

01 NOV 2014 • 18:00 • SALA SUGGIA

ORQUESTRA SINFÔNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

PETER EÖTVÖS DIRECÇÃO MUSICAL

PIERRE-LAURENT AIMARD PIANO

CHRISTIAN MIEDL BARÍTONO

MIKLÓS LUKÁCS CIMBALÃO

INÊS PEIXOTO VOZ BRANCA

1ª Parte

Igor Stravinski

Concerto em Ré, 'Basileia', para cordas

[1946; C.12MIN.]

1. *Vivace*
2. *Arioso: Andantino*
3. *Rondo: Allegro*

Harrison Birtwistle

*Responses: Sweet disorder and the carefully
careless*, para piano e orquestra

[2014; C.25MIN.]¹

2ª Parte

Peter Eötvös

Atlantis, para voz branca, barítono,
cimbalo, coro virtual e orquestra

[1995; C.38MIN.]²

- Três andamentos sem título

Portrait Peter Eötvös II

Artista em Associação 2014

Nota: O intervalo do concerto terá uma duração aproximada de 30 minutos, devido à complexidade da montagem do efectivo orquestral para a obra *Atlantis*.

1 | Estreia em Portugal; encomenda da Casa da Música, Bayerische Rundfunk "Musica Viva", London Philharmonic Orchestra e Boston Symphony Orchestra

2 | Estreia em Portugal



casa da música



Maestro Peter Eötvös
sobre o programa do concerto
www.vimeo.com/110497102

IGOR STRAVINSKI

ORANIENBAUM (RÚSSIA), 17 DE JUNHO DE 1882
NOVA IORQUE, 6 DE ABRIL DE 1971

Concerto em Ré

Igor Stravinski era um compositor de fama internacional quando recebeu a encomenda do maestro multimilionário Paul Sacher para escrever um concerto em celebração do vigésimo aniversário da Basler Kammerorchester (Orquestra de Câmara de Basileia). Paul Sacher (1906-1999) é um dos nomes mais importantes da história da música no século XX devido às cerca de 300 obras que encomendou a compositores tão célebres quanto Béla Bartók, Igor Stravinski, Richard Strauss, Arthur Honegger, Jacques Ibert, Bohuslav Martinů, Paul Hindemith, Benjamin Britten, Luciano Berio, Elliott Carter, Cristóbal Halffter, Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Heinz Holliger ou Wolfgang Rihm, entre muitos outros, bem como ao seu legado de maestro e benemérito. Nos anos 90 a imprensa inglesa apontava-o como uma das três maiores fortunas a nível mundial. A origem da fortuna deveu-se ao casamento em 1934 com Maja Hoffmann-Stehlin, viúva de Emanuel Hoffmann e herdeira do maior império da indústria farmacêutica do século XX. Nessa altura Sacher era já um maestro consagrado na Suíça, muito pela acção da Orquestra de Câmara de Basileia que havia fundado em 1926. A sua programação era conhecida por alternar obras do Barroco com obras contemporâneas, facto que na época era extremamente inovador.

Quando em 1946 encomendou uma obra a Stravinski para o vigésimo aniversário da sua orquestra, o compositor respondeu

com um novo concerto para orquestra de cordas escrito na tradição Barroca, com dimensões reduzidas e três breves andamentos em tempos contrastantes e contendo um arioso como andamento central. Estreada em 1947 sob a direcção de Paul Sacher, esta obra marca o primeiro contacto de Stravinski com o Velho Continente após ter emigrado para os Estados Unidos em 1939.

RUI PEREIRA (2011)

HARRISON BIRTWISTLE

ACCRINGTON (LANCASHIRE), 15 DE JULHO DE 1934

O compositor Harrison Birtwistle nasceu no norte de Inglaterra, em 1934, e estudou clarinete e composição no Royal Manchester College of Music, estabelecendo contacto com figuras de grande talento como Peter Maxwell Davies, Alexander Goehr, John Ogdon e Elgar Howarth. A partir de 1965 passou a dedicar-se exclusivamente à composição, e em Princeton completou a ópera *Punch and Judy*. Juntamente com *Verses for Ensembles* e *The Triumph of Time*, esta obra tornou Birtwistle uma personalidade central da música britânica. Algumas das suas obras mais marcantes foram a monumental tragédia lírica *The Mask of Orpheus*, encenada pela English National Opera em 1986, as peças para ensemble *Secret Theatre*, *Silbury Air* e *Carmen Arcadiae Mechanicae Perpetuum*, as óperas *Gawain* e *The Second Mrs Kong*, os concertos *Endless Parade* para trompete e *Antiphonies* para piano, e a peça para orquestra *Earth Dances*. Mais recentemente, na última década, destacam-se a ópera *The*

