ou que também em 1968 conduziu John Tavener à sua cantata *The Whale*, prenúncio neste compositor de uma constante e crescente procura de eternidade em música.

Caminhos

Entre os compositores que mais potenciaram a descoberta de novos caminhos para a música contemporânea figura, seguramente, o do italiano **Luciano Berio** (1925-2003), autor da *Sinfonia* (1968-1969), marco cimeiro no género,

partitura a vários níveis refrescante e tão acutilantemente aberta ao seu contexto histórico de enunciação — nela escutam-se *slogans* de Maio de 68 e a feliz celebração de Luther King — como integradora, em justa e virtuosa homenagem, de contributos passados e presentes — nela escutam-se Beethoven, Mahler, Debussy, Stravinski, Webern, Stockhausen, Boulez, entre tantos outros. Caleidoscópio de um mundo cultural fervilhante, a *Sinfonia* é, como manifesto, na sua multiplicidade de referentes e nas suas infinitas possibilidades de escuta, um exercício de trans-memória. Para Bernstein, seu dedicatário, a obra abria um futuro novo para a música erudita depois do pessimismo generalizado da década de 1960.

Vem isto a propósito da personalidade de Berio, permeável às mais diversas influências extra-musicais, profundamente interessado nas potencialidades da música electrónica, no estudo da linguagem, no teatro, não raras vezes dissolvendo fronteiras entre campos artísticos nas suas partituras. *Chemins III* é obra sintomática dessa predisposição para reinterpretar criticamente o passado através da construção de um presente multimodal e multi-direccional, levando ao extremo as potencialidades técnicas dos instrumentos. A matéria-prima da partitura, com efeito, reside em *Sequenza VI*, uma das catorze *sequenze* para instrumentos solistas que comporá ao longo da vida, por sua vez também originadora de *Chemins II* (para violeta e nove instrumentos), *Chemins IIb* (para orquestra) e *Chemins IIc* (para clarinete baixo e orquestra), obras inter-relacionadas como “camadas de uma cebola”, nas palavras do compositor, até porque “nada do que fazemos fica alguma vez terminado”. O entendimento de obra sempre inacabada coincide aqui com a dos usos de um instrumento afinal também por terminar: explorando as possibilidades

harmónicas de um meio essencialmente melódico, fá-lo ultrapassar-se às expectativas consolidadas pela prática romântica e pelo ensino tradicional, revelando assim uma inesperada violeta expandida. *Chemins III*, para violeta e orquestra, é uma obra concertante em que ao solista cabe um intenso *tour de force* contra uma orquestra que lhe é musicalmente hostil. Exausto mas vitorioso, o solista cumpre cadência derradeira sobre uma orquestra já emudecida, em ambiente *pianissimo*. Nem será nostálgica despedida nem promessa de um outro recomeço: tudo está em aberto.

Revisões

Perante tantos caminhos divergentes, que solução trilhar no quadro de um serialismo mais estrito? **Pierre Boulez** (1925-2016), renomado maestro e compositor francês, responderá aos dilemas próprios da sua geração com sucessivas revisitações e ampliações de recursos antes explorados. Com efeito, *Livre pour cordes* é a transformação parcial de um *Livre pour quatuor* composto em 1948-1949, com estreias parciais em 1955, 1961 e 1962, para cujos andamentos admitirá, portanto, execuções selectivas, e segundo uma ordem livremente pensada pelos intérpretes. *Livre pour quatuor*, por sua vez, colhia algum material serial na sua *Deuxième sonate* (1947-1948), com a qual Boulez ensaiara os primeiros passos da ideia de serialismo integral — *tabula rasa* que observasse não apenas a regulação de alturas mas também uma base prévia de estruturação de outros parâmetros como a duração, a dinâmica, o timbre, o ataque, com isso aprofundando os passos da experiência de Olivier Messiaen em *Mode de valeurs et d'intensités* (1949). A certa altura, Boulez decidirá riscar do seu catálogo *Livre pour quatuor*, voltando a revê-la no

final da vida. A complexa gestação desta obra inicialmente pensada para quarteto de arcos desemboca, em 1968, numa partitura orquestral que exponencia o seu desejo de variabilidade controlada, de máxima diferenciação de timbres e gestos instrumentais.

