

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Stefan Blunier direção musical

14 set 2024 · 18:00 Sala Suggia



casa da música

MECENAS

MDS

PATROCINADOR VERÃO DA CASA



P. I. Tchaikovski (arr. Igor Stravinski)

“Pas-de-deux” (*O Pássaro Azul*)

do bailado *A Bela Adormecida*

(1889/1941; c. 5min)

1. Adagio
2. Variação I: Tempo di valse
3. Variação II: Andantino
4. Coda: Con moto

Igor Stravinski

Agon (1957; c. 20min)

Parte I.

1. Pas-de-Quatre
2. Double Pas-de-Quatre —
3. Triple Pas-de-Quatre (Coda)

Prelúdio

Parte II. (1.º Pas-de-Trois)

1. Saraband-Step
2. Gailliarde
3. Coda

Interlúdio

Parte III. (2.º Pas-de-Trois)

1. Bransle Simple
2. Bransle Gay
3. Bransle Double

Interlúdio

Parte IV.

1. Pas-de-Deux (e Coda) —
2. Four Duos —
3. Four Trios (e Coda)

Igor Stravinski

A Sagração da Primavera (1913; c. 35min)

Parte I. A Adoração da Terra

1. Introdução
2. Augúrios primaveris,
Dança dos adolescentes
3. Jogo do rapto
4. Danças primaveris
5. Jogo das tribos rivais
6. Cortejo do sábio
7. Dança da terra

Parte II. O Sacrifício

1. Introdução
2. Círculo místico das adolescentes
3. Glorificação da eleita
4. Evocação dos antepassados
5. Ritual dos antepassados
6. Dança sacrificial

A Sagração na Dança e em Portugal

A *Sagração da Primavera* de Igor Stravinski é certamente uma das obras mais coreografadas na história da dança. A “escandalosa” proposta original de Vaslav Nijinski teve apenas dez récitas: após ser despedido dos *Ballets Russes* por Sergei Diaghilev, na sequência do seu casamento com Romola em 1913, todas as suas coreografias foram retiradas do repertório da companhia. A reconstrução quase “arqueológica”, feita por Millicent Hodson e Kenneth Archer, dessa primordial versão muito pouco documentada do ponto de vista do movimento subiria ao palco apenas 74 anos depois, em Setembro de 1987, pelo Joffrey Ballet. Contudo, desde a estreia parisiense, terão sido criadas mais de duas centenas de versões coreográficas d’*A Sagração da Primavera* e o entusiasmo pela obra não parece ter vindo a abrandar. Léonide Massine (1920), Maurice Béjard (1959), Kenneth MacMillan (1962), Pina Bausch (1975), Paul Taylor (1980), Martha Graham (1984), Marie Chouinard (1993), Shen Wei (2003) ou Sasha Waltz (2013) são alguns dos exemplos de coreógrafos que construíram obras de referência a partir do fascínio por este tema entretanto centenário: o sacrifício cerimonial de uma jovem eleita para dançar até à morte, em nome das boas colheitas e da prosperidade comum.

Os *Ballets Russes* — que, ironicamente, nunca se apresentariam na Rússia — foram uma construção de Diaghilev, celebrando o exotismo eslavo de forma moderna, arrojada e apelativa, que requereu a colaboração de alguns dos artistas mais relevantes do seu tempo. Crítico de arte e empresário astuto e influente, Diaghilev soube juntar artistas plásticos, cenógrafos, figurinistas, compositores, bailarinos e coreógrafos, num espectáculo multifacetado.

Em 1917, em plena I Guerra Mundial e no Outubro da Revolução Bolchevique, os *Ballets Russes* encontravam-se em Lisboa para uma série de espectáculos no Coliseu dos Recreios e no Teatro de São Carlos, então fechado e profundamente degradado. Os tempos eram conturbados para a companhia de Diaghilev, que não mais voltaria à Rússia; mas não eram menos atribulados para os portugueses, a braços com o golpe de Estado de Sidónio Pais. Almada Negreiros e o grupo futurista redigiram nesse contexto o manifesto *Os Bailados Russos em Lisboa*, levando a cabo posteriormente uma série de experiências coreográficas repletas de entusiasmo, e António Ferro e Manoel de Souza Pinto usaram, a partir de 1921, a revista *Ilustração Portuguesa* para começar a esboçar a ideia de uma dança portuguesa estilizada. Em 1940, no contexto do Estado Novo, havia finalmente lugar para a criação, por António Ferro, então director do Secretariado da Propaganda Nacional, da companhia de Bailados Portugueses “Verde Gaió”, denominados no seu programa de apresentação como “bailados russos portugueses”.