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

RÉSEAU
VARÈSE



reseo

REMA

EUROPE JAZZ NETWORK

ECHO

EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

TENSO

Minotaur, a obra de teatro musical *The Corridor* e o Concerto para violino.

A música de Birtwistle tem atraído maestros de prestígio internacional como Boulez, Barenboim, Howarth, Dohnányi, Knussen, Rattle, Eötvös e Welser-Möst. Recebe encomendas das grandes instituições musicais e a sua obra é interpretada nos principais festivais e ciclos de concertos.

Birtwistle foi homenageado com os Prémios Grawemeyer (1968) e Siemens (1995), é *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres* (1986), *Knighthood* (1988) e *Companion of Honour* (2001). É Director de Composição na Royal Academy of Music em Londres.

Gravações das suas obras estão editadas pela Decca, Philips, Deutsche Grammophon, Teldec, Black Box, NMC, CPO e Soundcircus, e as suas partituras são publicadas pela Boosey & Hawkes.

Em 2014 Birtwistle comemora o seu 80º aniversário com um ciclo de concertos no Barbican, Londres, um novo concerto para piano apresentado em vários países e uma selecção de novas gravações.

Biografia gentilmente cedida
por Boosey & Hawkes

Tradução: Fernando P. Lima

Sweet Disorder: Sir Harrison Birtwistle à conversa com Jonathan Cross
(Agosto 2014)

Qual foi o ponto de partida para este concerto?

A questão essencial do concerto é esta: qual é a relação entre o piano e a orquestra? Esse é o meu problema!

Então como se decidiu a resolver esse problema?

Bem, não sei se o resolvi. Para começar, não sabia o que fazer com o piano.

Mas não é a primeira vez que escreve para piano e orquestra [*Antiphonies*, 1992].

Não, mas não me parece que o tenha feito muito bem da última vez. Este peça é, para mim, mais interessante. A escrita para o piano é mais interessante, mais intrincada.

Descobri uma forma de abordar o meu novo concerto através de uma obra que escrevi para a London Sinfonietta em 2011, chamada *In Broken Images*. É uma peça para coro de instrumentos, um pouco como a música antifonal de Gabrieli. É música espacial.

É, sem dúvida, uma peça muito apelativa. Lembra-me algumas das suas obras dos anos 60, quando corajosamente opunha grupos instrumentais, uns chamando os outros através do espaço. Estou a pensar particularmente em *Verses for Ensembles*.

Sim. Mas em *In Broken Images* isso é muito fracturado. Não se trata apenas de colocar um coro em bloco em oposição a outro. Há também bastante uso do hoqueto¹. Isso é importante.

1 | Técnica comum na música da Idade Média, em que vários fragmentos de uma melodia única são interpretados por vozes diferentes, em rápida alternância.

Então *In Broken Images* foi uma espécie de estudo para o novo concerto?

Bem, não de forma consciente. Na verdade, tinha feito um esforço deliberado para focar os meus interesses no passado, mais do que no futuro. Escrevi um trio com piano [2010]. Mas agora, quando o ouço, não me parece ter qualquer relação com o século XIX. É apenas o género do trio com piano.

A ideia do concerto para piano não tem também raízes profundas nos séculos XVIII e XIX?

É diferente! Quando se pensa num concerto, espera-se habitualmente que a orquestra toque um pouco do tema, e depois o solista prossiga com esse tema. É o mesmo material. Não é o que se passa na minha obra. É antes um diálogo: o solista faz perguntas.

Perguntas e respostas [responses]?

Sim. Por isso chamei a peça de *Responses*.

Podemos voltar ao ‘problema’ do concerto para piano? Pode dizer algo mais sobre que problema é esse?