Se o serialismo integral assoma como expoente máximo da erosão da memória, porquanto a ordenação rigorosa dos parâmetros de forma a evitar repetibilidade conduz a uma escuta sem âncoras, em que o momento presente é, em potência, tudo quanto a percepção pode assimilar, Boulez reconhecerá a falta de flexibilidade expressiva de tais soluções, temperando o seu estro através de uma renovada exploração do gesto musical, de alterações de tempo, de contrastes texturais e colorações exóticas sob a certa influência de culturas musicais não europeias. Pouco tempo antes, em *Éclat* (1965), o compositor concebe um quase *concerto* para maestro e pequeno *ensemble* por via da possibilidade de permutação, sob escolha do regente, de certas sequências, assim configurando um sistema indutor de grande tensão temporal que oferece especial plasticidade, aleatoriedade e não-direccionalidade ao discurso sintáctico. Em *Livre pour cordes*, o serialismo de alturas schoenberguiano vê-se enormemente ampliado por recursos de desenvolvimento, interpolação, variação e proliferação motivicas, e decorrentes transformações texturais, que acabam por matizar a partitura segundo percurso narrativo envolvente e sedutor, afluyente de um ambiente tímbrico talvez inadvertidamente reminescente da sofisticação tonal-modal de *Música para cordas, percussão e celesta* (1936) de Béla Bartók.

EDWARD AYRES DE ABREU, 2022

Samuel Barber
Duas Peças, op. 42

1. Twelfth Night

*No night could be darker than this night,
no cold so cold,
as the blood snaps like a wire,
and the heart's sap stills,
and the year seems defeated.*

*O never again, it seems, can green things run,
or sky birds fly,
or the grass exhale its humming breath
powdered with pimpinels,
from this dark lung of winter.*

*Yet here are lessons from the final mile
of pilgrim kings;
the mile still left when all have reached
their tether's end: that mile
where the Child lies hid.*

*For see, beneath the hand, the earth already
warms and glows;
for men with shepherd's eyes there are
signs in the dark, the turning stars,
the lamb's returning time.*

*Out of this utter death he's born again,
his birth our saviour;
from terror's equinox, he climbs and grows,
drawing his finger's light across our blood —
the sun of heaven, and the son of God.*

— Laurie Lee (1914-1997)

Não haverá noite mais negra que esta,
nem frio tão frio,
quando o sangue estala como um fio
e a seiva do coração se aquieta,
e o ano parece perdido.

Oh, nunca mais, assim parece, nada correrá
no verde, ou pássaros voarão nos céus,
ou a erva exalará o seu bafo sussurrante
polvilhado de pimpinelas,
deste pulmão negro do Inverno.

Contudo, eis as lições da última milha
dos reis peregrinos;
a milha que ainda resta quando já todos
chegaram ao fim da sua corda: aquela milha
onde o Menino repousa escondido.

Pois vede, sob a mão, já a terra
aquece e brilha;
aos olhos do pastor há sinais
na escuridão, as estrelas que giram,
o tempo do regresso do cordeiro.

Desta morte absoluta ele nasceu de novo,
o seu nascimento a nossa salvação;
do terror do equinócio, ele sobe e cresce,
vertendo a luz dos seus dedos no nosso sangue —
o sol do céu e o filho de Deus.

2. To Be Sung on the Water

*Beautiful, my delight,
Pass, as we pass the wave;
Pass, as the mottled night
Leaves what it cannot save,
Scattering dark and bright.*

*Beautiful, pass and be
Less than the guiltless shade
To which our vows were said —
Less than the sound of the oar
To which our vows were made,
Less than the sound of its blade
Dipping the stream once more.*

— Louise Bogan (1897-1970)

Henri Pousseur *Mnemosyne I*

*Ein Zeichen sind wir, deutungslos,
Schmerzlos sind wir, und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren.*

— Friedrich Hölderlin (1770-1843)

Cornelius Cardew *The Great Learning, Paragraph 7*

*If the root be in confusion nothing will be
well governed.
The solid cannot be swept away as trivial
and nor can trash be established as solid
it just does not happen.
Mistake not cliff for morass and
treacherous bramble.*

— Confúcio (551- 479 a.C.), traduzido
para inglês por Ezra Pound (1885-1972)

Traduções: Joaquim Ferreira (inglês)
e Luísa Lara (alemão)

Belo, meu deleite,
Vai, ao passar da onda;
Vai, como a noite sombreada
Deixa o que não pode salvar,
Espalhando claro e escuro.

Belo, vai e sê
Menos que a sombra inocente
À qual os nossos votos foram ditos —
Menos que o som do remo
Ao qual nossos votos foram feitos,
Menos que o som da sua lâmina
Mergulhando de novo na corrente.

Nós somos um sinal, sem sentido,
Nós somos indolores, e quase perdemos
A palavra em terra alheia.