Mas, de regresso à *Sagração da Primavera* que, na verdade, não chegara a ser dançada em Lisboa, a história das suas criações coreográficas em território nacional teria início com a coreografia de Joseph Russillo para a Fundação Calouste Gulbenkian, em 1980. Desde então, numa listagem não exaustiva, foram apresentadas as propostas de Carlos Trincheiras para a Companhia Nacional de Bailado (1984), de Cayetano Soto (CNB, 2010) e de Olga Roriz (Companhia Olga Roriz, 2010; CNB, 2012; 2013). Também a coreógrafa Mónica Calle preparou para 2013 uma *Sagração* que nunca chegaria a ter lugar, em que contava com Luna Andermatt (1926-2013) como bailarina. Não sendo possível concretizar essa ideia, trabalhou

a obra com um grupo de teatro da prisão de Vale de Judeus (TAGV, 2013) e com bailarinos de rua no Festival Materiais Diversos. Anos depois, em *Só eu Tenho a Chave desta Parada Selvagem* (Viena, 2022), regressou aos “temas da exaustão, da tentativa, da imperfeição e da fraternidade, porque a própria *Sagração* propõe esta ideia de sacrifício e de um reinício contínuo”¹. O Teatro Praga apresentou também a sua *Sagração da Primavera* (CCB, 2022) e, mais recentemente, o artista plástico João Penalva “levou vários meses” na “proeza épica” de aprender a assobiar a *Sagração* para uma instalação sonora no Festival *Inside Out* (Culturgest, 2023).

A partir daquela que é provavelmente uma das mais emblemáticas propostas coreográficas da obra em Portugal, no documentário *A Sagração da Primavera*, a realizadora Catarina Mourão² regista uma conversa com a coreógrafa Olga Roriz por ocasião da sua estreia no CCB, em Maio de 2010, num espectáculo antecedido por *Before Spring*, obra orquestral em jeito de preâmbulo, de Luís Tinoco. Com cenários e figurinos de Pedro Santiago Cal, e concebida com os corpos de Jácome Filipe (O Sábio) e Marta Lobato Faria (A Eleita) em mente, a *Sagração* de Olga Roriz parte de uma ideia de confronto entre homens e mulheres, sobre um chão coberto de pequenas pirâmides de serradura a lembrar sementes. Trata-se de um chão “duro”, mas que ao mesmo tempo se transforma, da mesma maneira que o seu movimento é “duro de fazer, mas ao mesmo

tempo é redondo, sensual, visceral”. Olga Roriz não vê a Eleita como “uma vítima, uma sacrificada”, mas sim “uma mulher que quer cumprir aquele fim, os seus objectivos ou o dos outros”, sentindo-se “privilegiada por ser a escolhida”: “quer morrer a dançar, mais do que dançar até morrer”. Na verdade, a Eleita de Olga Roriz não só não é obrigada, como quase obriga os outros a darem-lhe espaço para ir até ao fim, numa leitura de certa forma autobiográfica, de proximidade entre coreógrafa e personagem. “O sacrifício em si”, acrescenta, “simboliza todo o sacrifício que fazemos. Quando queremos algo”.

Três anos depois, celebrando o centenário da criação d’*A Sagração da Primavera* por Nijinski/Stravinski, em 29 de Maio de 2013 no Teatro Municipal Joaquim Benite, Almada, Olga Roriz reiterava a *Sagração*, lançando-se agora a solo a esta tarefa, num ritual de desafio e resistência, do tempo e do corpo, com o ritmo repetitivo sempre em pano de fundo:

“Algo ficou por fazer, tanto ficou por ser dito. Pretendo encontrar um outro estar, uma acumulação do mesmo mas sempre em renovação, jamais entendido. [...] Paixão, memórias e saber manter-se-ão intactos, serão respeitados mas sem voz, sem espaço, sem presente. Corpo a corpo num confronto nunca pacífico.”³

ROSA PAULA ROCHA PINTO, 2024*

¹ <https://www.publico.pt/2023/04/27/culturaipsilon/noticia/monica-calle-sinfonia-imperfeita-exaustao-superacao-2047502>

² Mourão, Catarina, *A Sagração da Primavera*, Filme para o CCB em torno do coreografia de Olga Roriz e da composição *Before Spring* de Luís Tinoco, transmitido pela RTP 2 em 2010.