É sobre esta relação entre o piano e a orquestra. Tem de haver equidade entre o solista e o *tutti*, e não pode haver contraponto.

Porque não? Já foi muito bem-sucedido a escrever contraponto para piano a solo. O que é diferente neste contexto?

Não acho que esteja na natureza do material com o qual estava a trabalhar. Não resolveria o meu problema; na verdade, torná-lo-ia mais complicado. Quando escrevi o meu concerto para violino (2009-10), coloquei a mim próprio o desafio muito simples de escrever de forma que

conseguisse ouvir o violino ao longo de toda a obra. Penso que o consegui.

E neste caso também dá peso a essa questão, assegurar que o piano seja sempre ouvido?

Sim. Há aqui muita instrumentação de câmara, intrincada, delicada.

A essência da tal questão do hoqueto é que eu queria que o piano pudesse tocar uma das vozes do hoqueto. A peça está cheia deles, por toda a partitura.

A peça inicia-se com a nota Mi, como é habitual na sua música...

Bem, começo as minhas caminhadas no mesmo local a cada vez.

E uma vez feita a sua caminhada, e relembrando onde esteve, que tipo de imagem lhe permanece na mente a respeito de tudo?

Hum. Boa pergunta. [*Longo silêncio*] Julgo que é a relação entre o piano e o *tutti*. É o que parece.

Interesso-me pelo que acontece em toda a música, levando o ouvinte em viagem, estabelecendo algo com lógica. Segundo a minha maneira de ouvir, Beethoven nunca faz o que se pensa que vai fazer. Quero criar essa situação mas não quero ser perverso: se tentamos chocar constantemente, então deixa de ser um choque. Contudo, também quero escrever música formal. De certa forma, esta peça está em blocos formais. Comecei por escrever blocos de música muito óbvios, e interessei-me depois em como iria mover-me de um bloco para outro: pontes, arestas desfocadas. Nesta peça, quaisquer que sejam os blocos, ou as partes do diálogo, o piano pode ser um deles e a orquestra o outro.

Mas há outras coisas que podem também ser interdependentes dentro da orquestra. Esse é um conceito que me interessa, a relação entre o solo e o *tutti*.

Em *Antiphonies*, o ‘problema’ a resolver, segundo disse um dia, era o facto de o piano não conseguir sustentar os sons, pelo que encontrou um modo de estender a sua ressonância através do vibrafone. Aqui, a solução, se quiser, foi fazer algo do género através do hoqueto, que serve de sustentação.

Sim, tenta repetidamente encontrar uma voz lírica, de vez em quando. Tudo se acalma.

Há um belo momento a meio da peça. A música abranda e o piano torna-se mais livre. Como se tentasse encontrar a sua identidade.

Sim. No entanto, não sei se a encontra!

E há apenas um momento, não muito antes do final, para o piano sem acompanhamento.

Esse foi um momento criado intencionalmente como resolução para o instrumento.

De onde vem o subtítulo da obra?

É retirado de uma colectânea de ensaios de Robert Maxwell, arquitecto de Princeton. Maxwell é meu amigo, pai da oboísta Melinda Maxwell, que tem tocado muita da minha música. É uma frase que soa bem. Identifico-me com as suas ideias a respeito do modernismo, mas interpreto-a também de uma forma simples. *Sweet disorder and the carefully careless*: é a essência do que eu faço!

E há depois uma citação de *Du côté de chez Swann* de Proust, que coloca no final da partitura: ‘intervalos simétricos no meio de ornamentação inimitável’.

Mal acabei de compor o concerto, sentei-me para ler Proust, e as primeiras linhas que li eram essas, então achei por bem colocá-las na partitura. São bastante apropriadas, não?

Tem uma ideia clara de como a sua obra irá soar?

Não sei como irá soar. É isso que me surpreende sempre. É o ingrediente que mais me interessa: como se traduzirá a viagem num tempo musical.

Jonathan Cross é Professor de Musicologia na Universidade de Oxford. É autor de *Harrison Birtwistle: Man, Mind, Music* (2000) e *Harrison Birtwistle; The Mask of Orpheus* (2009).