Se a raiz assenta na confusão, nada será
bem governado.
O sólido não pode ser descartado como fútil
nem a escória pode ser tida como sólida,
simplesmente não acontece.
Não confundas o solo firme pelo atoleiro e o
espinheiro traiçoeiro.

Nils Schweckendiek

direcção musical

Nils Schweckendiek estudou música no Clare College (Cambridge) e direcção orquestral e coral em Freiburg e Helsínquia. Após a sua bem-sucedida estreia na Ópera Nacional Finlandesa com *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss, em 2006, tem sido convidado para dirigir diversas orquestras, ensembles e coros em muitos países europeus, nos Estados Unidos da América e na China. Apresentou-se em inúmeros festivais e teatros de ópera, incluindo a Ópera de Leipzig e o Festival de Ópera de Savonlinna.

Profundamente comprometido com a divulgação da música contemporânea, Nils Schweckendiek dirigiu cerca de 100 estreias mundiais, incluindo música para teatro, orquestra, coro e ensemble. Gravou uma série de CD premiados e aclamados pela crítica para as editoras BIS, Toccata Classics, Alba e ICSM.

Desde 2007, Nils Schweckendiek é o director artístico do Coro de Câmara de Helsínquia. Em 2014 foi nomeado professor de direcção coral na Academia Sibelius da Universidade das Artes de Helsínquia, e é desde 2017 o director artístico do Coro do Centro Musical de Helsínquia.

Entre os seus compromissos recentes destacam-se os convites para dirigir a Filarmónica de Helsínquia, a Sinfónica da Rádio Finlandesa, o Crash Ensemble, a Oulu Sinfonia, a Orquestra Seinäjoki, os Coros de Câmara RIAS e da Irlanda, os Coros da Rádio e Televisão Croata, o Coro Casa da Música e o Coro da Rádio do Norte da Alemanha, em Hamburgo. Em 2020, foi distinguido pela Sociedade Sueca de Literatura com o Prémio Fredrik Pacius pelo importante contributo prestado à música finlandesa.

Stefan Blunier

direcção musical

Stefan Blunier tornou-se maestro titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música no início de 2021. Para além dos seus compromissos no Porto, a temporada 2021/22 leva-o a dirigir a Orquestra da Suíça Romanda, a Sinfónica de Berna, a Orquestra Estatal de Darmstadt, a Sinfónica da Ópera de Toulon e a Sinfónica de Singapura. Regressa à Deutsche Oper am Rhein com *Macbeth* de Verdi.

Depois da bem-sucedida nova produção de *Wozzeck* de Berg, no Grand Théâtre de Genève, em 2017, Blunier foi imediatamente convidado para uma nova produção de *O Barão Cigano*. Dirigiu depois *Lohengrin* na Ópera de Frankfurt. É convidado frequente da Ópera Alemã de Berlim, onde se apresentou recentemente com *Carmen*, *Salomé* e *O Morcego*. Dirigiu *Diálogos das Carmelitas* de Poulenc na Ópera Estatal de Hamburgo, *Os Contos de Hoffmann* na Den Norske Opera (Oslo) e na Komische Oper (Berlim), e ainda uma nova produção de *Der ferne Klang* de Schreker na Ópera Real Sueca.

Com produções como *Der Golem* de Eugen d'Albert e *Irrelohe* de Schreker, Blunier ajudou a Orquestra Beethoven e a Ópera de Bona a conquistarem prestígio para lá da sua região, durante o período em que foi director geral de música da cidade, até 2016. Ambas as óperas foram editadas pela Dabringhaus & Grimm e receberam vários prémios: ECHO 2011 (*Golem*) e 2012 (*Irrelohe*), bem como o Prémio da Crítica Discográfica Alemã 2012 (*Irrelohe*). O seu trabalho com esta orquestra incluiu uma impressionante discografia, com obras raramente apresentadas de Bruckner, Liszt e Schmidt, bem como um ciclo dedicado a Beethoven.

Como maestro de ópera, tem-se apresentado em cidades como Munique, Hamburgo,

Leipzig, Estugarda, Montpellier, Oslo, Berna e Londres. Como convidado, dirigiu praticamente todas as orquestras sinfónicas das rádios alemãs, a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, a Sinfónica de Duisburg, o Frankfurt Museumskonzerte e muitas orquestras da Dinamarca, da Bélgica, do Extremo Oriente, da Suíça e de França. Paralelamente aos seus compromissos em Bona, foi maestro convidado principal da Orquestra Nacional da Bélgica (2010-2013).