³ <https://www.olgaroriz.com/pecas/a-sagracao-da-primavera-solo/>



Igor Stravinski e Vaslav Nijinski, 1912

Igor Stravinski

ORANIENBAUM, 1882 – NOVA IORQUE, 1971

“Pas-de-Deux” (*O Pássaro Azul*), do bailado *A Bela Adormecida* de Tchaikovski

O bailado *A Bela Adormecida*, op. 66 (1889) de Piotr Ilitch Tchaikovski (1840-1893) assenta num prólogo e três actos, e é o segundo dos seus três incontornáveis bailados, a par com *O Lago dos Cisnes* (1875) e o *Quebra-Nozes* (1892). Na estreia, a 15 de Janeiro de 1890, no Teatro Mariinski de São Petersburgo, Igor Stravinski, então com oito anos, encontrava-se entre a audiência, num espectáculo que registou tê-lo marcado muito, se a memória lhe não tiver feito uma trapaça. Presente ou não nessa primeira récita, certo é que as idas a espectáculos de *ballet* fizeram parte, desde cedo, da sua formação.

O enredo original do bailado *A Bela Adormecida* sai da pena de Ivan Vsevolozhski, director do Teatro Mariinski, e tem como base o conto de fadas de inspiração popular *La Belle au bois dormant* de Charles Perrault, da colecção *Histoires et contes du temps passé, avec des moralités: Contes de ma mère l'Oye* (1697), mais tarde retomadas pelos irmãos Grimm e que inspiraram muitas outras produções musicais.

Numa carta de Maio de 1888, Vsevolozhski enviava uma proposta a Tchaikovski e ao coreógrafo Marius Petipa, em que transmitia a sua ideia de uma encenação “ao estilo de Luís XIV” de uma “fantasia musical sob o espírito de Lully, Bach, Rameau”, acrescentando ainda que, no último acto, haveria lugar para uma série de “quadrilhas” em torno das personagens dos contos de Perrault: o Gato das Botas, o Polegarzinho, Cinderela, o Pássaro Azul”.

Meio século depois, em Janeiro de 1941, Lucia Chase, a directora fundadora do Ameri-

can Ballet Theatre, encomendava a Stravinski, então no seu período neoclássico, um arranjo para orquestra de câmara dos n.ºs 10-13 do Acto III, o “Pas-de-deux de l’Oiseau bleu et la Princesse Florine” do bailado de Tchaikovski. Este arranjo viria a ser posteriormente dançado por inúmeras companhias, sob o título abreviado de *Bluebird* ou, na sua versão francófona, *L’Oiseau bleu*.

Esta terá sido a primeira encomenda de Stravinski, agora habitando nos Estados Unidos da América. Na verdade, trata-se de um arranjo feito a partir de reduções para piano, para corresponder à nova formação da orquestra da companhia que se encontrava depauperada pelas inúmeras chamadas de músicos ao serviço militar, meses antes da entrada dos EUA na II Guerra Mundial. Não era, de qualquer modo, a sua primeira orquestração deste bailado: sob encomenda de Diaghilev, Stravinski havia já orquestrado, em 1921, a “Variation d’Aurore”, uma variação de um solo do Acto II (n.º 15b), bem como o “Entr’acte” da cena seguinte (n.º 18). Mais a mais, teria certamente acompanhado *A Bela Adormecida* apresentada nesse mesmo ano pelos *Ballets Russes* no Alhambra Theatre, em Londres, com encenação de Nikolai Sergeiev e cenário de Léon Bakst, uma produção financeiramente ruínosa para Diaghilev.

Em 1941, para este *Pássaro Azul* (que nos conta a história de um rei que, através de um feitiço, se vê transformado em ave), as opções de orquestração de Stravinski conferem firmeza e reforço à partitura, já de si caracterizada pela sofisticação rítmica dos bailados de Tchaikovski. Como meros exemplos, a orquestra usada (um ensemble alargado) engloba agora um piano, proporcionando um novo elemento que, segundo o próprio Stravinski, complementa a secção das cordas; e o dueto para flautas que

inicia, no original, a “Variação II” é transformado num marcante diálogo entre flauta e clarinete.