Tradução: Fernando P. Lima

PETER EÖTVÖS — ARTISTA EM ASSOCIAÇÃO 2014

TRANSILVÂNIA, 2 DE JANEIRO DE 1944

Peter Eötvös combina as actividades de compositor, maestro e professor numa carreira de alto nível. Natural da Transilvânia (1944), há muito é considerado uma das personalidades musicais mais importantes e influentes, como maestro reconhecido internacionalmente e como compositor de óperas de sucesso, obras orquestrais e concertos escritos para alguns dos músicos mais prestigiados do mundo.

A sua música é programada regularmente por orquestras, ensembles de música contemporânea e festivais de todo o mundo. As suas óperas *Love and Other Demons*, *Angels in America*, *Lady Sarashina*, *Paradise reloaded* e *Golden Dragon* seguiram os passos de *Three Sisters* ao gerarem um número crescente de novas produções. Nas últimas temporadas surgiram várias novas obras, incluindo o seu concerto para percussão *Speaking Drums* (com o solista Martin Grubinger) e as peças para ensemble *Dodici* e *da capo*. Em 2014/15 estreia a sua nova ópera *Senza sangue*, encomendada pelas Filarmónicas de Nova Iorque e Colónia.

A actividade de Peter Eötvös como maestro é caracterizada por relações duradouras com as mais prestigiadas orquestras e ensembles da Europa. Entre 1985 e 2011, foi titular de cargos na Sinfónica da BBC, Orquestras do Festival de Budapeste, Orquestra de Câmara da Rádio Holandesa, Sinfónica da Rádio de Estugarda SWR, Sinfónica de Gotemburgo e Sinfónica da Rádio de Viena. É considerado um dos principais intérpretes mundiais de música contemporânea. Entre 1978 e 1991, foi Director Musical do

Ensemble intertemporain, convidado por Pierre Boulez. Em 2015 dirige a Orquestra Sinfónica de Londres nas celebrações do 90º aniversário de Boulez.

Eötvös atribui grande importância à transmissão dos seus vastos conhecimentos e experiência. Ensinou nas escolas superiores de música de Colónia e Karlsruhe e orienta masterclasses e seminários regularmente por toda a Europa. Em Budapeste, criou a Fundação Internacional Eötvös, em 1991, e a Fundação de Música Contemporânea Eötvös, em 2004, para jovens compositores e maestros.

As suas obras têm sido gravadas por editoras como Naïve, BIS, BMC, Deutsche Grammophon, ECM, KAIROS e Col Legno, e as partituras publicadas por Editio Musica (Budapeste), Ricordi (Berlim), Salabert (Paris) e Schott Music (Mainz).

Peter Eötvös é membro da Academia de Arte de Berlim, Academia de Arte de Szechenyi (Budapeste), Academia de Arte de Sächsische (Dresden) e Academia Real Sueca de Música em Estocolmo. Em Junho de 2014, foi nomeado Membro Honorário da Academia de Santa Cecília, em Roma. Recebeu inúmeros prémios e distinções ao longo da sua carreira, incluindo os títulos de *Officier* e *Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres* do Ministério Francês da Cultura, Prémios Kossuth e Bartók (Hungria), Prémio da Royal Philharmonic Society, Prémio SACD Palmarès na categoria ‘Prix Musique’ e o Prémio de Música de Frankfurt. Em 2011, foi homenageado pela Bienal de Veneza com um Leão de Ouro pela sua carreira musical.

Atlantis

para voz branca, barítono, cimbalo, coro virtual e orquestra

A obra *Atlantis* baseia-se no poema surrealista *Néma zene* (Música silenciosa) escrito em 1963 pelo poeta húngaro Sándor Weöres. Tal como veremos na obra de Eötvös, também aqui a ideia de espacialização é muito importante: à maneira

zsoltár kezdődik újból
a látatlan *tiszta* világrért
mely nem az évekkel *súlyedt* habokba
a redőtlen szerelmi *korszakért* ami folyton elsötétült
így szülte a *történt* a világtalant
s a törzs *nem is meri* egymásban feloldani többé
a semmiből éle- *sen kiált* a
medve mélybe merült

O excerto acima é a secção intermédia do poema, no original em húngaro. Ignorando tudo à excepção dos itálicos (que aqui destacámos a negrito), resulta a frase “atlântida submersa, o tempo em que tal aconteceu ninguém o sabe”. Esta frase torna-se a premissa para a obra *Atlantis*, anunciada por uma voz soprano de criança logo aos primeiros compassos, embora numa versão adaptada e abreviada: “Alanis elüje nemuja senki”.