Natural de Berna (Suíça), Stefan Blunier estudou piano, trompa, composição e direcção de orquestra em Berna e na Escola Superior Folkwang, em Essen. É fundador do Ensemble für Neue Musik Essen. Depois das bem-sucedidas participações nos Concursos de Direcção de Besançon e Malko, foi nomeado maestro titular associado em Mannheim e director musical e maestro titular em Darmstadt (2001-2008), antes de assumir o seu mandato como director geral de música da Ópera e da Orquestra Beethoven de Bona (2008-2016).

Mateusz Stasto viola

Mateusz Stasto nasceu em 1977, em Cracóvia (Polónia). Aos sete anos iniciou os estudos musicais em violino. Concluiu o Mestrado com distinção na Academia de Música de Cracóvia, na classe de Mieczysław Szlezer. Participou em masterclasses com músicos distintos como Zakhar Bron, Dmitry Sitkovetsky e Krzysztof Wegrzyn. Foi bolseiro da George Soros Mozart Foundation e da Academia Chigiana, em Siena, tendo sido aluno de Franco Gulli. Obteve uma bolsa da Scuola di Musica di Fiesole, onde estudou com Pavel Vernikov, entre outros. Fez uma pós-graduação na Alemanha, onde se especializou em violino, viola e música de câmara,

tendo trabalhado com Jakob Gilman e Helmut Nicolai no Richard-Strauss-Konservatorium (Munique) e com Vladimir Mendelssohn na Folkwang Hochschule für Musik (Essen). Em 2019, concluiu um doutoramento na Academia de Música de Cracóvia.

Fez recitais em diversos países da Europa, da América do Sul, de Ásia e de África. Estreou-se a solo com apenas 17 anos, com o Concerto de Mozart, junto da Orquestra Juvenil Austríaca em Salzburgo. Participou em festivais de música de câmara em várias cidades portuguesas como Espinho, Póvoa de Varzim, Viseu e Algarve, e ainda em países como França, Itália, Noruega, Rússia, Alemanha e Moçambique.

Integrou projectos orquestrais tais como International Bachakademie Stuttgart, Orquestras de Câmara de Graz e de Berlim, Orquestra Sinfónica de Munique, Orquestra Nacional de Espanha, Orquestra Sinfónica da Galiza, entre outros. Desde 2004, é membro da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. Foi chefe do naipe de violas convidado da Orquestra Gulbenkian, da Orquestra da Rádio da Noruega, da Orquestra Sinfónica da Malásia, da Niederbayerisches Philharmonie, da Orquestra Sinfónica da Catalunha e da Liszt Festival Orchester.

Entre 2011 e 2014, Mateusz Stasto participou no projecto Xiquitsi, que possibilita o acesso à educação musical por crianças e jovens moçambicanos. Desde 2016, é professor de viola d'arco na Universidade do Minho.

Coro Casa da Música

Paul Hillier maestro emérito

Fundado em 2009, o Coro Casa da Música é constituído por uma formação regular de 18 cantores, que se alarga a formação média ou sinfónica em função dos programas apresentados. Contou com Paul Hillier como maestro titular, até 2019, e tem sido também dirigido por outros maestros prestigiados no âmbito da música coral, como Simon Carrington, Nicolas Fink, Antonio Florio, Robin Gritton, Sofi Jeannin, Andrew Parrott, Marco Mencoboni, Kaspars Putniņš, Nacho Rodríguez, Gregory Rose, Nils Schweckendiek, Léo Warynski e James Wood. As suas participações em programas corais-sinfónicos levam-no a trabalhar com os maestros Martin André, Stefan Blunier, Douglas Boyd, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Leopold Hager, Michail Jurowski, Michael Sanderling, Christoph König, Peter Rundel, Vassily Sinaisky e Takuo Yuasa, destacando-se ainda os programas de música antiga com especialistas como Laurence Cummings, Paul McCreesh e Hervé Niquet.

As temporadas do Coro Casa da Música revelam um repertório eclético que se estende desde os primórdios da polifonia medieval à nova música. Ao longo dos anos, apresentou em estreia mundial obras de Michael Gordon, Gregory Rose, Manuel Hidalgo, Carlos Caires e ainda uma partitura reencontrada de Lopes-Graça. Mais recentemente, dividiu com o Remix Ensemble a primeira audição mundial do *Requiem* de Francesco Filidei. Fez ainda estreias nacionais de obras de compositores fundamentais do nosso tempo como Birtwistle, Manoury, Dillon, Haas ou Rihm, e tem interpretado outras figuras-chave dos séculos XX e XXI, como Lachenmann, Schoenberg, Stockhausen, Gubaidulina ou Cage.