O *Pássaro Azul* constrói-se sobre quatro breves secções: “Adagio”, “Variação I: Tempo di valse”, “Variação II: Andantino”; e, finalmente, “Coda: Con moto”, que encerram em si mais uma das muitas partituras dedicadas a mitos e histórias de pássaros fantásticos.

Agon

Após a estreia europeia da ópera *The Rake’s Progress*, no Teatro La Fenice de Veneza, em Setembro de 1951, Stravinski parou de compor durante uma série de meses. Tal como retratado por Robert Craft (maestro e escritor cuja proximidade com o compositor nos legou uma vastíssima obra documental com conversas, correspondência, memórias e ensaios), ficou deveras perturbado por sentir que a sua música não apelava como outrora aos jovens compositores. Este impasse criativo coincidia também com a morte de Arnold Schoenberg, no Verão de 1951. “Vizinhos” no exílio em Los Angeles, Stravinski fora publicamente crítico do sistema dodecafónico de Schoenberg e da música da Segunda Escola de Viena, sendo conhecida a rivalidade entre os dois.

Podemos seguir a proposta teórica de que a utilização que Stravinski passa a fazer das técnicas associadas ao serialismo remete para o seu hábito de utilização de materiais “históricos” ou “tradicionais”, mas a verdade é que, posteriormente à morte de Schoenberg, não mais deixaria de se interessar e de explorar as possibilidades do universo das doze notas, em apropriações muito pessoais e diversas. Desenvolve apreço pela arquitectura e estrutura do serialismo, e pela ideia de ordem que encerra.

Ultrapassando este impasse, em 1952, Stravinski completa a *Cantata* e o *Septeto*, pontos

de partida para o seu trabalho em torno do método serial. Compõe ainda *Three Songs from William Shakespeare* e uma obra de homenagem a Dylan Thomas, poeta que havia falecido inesperadamente e com quem planeava uma colaboração operática. *Im memoriam Dylan Thomas*, sobre o poema “Do not go gentle into that good night”, com partitura para tenor, quarteto de cordas e trombones, pode ser considerada a primeira composição inteiramente serial, a partir de uma sequência de cinco notas, com estritas permutações.

A composição do bailado *Agon* tem início justamente nesta altura. Lincoln Kirstein, co-fundador com o coreógrafo George Balanchine do New York City Ballet, tinha em mente algo de “apolíneo”, em linha com os bailados “gregos” *Apollon Musagète* (1928) e *Orpheus* (1947), ambos fruto da parceria entre Stravinski e Balanchine — próximos desde a década de 20, ainda nos *Ballets Russes*, e companheiros na criação do bailado neoclássico.

Entre finais de 1953 e Dezembro de 1954, Stravinski compõe a primeira metade de *Agon*, até à coda da “Gailliarde” (porventura a primeira vez que o compositor usa uma linha de doze tons cromáticos), iniciando um processo que viria a terminar em Abril de 1957, aos seus 75 anos. *Agon* estreava em concerto em Junho de 1957, sob a direcção de Robert Craft, em Los Angeles, e na sua versão dançada pela companhia New York City Ballet, a 1 de Dezembro de 1957, com uma acalorada recepção do público e da crítica.

O conceito de *Agon* (que, em grego, estava associado a luta, disputa, discussão) dava azo à ideia de uma tensão patente na música e na dança como meio de chegar a uma síntese, a uma “harmonia”, a partir da estreita relação estrutural entre música e coreografia. Balanchine via esta relação como uma “construção

no espaço” através do movimento dos corpos, que seguem padrões de ritmo e melodia, numa depuração das linguagens clássica e moderna.

O bailado não tem propriamente um enredo narrativo, não tem quaisquer cenários, e os figurinos monocromáticos alternam apenas entre preto e branco. Trata-se de uma obra abstracta e intrincada, em que a concepção dodecaédrica vai para além da altura das doze notas: *Agon* é uma peça para doze figuras (quatro bailarinos e oito bailarinas, em que cada padrão balético individual interage com o grupo alargado), em doze “andamentos” (assentes numa série de quatro secções contendo três danças cada uma), numa estreita ligação entre número e emoção, formalidade e intimismo, precisão e fragmentação.