Após esta frase no início da obra, abre-se então um universo de tensão e mistério, lançado por um solo de saxofone soprano. O ouvinte é, ele próprio, submerso pela música recheada de imagens que o rodeia e se distribui de modo muito particular pela sala. Os instrumentos estão maioritariamente em grupos de cinco – as flautas, os oboés, os clarinetes, os fagotes, os trompetes e os trombones, além de dois quintetos de cordas e dez percussionistas.

da poesia concreta, o arranjo gráfico do poema sugere uma espiral e dá origem a sentidos cruzados, a algum mistério na real significação de texto que inclui referências bíblicas e mitológicas. Para mais, o autor usa uma mistura de caracteres regulares com itálicos, e ao tomarmos apenas os itálicos o resultado é um novo conjunto de palavras e uma nova mensagem.

As percussões envolvem o público, situadas em grande parte à volta da plateia. Os 10 instrumentos de cordas simbolizam os cinco gémeos, filhos de Poseidon e Kleitos, dos quais Atlas foi o primogénito. Colocados nos lugares de coro, para lá do palco, os dois quintetos de cordas são sempre ouvidos como algo distante, como focos ténues sobre recantos da memória, o que permite a Eötvös jogar entre a descrição musical da ideia utópica e as memórias distorcidas de quem olha o passado, sem saber “o tempo em que tal aconteceu”. Essa é a sugestão do poema de Weöres, que surge na voz do barítono ao segundo andamento, enquanto a voz de criança entoa apenas, inocentemente, as secções em itálico destacadas acima. Trata-se do estabelecimento de um referencial temporal diferente daquele que resulta da leitura horizontal do poema, criando a ideia de dois planos cronológicos sobrepostos.

*o salmo começa novamente
para apelar ao mundo puro invisível que os anos
não submergiram na espuma
para evocar aquela época
do reino do amor plano como água
sem ondulação
afundando sem cessar nas trevas
assim viu a luz este eu quebrado cego
que a tribo não se atreve a absolver
o grito intenso do urso ressoa do nada
precipitados nas profundezas
entregues a si próprios
Atlas e Nemrod encurralados
nos anéis cada vez mais estreitos do tempo
aventuram-se pelo caminho fatal
girando a toda a velocidade
com uma lanterna apagada separados
a cabeça debaixo do braço
sem o seu espírito alado
para que ninguém saiba
sobre a pele remanescente de dragões*

*o funesto o defunto
o vivo o morto
‘post silentium tinnit vox profunda’²*

*silêncio
o toque manifesta a sua presença
a voz esquecida da Atlântida ressoa*

Inversamente, o terceiro andamento será focado na parte inicial do poema, uma sucessão de palavras reunidas por um outro poeta, Dezső Kosztolanyi, como as mais belas da língua húngara. São elas: *céu, virgem, olho, asa, sol, lua, pérola, vento, mãe, coração, desejo, tumulto, folhagem, estrada, lama*.

No final de cada um dos três andamentos da obra ganha protagonismo a penumbra tímbrica do fundo da sala, com os dois quintetos de cordas entoando danças da Transilvânia, sugerindo uma gravação tocada num velho fonógrafo, banda sonora de algo que já não está presente.

Fernando Pires de Lima [2014]

2 | Em latim no original: “após o silêncio ressoa uma voz profunda”.

PIERRE-LAURENT AIMARD PIANO

Pierre-Laurent Aimard tem uma carreira celebrada internacionalmente, sendo aclamado como uma figura-chave da música do nosso tempo e um importante intérprete do repertório de piano de todas as épocas.

Apresenta-se ano após ano em todo o mundo com as principais orquestras, sob a direcção de maestros como Chailly, Jurrowski, Eötvös, Rattle e Salonen. Tem sido convidado para uma série de residências, incluindo projectos no Carnegie Hall e Lincoln Center de Nova Iorque, Philharmonie de Berlim, Cité de la Musique em Paris, Festival de Tanglewood e Southbank Centre em Londres. É Director Artístico do Festival de Aldeburgh.