A música portuguesa tem sido um dos focos de atenção do Coro, com programas dedicados ao período de ouro da polifonia renascentista, a Lopes-Graça ou a obras corais-sinfónicas como o *Requiem à memória de Camões* de Bomtempo e o *Te Deum* de António Teixeira. O seu primeiro disco, dedicado a Fernando Lopes-Graça, será brevemente editado pela Naxos.

As colaborações com os agrupamentos instrumentais da Casa da Música têm permitido ao Coro a interpretação de obras como: *Vésperas* de Monteverdi, *Te Deum* de Charpentier, *Missa em Si menor*, *Oratória de Natal* e *Magnificat* de Bach, *Messias* de Händel, *As Estações* e *A Criação* de Haydn, *Requiem* de Mozart, *Gurre-Lieder* de Schoenberg, *Sinfonia Coral* e *Missa Solemnis* de Beethoven, *Requiem Alemão* de Brahms, *Requiem* de Verdi e muitas outras.

A temporada de 2022 confirma a grande versatilidade do Coro Casa da Música, atravessando praticamente todos os períodos da história da música coral, desde Palestrina e Bach ao experimentalismo de Mauricio Kagel e Cornelius Cardew, incluindo obras-chave como as *Vésperas* de Rachmaninoff e Motetes de Bruckner, além de música contemporânea de compositores portugueses. Em parceria com as orquestras da Casa da Música, interpreta o *Requiem* de Verdi, a *Grande Missa em Dó menor* de Mozart, o *Credo* de Arvo Part e a *Missa Cellensis* de Haydn.

O Coro Casa da Música faz digressões regulares, tendo actuado no Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e no Auditório Nacional de Madrid, no Festival Laus Polyphoniae em Antuérpia, no Festival Handel de Londres, no Festival de Música Contemporânea de Huddersfield, no Festival Tenso Days em Marseilha, nos Concertos de Natal de Ourense e em várias salas portuguesas.

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 Pomárico, 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 e Solange Azevedo. 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.

Orquestra

Violino I

Álvaro Pereira
Ekaterina Györök-Valiulina*
Radu Ungureanu
Evandra Gonçalves
Roumiana Badeva
José Despujols
Alan Guimarães
Andras Burai
Maria Kagan
Emília Vanguelova
Ilanina Khmelik
Gabriela Peixoto*
Vadim Feldblioum
Catarina Resende*
Diogo Coelho*
Raquel Santos*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Tatiana Afanasieva
José Paulo Jesus
Catarina Martins
Karolina Andrzejczak
Pedro Rocha
Lilit Davtyan
Francisco Pereira de Sousa
Domingos Lopes
Paul Almond
José Pedro Rocha*
Mafalda Vilan*
Flávia Marques*
David Lopes Ascensão*

Viola

Lourenço Macedo Sampaio*
Anna Gonera
Emília Alves
Biliana Chamlieva
Rute Azevedo
Theo Ellegiers
Jean Loup Lecomte
Hazel Veitch
Luís Norberto Silva
Francisco Moreira
Teresa Fleming*
Alexandre Aguiar*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Sharon Kinder
João Cunha
Michal Kiska
Bruno Cardoso
Ana Sofia Leão*
Aaron Choi
Hrant Yeranosyan

Contrabaixo

Rui Rodrigues
Florian Pertzborn
Jorge Villar Paredes
Nadia Choi
Tiago Pinto Ribeiro
Joel Azevedo
Altino Carvalho
Slawomir Marzec

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Angelina Rodrigues
Ana Catarina Costa*

Clarinete

Carlos Alves
João Moreira
Edgar Silva*
Ricardo Alves*

Fagote

Gavin Hill
Maria Castro*
Vasily Suprunov

Trompa

Luís Duarte Moreira*
Hugo Carneiro
José Bernardo Silva
Bohdan Sebestik

Trompete

Sérgio Pacheco
Ivan Crespo
Luís Granjo
Rui Brito

Trombone

Dawid Seidenberg
Diogo Andrade*
Nuno Martins

Tuba

Luís Oliveira*

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
Nuno Simões
André Dias*

Harpa

Ilaria Vivan
Ana Aroso*

Celesta

Luís Duarte*

Órgão

Vítor Pinho*

Coro

Sopranos

Alexandra Moura
Ângela Alves
Eva Braga Simões
Leonor Barbosa de Melo
Rita Venda

Contraltos

Eleriin Müüripeal
Joana Guimarães
Keri Kallio
Maria João Gomes

Tenores

André Lacerda
Martti Anttila
Jukka Jokitalo
Vitor Sousa

Baixos

Francisco Reis
Nuno Mendes
Pedro Guedes Marques
Ricardo Torres
Tomé Azevedo

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