Combinando a sensibilidade moderna com referências aos contextos históricos da Grécia Antiga e do Barroco francês, Stravinski incluiu fragmentos extraídos do tratado *Harmonie universelle* de Marin Mersenne de 1636, inspirando-se também no *Apologie de la danse* de François de Lauze, de 1623. Estilisticamente destemido, *Agon* combina serialismo, diatonismo, modalismo com danças renascentistas, profundamente transformadas, numa mistura de quadros tradicionais do *ballet* (pas de quatre, pas de deux...) com danças antigas da corte francesa de que são exemplo a sarabanda, a galharda ou a bransle, seguindo a ideia alargada de sucessão (“suite”).

A orquestra, com uma paleta tímbrica em que sons e famílias instrumentais são associados a bailarinos específicos, engloba, além dos sopros e cordas, percussão (castanholas, timbalão, xilofone, tímpano), harpa, bandolim e piano. A articulação e emparelhamento entre instrumentos de famílias distintas cria uma ideia de disputa e contraste entre si, em associação com o uso de fórmulas e figuras rítmicas

distintas (por exemplo, no “Bransle Simple” os trompetes tocam colcheias acentuadas em *marcato*, enquanto os clarinetes tocam semínimas em *legato*).

O cerne da obra é o “Pas-de-Deux” dançado, à época, por Arthur Mitchell e Diana Adams, num momento histórico de cruzamento entre dança neoclássica e moderna.

A singela “Gailliarde” (para duas bailarinas) assenta na tonalidade de Dó maior e é construída em torno de um cânone entre uma harpa e um bandolim; a “Bransle Simple” atonal abre com um breve cânone para dois trompetes; a “Bransle Gay” (para bailarina solista), com *ostinato* nas castanholas; e alguns andamentos, de que é exemplo a primeira Coda, utilizam a totalidade das doze notas cromáticas.

Apesar da sua incursão serial, ou proto-serial, como alguns autores preferem referir (numa unidade composicional coerente em que secções seriais reflectem um centro tonal, e secções tonais revelam características seriais), *Agon* mantém a assinatura de Stravinski, nomeadamente na clareza e presença rítmica primordial, bem como na exploração tímbrica da orquestra. Uma vez mais, um bailado assume um papel fundamental na afirmação da experimentação estética na linguagem do compositor.

A Sagração da Primavera

Em 29 de Maio de 1913, o bailado *A Sagração da Primavera*, composto por Igor Stravinski com coreografia de Vaslav Nijinski, estreava no palco do moderno Théâtre des Champs-Élysées em Paris, inaugurado meses antes, num requintado estilo *Art déco*. Na plateia encontravam-se artistas e compositores como Jean Cocteau, Claude Debussy, Maurice Ravel ou Alfredo Casella, mas também o público



Ballets Russes de Diaghilev; produção original d'A *Sagração da Primavera*, Paris, 1913. Foto de Charles Gerschel.

parisiense mais conservador. A expectativa fazia jus à curiosidade gerada pelo modernismo associado aos *Ballets Russes*: a noite tornar-se-ia lendária, sendo provavelmente a mais famosa estreia da história das artes. A estranheza percebida pelo público, tanto na música, como nos figurinos pouco convencionais de Nicholas Roerich, e sobretudo na provocadora dança de violência e morte coreografada por Vaslav Nijinski, originou um escandaloso tumulto cujas abundantes e anedóticas descrições coincidem em revelar que o nível de ruído na plateia seria de tal ordem que a orquestra, dirigida por Pierre Monteux, era praticamente inaudível. Insultos entre diferentes facções do público, impropérios, piadas (“Chamem um dentista!”) e até a intervenção da polícia fizeram Stravinski abandonar a plateia para se juntar a Nijinski nas coxias. De pé em cima de uma cadeira, o coreógrafo gritava os tempos para guiar os bailarinos, enquanto Sergei Diaghilev acendia e apagava as luzes do

teatro, tentando acalmar o público. Um verdadeiro *succès de scandale!*

Aluno de Rimski-Korsakoff entre 1903 e 1908, Igor Stravinski interessou-se desde cedo pela música de inspiração nacionalista do Grupo dos Cinco, pela orquestração colorida e brilhante do seu mestre, pelos ritmos telúricos e relações octatônicas e modais presentes na sua memória da música tradicional e rural russa, mas também pela música moderna a que assistia nos Serões de Música Contemporânea em São Petersburgo. Por estes mesmos anos, Sergei Diaghilev, crítico de arte e empresário, fundador do movimento artístico e da revista *Mir iskusstva (Mundo da Arte)*, que sabia que o fascínio russo pela cultura francesa só ficava atrás do fascínio parisiense pela cultura russa, criava muito oportunamente os *Ballets Russes*, companhia que cristalizava uma imagem de “russianidade”, algures entre o folclorismo e o primitivismo mítico, apelativa ao imaginário ocidental.