Os seus compromissos actuais e futuros incluem recitais a solo em Londres, Nova Iorque, Chicago, Paris, Tóquio, Viena, Pequim e Amesterdão, e concertos com a Sinfónica de Boston, Filarmónica de Londres, Sinfónica Alemã de Berlim e Orquestra de Câmara da Europa. No Outono de 2014 juntou-se à Sinfónica da Rádio da Baviera para a estreia mundial de um Concerto para piano de Sir Harrison Birtwistle, seguindo-se a sua interpretação no Porto, Londres e Boston. Na Primavera de 2015, faz uma digressão de recitais com Tamara Stefanovich, tocando a integral das obras para piano de Pierre Boulez em celebração do 90º aniversário do compositor.

Aimard desenvolveu colaborações próximas com vários compositores de topo, tais como Kurtág, Stockhausen, Carter, Boulez e Benjamin, e a sua longa ligação a György Ligeti deu origem à gravação da obra integral para piano deste compositor. Mais recentemente, interpretou a última obra de Elliott Carter: *Epigrams* para piano, vio-

loncelo e violino, escrita para si próprio.

Tem ensinado na Escola Superior de Música de Colónia e no Conservatório de Paris, e realiza concertos-conferência e workshops em todo o mundo. Recebeu o Prémio de Instrumentista da Royal Philharmonic Society em 2005 e foi nomeado “Instrumentista do Ano” pela Musical America em 2007. Em 2015 lança um grande projecto online em colaboração com o Klavier-Festival Ruhr e Vincent Meyer, centrado na música para piano de Ligeti e incluindo masterclasses e interpretação dos Estudos e de outras obras.

Aimard grava actualmente em exclusivo para a Deutsche Grammophon. O primeiro disco para esta editora, *A Arte da Fuga* de Bach, recebeu os prémios Diapason d’Or e Choc du Monde de la Musique, e entrou directamente para o topo das tabelas clássicas da Billboard e do iTunes. Nos últimos anos, as gravações de Aimard têm merecido vários prémios prestigiantes. No Verão de 2014 foi editada uma nova gravação do *Cravo Bem Temperado – Livro 1* de Bach.

Pierre-Laurent Aimard nasceu em Lyon, em 1957, e estudou no Conservatório de Paris com Yvonne Loriod e em Londres com Maria Curcio. Foi nomeado primeiro pianista solo do Ensemble intercontemporain por Pierre Boulez.

CHRISTIAN MIEDL BARÍTONO

Christian Miedl nasceu em Passau, Alemanha, e estudou canto no Mozarteum de Salzburgo. Ganhou o Prémio Oratória-Lied do Concurso Internacional Francisco-Viñas de Voz, entre outros.

É convidado regular das mais prestigiadas salas de concerto, tais como o Concert-

gebouw de Amesterdão, Festival de Lucerna, Gewandhaus de Leipzig, Laeiszhalle de Hamburgo, Mozart-Woche de Salzburgo e Cité de la Musique de Paris. Foi solista nas estreias mundiais de *Der Maler Träumt* de Wolfgang Rihm com a Rádio Holandesa, *Jerusalem* de Ennio Morricone com a RAI de Turim e da nova versão de *Atlantis* de Peter Eötvös com a Radio France, após convite pessoal do compositor.

No domínio da ópera, estreou-se recentemente no Teatro alla Scala de Milão, em *Frau Ohne Schatten* de Richard Strauss, e no papel título de *Der Prinz Von Homburg* de Henze, no Staatstheater de Mainz, que lhe garantiu aclamação da crítica e será editado em CD pela Wergo. Cantou como convidado nas Óperas de Frankfurt, Seattle e Baviera em Munique. Para além de vários papéis tradicionais, tem sido elogiado pelas participações em óperas contemporâneas: Malaspina em *Luci Mie Traditrici* de Sciarrino (Ópera de Frankfurt); papel título em *Kaiser Von Atlantis* de Ullmann (Ópera da Baviera) e *Don Juan* de Hojsgaard (KlangBogen em Viena), bem como o papel principal na estreia mundial de *Mama Dolorosa* de Kim (Bienal de Munique).

Tem colaborado com orquestras como o Ensemble intercontemporain, Orquestras da Radio France, RAI de Turim, MDR e da Rádio da Flandres, Mozarteum de Salzburgo, Sinfónica SWR, Orquestra Bruckner de Linz, Asko|Schönberg, Residentie de Haia e Filarmónica de Hamburgo. Trabalhou com maestros como Pierre Boulez, Kent Nagano, Susanna Mälkki, Daniel Harding, Semyon Bychkov, Marc Albrecht, Dennis Russell Davies e Peter Eötvös. Foi residente no Badisches Staatstheater Karlsruhe durante vários anos, onde inaugurou um novo ciclo de recitais de Lied. Tem sido

convidado para realizar recitais em festivais tais como o Festival du Lied na Suíça e a Schubertiade em Vilabertrán (Espanha).

A sua discografia inclui *Luci Mie Traditrici* de Sciarrino (Stradivarius, 2011), eleita uma das melhores gravações do ano pelo jornal *The Guardian* e editada em DVD (EuroArts) numa produção da Ópera de Frankfurt. Gravou também *Kabbalat Shabbat* de Ben-Haim (Neos), *Carmina Burana* de Orff e *Les Noces* de Stravinski (Analekta).

MIKLÓS LUKÁCS CIMBALÃO

Miklós Lukács é um dos mais conhecidos e talentosos executantes de cimbalão da actualidade. O seu estilo singular inspira-se na música clássica contemporânea; na música tradicional da Hungria, o seu país, bem como dos Balcãs; e de igual modo no jazz.

Tocou com músicos de jazz de renome internacional, tais como Charles Lloyd, Archie Shepp, Chris Potter, Steve Coleman, Herbie Mann, Uri Caine e Chico Freeman, entre muitos outros. Atingiu um nível de excelência neste género e afirmou-se também no panorama da música clássica contemporânea.

Lukács tem apresentado como solista as obras compostas por Peter Eötvös para cimbalão, juntamente com várias orquestras prestigiadas (Orhestre de la Suisse Romande, Sinfónica da BBC, Sinfónica Nacional da RAI, Filarmónica de Varsóvia, Filarmónica Estatal de Hamburgo, Sinfónica ORF, etc.). Em Maio de 2014, fez a estreia mundial da obra *da capo* deste compositor, juntamente com o Remix Ensemble Casa da Música, no Porto.

Tem sido recebido em palcos respeitáveis como Covent Garden, Royal Albert

Hall, Barbican Center, Carnegie Hall, Concertgebouw de Amsterdão e Óperas de Lyon e Bordéus. Tocou também no Festival Yehudi Menuhin, Festival de Outono de Varsóvia e Festivais de Jazz de Londres, Ljubljana e Cork.

Para além das colaborações com vários ensembles da Hungria, formou o seu quinteto em 2006 – desde então, o Quinteto Lukács Miklós tem-se destacado no universo do jazz com a sua voz original e estimulante. Desenvolve também actividade como compositor, destacando-se música para teatro, orquestra de câmara, peças solo e concertos para cimbalo.

Ensina desde 2001 na Escola de Dança e Música Talentum, e tornou-se professor e director do departamento de cimbalo no Centro de Talento Musical Snétberger, em 2011. Os inúmeros prémios que recebeu comprovam o seu estatuto.

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

Christopher König

maestro titular

Baldur Brönnimann

maestro titular indigitado

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Baldur Brönnimann, Olari Elts, Leopold Hager, Michail Jurowski, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, Jérémie Rohrer, Peter Rundel, Michael Sanderling, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Gilbert Varga, Antoni Wit, Takuo Yuasa ou Lothar Zagrosek. Entre os solistas que colaboraram recentemente com a orquestra constam os nomes de Midori, Vi-

viane Hagner, Natalia Gutman, Truls Mørk, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Ana Bela Chaves, Felicity Lott, Christian Lindberg, António Meneses, Simon Trpčeski, Sequeira Costa, Jean-Efflam Bavouzet, Lise de la Salle, Cyprien Katsaris, Alban Gerhardt ou o Quarteto Arditti. Diversos compositores trabalharam também com a orquestra, destacando-se os nomes de Emmanuel Nunes, Jonathan Harvey, Kaija Saariaho, Magnus Lindberg, Pascal Dusapin e Luca Francesconi.