Em finais de 1909, um telegrama de Diaghilev propunha a Stravinski a composição de um bailado, baseado no conto eslavo *Zhar-ptitsa* (*O Pássaro de Fogo*). Impressionado com as orquestrações do compositor, o empresário arriscava no seu arrojo e sofisticação. *Petrukhka* (1911) seria o bailado seguinte, antecedendo *A Sagração da Primavera*.

Com o subtítulo de *Quadros da Rússia Pagã*, *A Sagração da Primavera* narra o sacrifício de uma jovem virgem, a Eleita, em cerimónias de fertilidade das tribos eslavas ancestrais. Stravinski concebeu esta partitura em duas grandes secções: “A Adoração da Terra” e “O Sacrifício”, contendo ambas subsecções alusivas aos momentos narrados na coreografia. Ritual de sacrifício, euforia e morte, *A Sagração da Primavera* parece profetizar a dança da guerra (esse eterno sacrifício de juventude), da destruição e das complexas transformações que viriam a revelar o século XX. Para os ouvintes da época, tal como para os ouvintes das primeiras obras atonais de Arnold Schoenberg, a música entrava definitivamente num novo curso.

O tema inicial introdutório, interpretado pelo fagote no seu registo mais agudo, explorando os limites do instrumento, é talvez um dos excertos mais icónicos da música erudita e remete para um tema tradicional. Juntam-se de seguida as restantes madeiras, antecedendo uma secção caracterizada por brutais e irregulares acentuações, “Augúrios primaveris: Dança dos adolescentes”. Seguem-se descrições de danças de roda e jogos tribais, a apresentação de personagens como o Sábio ou a Eleita, evocações e rituais dos ancestrais.

O ritmo tem uma importância inédita nesta obra, através da sobreposição de ostinatos com valores rítmicos diferentes e durações diferenciadas, irregularidade nos ataques,

repetições intermináveis e ritmo “agressivos” e “ásperos”. A própria orquestra é usada de uma forma percussiva, em que as repetições de acordes dissonantes e a acentuação irregular do tempo dissolvem a sensação de padrão rítmico.

Ao longo do bailado, o recurso a progressões harmónicas, à exploração das possibilidades tímbricas dos instrumentos, ao uso de escalas octatónicas e harmonias politonais e modais, a par com citações extraídas da música tradicional russa e lituana, são algumas das técnicas utilizadas pelo compositor.

O quadro final — “Danse sacrale”, a dança do sacrifício em que a Eleita se esgota até à morte — é caracterizado não só pelas mudanças rápidas de métrica, que se encontram em toda a obra, mas também pela emergência de pausas com cadência imprevisível. De forma brutal, afirmava-se a estética do primitivismo numa partitura que marcou definitivamente o curso do modernismo musical e da música para bailado.

ROSA PAULA ROCHA PINTO, 2024*

* A autora não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

Stefan Blunier direção musical

Stefan Blunier tornou-se maestro titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música no início de 2021. A história de sucesso desta formação continua em 2024/25 com a profícuca colaboração entre maestro e orquestra em inúmeros concertos no Porto.

Compromissos recentes levaram Blunier à Orquestra Nacional de Lille, à Filarmónica de Copenhaga, à Orquestra da Suíça Romanda, à Sinfónica de Berna, à Orquestra Estatal de Darmstadt, à Sinfónica da Ópera de Toulon e à Sinfónica de Singapura.

Na sequência do êxito 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, onde foi bem-sucedido com *Daphne*, *Tristão e Isolda*, e *Carmen*. É convidado frequente da Ópera Alemã de Berlim, onde se apresentou com *Carmen*, *Salomé* e *O Morcego*. Subiu aos pódios para *Diálogos das Carmelitas* de Poulenc na Ópera Estatal de Hamburgo, bem como para *Os Contos de Hoffmann* na Den Norske Opera (Oslo) e na Komische Oper (Berlim), e ainda para uma nova produção de *Der ferne Klang* de Schreker na Ópera Real Sueca. Regressou à Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg para dirigir *Macbeth*, de Verdi. Ainda no campo operático, o maestro passou por cidades como Munique, Hamburgo, Leipzig, Estugarda, Montpellier, Oslo, Berna e Londres.