Nas últimas temporadas apresentou-se nas mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid e no Brasil, e é regularmente convidada a tocar em Santiago de Compostela e no Auditório Gulbenkian. A interpretação da integral das sinfonias de Mahler marcou as temporadas de 2010 e 2011. A gravação ao vivo com obras de Pascal Dusapin foi Escolha dos Críticos 2013 na revista Gramophone. Na temporada de 2014, a Orquestra é dirigida pela primeira vez por maestros como Peter Eötvös e Ilan Volkov, e interpreta uma nova obra de Unsuk Chin em estreia mundial.

A origem da Orquestra remonta a 1947, ano em que foi constituída a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto. Actualmente engloba um número permanente de 94 instrumentistas e é parte integrante da Fundação Casa da Música desde Julho de 2006.

Violino I

David Stewart*
José Pereira*
Vadim Feldblioum
Maria Kagan
Ianina Khmelik
Evandra Gonçalves
Vladimir Grinman
Tünde Hadadi
Emília Vangelova
Andras Burai
José Despujols
Alan Guimarães
Ana Madalena Ribeiro*
Jorman Hernandez*

Violino II

Jossif Grinman
Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Mariana Costa
Francisco Pereira de Sousa
Lilit Davtyan
Pedro Rocha
Paul Almond
Domingos Lopes
Germano Santos
Vitor Teixeira
Nikola Vasiljev

Viola

Javier López*
Anna Gonera
Jean Loup Lecomte
Theo Ellegiers
Emília Alves
Luís Norberto Silva
Hazel Veitch
Francisco Moreira

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Michal Kiska
Bruno Cardoso
Aaron Choi
Sharon Kinder
Gisela Neves
Vanessa Pires*

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Joel Azevedo
Tiago Pinto Ribeiro
Altino Carvalho
Nadia Choi
Samuel Abreu*
Domingos Ribeiro*
Daniel López Giménez*

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Angelina Rodrigues
Eva Moraes*
Ana Rita Oliveira*
Alexander Auer

Oboé

Aldo Salvetti
Roberto Henriques*
Tamás Bartók
Rafael Sousa*
Jean-Michel Garetti

Clarinete

Luís Silva
Carlos Alves
António Rosa
Gergely Suto
Ricardo Alves*

Saxofone

Fernando Ramos*
João Figueiredo*
Henrique Portovedo*
Romeu Costa*

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Roberto Erculiani*
Pedro Silva
Vasily Suprunov

Trompa

Bohdan Sebestik
José Bernardo Silva
Eddy Tauber
Hugo Carneiro
Dário Ribeiro*
Pedro Fernandes*

Trompete

Sérgio Pacheco
Ivan Crespo
José Almeida*
Rui Brito
Ricardo Vitorino*
Luís Granjo

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
David Silva*
Tiago Noites*
Alexandre Vilela*

Tuba

Sérgio Carolino
Nimrod Ron*

Percussão

Nuno Simões
Paulo Oliveira
André Dias*
Renato Peneda*
Sandro Andrade*
Pedro Góis*
Marcelo Pinho*
Jorge Lima*
Ricardo Coelho*
João Novais*

Harpa

Ilaria Vivan
Françoise de Maibus*

Piano

Luís Filipe Sá*
Raquel Cunha*

Baixo eléctrico

António A. Aguiar*

Sintetizador

Pedro Amaral*
Vitor Pinho*
Yan Mikirtumov*

*instrumentistas convidados

A Casa da Música agradece a Beatriz Fleming e Gonçalo Vale Nova, crianças que prepararam a parte da voz branca juntamente com a solista Inês Peixoto, à Professora Margarida Reis e ao Conservatório de Música do Porto.



casa da música

MECENAS PROGRAMAS DE SALA



PORTO PALÁCIO
CONGRESS HOTEL & SPA

MECENAS CASA DA MÚSICA



APOIO INSTITUCIONAL



GOVERNO DE
PORTUGAL
SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