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 diretor 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 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. Entre os seus compromissos recentes, destacam-se a Sinfónica NHK, a Sinfónica Escocesa da BBC, a Sinfónica Nacional da Irlanda, a Filarmónica de Estugarda, a Sinfónica do Porto Casa da Música, a Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, a Filarmónica do Sul dos Países Baixos, a Rádio Norueguesa e a Century Symphony Orchestra de Osaka. 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 direção de orquestra na sua cidade natal e na Escola Superior Folkwang, em Essen. É fundador do Ensemble für Neue Musik Essen. Depois do sucesso alcançado nos concursos de direção de Besançon e Malko, foi nomeado maestro titular associado em Mannheim, e diretor musical e maestro titular em Darmstadt (2001-2008), antes de assumir o seu mandato como diretor geral de música da Ópera e da Orquestra Beethoven de Bona (2008-2016).

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Stefan Blunier maestro titular

Leopold Hager maestro emérito

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, entre os quais Stefan Blunier, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König, Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, 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.

As residências artísticas da Casa da Música promovem colaborações com compositores de renome, como 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, Philippe Manoury, Rebecca Saunders, Enno Poppe e, já em 2024, Vasco Mendonça. A forte marca portuguesa nesta temporada assinala-se com duas estreias mundiais de Vasco Mendonça, e uma outra de Daniel Moreira especialmente destinada a celebrar os 50 anos do 25 de Abril, sobre poemas de Sophia de Mello Breyner; ou a colaboração com o solista João Barradas na interpretação do *Concerto para acordeão* de Luís Tinoco; ou a nova *Sinfonia Subjetiva* de António Pinho Vargas. A Orquestra evoca ainda a melhor música nacional de várias épocas, entre elas a *História Trágico-Marítima* de Fernando Lopes-Graça, sobre poemas de Miguel Torga, e vários títulos de Emmanuel Nunes.

As temporadas recentes foram marcadas por ciclos de integrais de Mahler, Prokofieff, Brahms, Bruckner, Beethoven, Rachmaninoff e Mozart. Em 2024 apresenta a integral dos concertos para piano de Prokofieff, convidando cinco solistas portugueses: Raúl da Costa, Artur Pizarro, Rafael Kyrychenko, João Xavier e Pedro Emanuel Pereira. São retomadas obras inesquecíveis como o *Requiem Alemão* de Brahms (com as vozes de Sara Braga Simões e André Baleiro), *Um sobrevivente em Varsóvia* de Schoenberg, *a Sagração da Primavera* de Stravinski e a *Terceira Sinfonia* de Mahler (com Natalya Boeva).

A Orquestra tem pisado os mais prestigiados palcos de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, e em 2021 apresentou-se na emblemática Philharmonie de Colónia. Em 2024 toca ao lado do Arditti Quartet no âmbito dos concertos *Räsonanz*, apresentados pelo ciclo *Musica Viva* da Rádio da Baviera.

A discografia recente da Orquestra inclui álbuns monográficos de Lopes-Graça (Naxos), Luca Francesconi, Unsuk Chin, Georges Aperghis, Harrison Birtwistle, Peter Eötvös e Magnus Lindberg, além de inúmeros compositores portugueses, e conquistou duas distinções internacionais com o título *Follow the Songlines* e com um disco de obras de Pascal Dusapin.

A origem da Orquestra remonta à criação da Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, em 1947, que desde então passou por diversas designações. Após a extinção das Orquestras da Radiodifusão Portuguesa foi fundada a Régie Cooperativa Sinfonia (1989), entretanto convertida na Orquestra Clássica do Porto (1992) e na Orquestra Nacional do Porto (1997). Já com a formação sinfónica e um quadro de 94 instrumentistas, foi integrada na Fundação Casa da Música em 2006, assumindo a atual designação em 2010.

Violino I

Evgeny Makhtin
 José Despujols
 Ianina Khmelik
 Tünde Hadadi
 Maria Kagan
 Jorman Torres
 Vladimir Grinman
 Roumiana Badeva
 Vadim Feldblioum
 Emília Vanguelova
 Evandra Gonçalves
 Andras Burai
 Alan Guimarães
 Diogo Coelho*
 Matilda Mensink*
 Gonçalo Melo*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
 José Paulo Jesus
 Mariana Costa
 Catarina Martins
 Karolina Andrzejczak
 Tatiana Afanasieva
 Lilit Davtyan
 Pedro Rocha
 Domingos Lopes
 Paul Almond
 Nikola Vasiljev
 José Pedro Rocha*
 Matilde Loureiro*
 Gabriela Santos*

Viola

Mateusz Stasto
 Alexandre Razera*
 Biliana Chamlieva
 Emília Alves
 Hazel Veitch
 Jean-Loup Lecomte
 Luís Norberto Silva
 Rute Azevedo
 Teresa Fleming*
 Cristiana Barreiro*
 Rita Costa*
 Carlos Monteiro*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
 Vicente Chuaqui
 Feodor Kolpachnikov
 João Cunha
 Michal Kiska
 Sharon Kinder
 Bruno Cardoso
 Hrant Yeranossyan
 Aaron Choi
 Tiago Mendes*

Contrabaixo

Rui Rodrigues
 Florian Pertzborn
 Mário Rodrigues*
 Tiago Pinto Ribeiro
 Nadia Choi
 Joel Azevedo
 Altino Carvalho
 Slawomir Marzec

Flauta

Paulo Barros
 Ana Maria Ribeiro
 Alexander Auer
 Angelina Rodrigues
 Ana Pinho*

Oboé

Aldo Salvetti
 Telma Mota*
 Tamás Bartók
 Roberto Henriques
 Pedro Teixeira*

Clarinete

Luís Silva
 Carlos Alves
 João Moreira
 Ricardo Alves*
 Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
 Robert Glassburner
 Pedro Victor Rodrigues*
 Cândida Nunes
 Vasily Suprunov

Trompa

Samuel Seidenberg*
 Hugo Carneiro
 José Bernardo Silva
 Hugo Sousa
 Eddy Tauber
 Nuno Costa*
 Bruno Rafael*
 Rodrigo Freitas*

Trompete

Sérgio Pacheco
 Luís Granjo
 Rui Brito
 Leandro Rocha*
 Ivan Crespo
 Dawid Seidenberg

Trombone

Severo Martinez
 Diogo Andrade*
 Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino
 Henrique Dias*

Tímpanos

Jean-François Lézé
 Chiara De Sena*

Percussão

Bruno Costa
 Paulo Oliveira
 Nuno Simões
 André Dias*

Harpa

Ilaria Vivan

Piano

Luís Duarte*

Bandolim

Hugo Melo*

*instrumentistas
 convidados

Operação Técnica**Iluminação**

Virgínia Esteves

Palco

Carlos Almeida
 Ernesto Pinto da Costa
 Victor Resende

Assistência de Cena

João Cardoso

Próximos concertos

15 DOMINGO 12:00 SALA SUGGIA

Banda Sinfónica Portuguesa

Rita Castro Blanco direção musical

Obras de **Jorge Salgueiro e dos finalistas do XII Concurso Nacional de Composição BSP**

17 TERÇA 19:30 SALA SUGGIA

Remix Ensemble Casa da Música

Enno Poppe direção musical

Alex Paxton trombone

Digitópia eletrónica

Obras de **Arnulf Herrmann, George Aperghis e Alex Paxton**

21 SÁBADO 18:00 SALA SUGGIA

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Stefan Blunier direção musical

Arditti Quartet

Digitópia eletrónica

Obras de **Emmanuel Nunes e Helmut Lachenmann**

21 SÁBADO 21:30 SALA 2

Rui Tinoco

promotor: Vício das Palmas

22+29.09 DOMINGO 10:00 E 11:30 SALA DE ENSAIO 2

A Flauta Mágica do Mozart

serviço educativo | primeiras oficinas

António Miguel Teixeira e Sofia Nereida formadores

22 DOMINGO 18:00 SALA SUGGIA

Coro Casa da Música

Martina Batič direção musical

Obras de **Felix Mendelssohn, Nils Lindberg, Wilhelm Peterson-Berger,**

Frederick Delius e Benjamin Britten

23 SEGUNDAS 17:30 SALA 2

Curso Livre de História da Música – 4.º módulo:

As cordas da música popular portuguesa

Eduardo Baltar Soares formador

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA

