

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Stefan Blunier direção musical
Arditti Quartet
Digitópia eletrónica

21 set 2024 · 18:00 Sala Suggia



casa da música

MECENAS



APOIO

 ernst von siemens
music foundation

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

 reseo
RESETO
RESETO
RESETO

 REMA
RESETO
RESETO
RESETO

 EUROPE JAZZ NETWORK

 ECHO
EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

 TENSO

1ª PARTE

Emmanuel Nunes

Ruf, para orquestra e eletrónica *ad libitum* (1974-1977; c.39min)

2ª PARTE

Helmut Lachenmann

Tanzsuite mit Deutschlandlied, para quarteto de cordas e orquestra (1980; c.38min)

Em colaboração com o ciclo “musica viva” da Rádio da Baviera e Ernst von Siemens Musikstiftung. A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música apresenta este programa em digressão no Prinzregententheatre de Munique, no âmbito dos concertos “räsonanz”, a 27/09/2024.

Emmanuel Nunes

LISBOA, 1941 – PARIS, 2012

Ruf, para orquestra e eletrónica *ad libitum*

Emmanuel Nunes iniciou os empreendimentos para a composição de *Ruf* no Verão de 1974, tendo realizado a electrónica no ano seguinte em Oeldorf, sob a supervisão técnica do seu amigo David Johnson, e terminado os elementos mais significativos da partitura durante o Outono de 1976.¹ A obra resultou de uma encomenda da Fundação Calouste Gulbenkian e foi dedicada ao compositor vietnamita/francês Tõn-Thất Tiết. Faz parte de um ciclo maior, com obras como *Fermata*, *Voyage du corps*, *73 Oeldorf 75*, *Minnesang*, e. o.

Permitam-me o seguinte desvio oratório, mas que espero elucidativo, para explicar a constelação de vivências deste período da vida de Emmanuel Nunes. Oeldorf é uma pequena aldeia na região de Colónia, mais precisamente nos arredores de Kürten, onde K. Stockhausen viveu a maior parte da sua vida. Muitos músicos com quem trabalhava ali passaram temporadas, ou para lá se mudaram de modo a estarem perto do compositor. Durante vários anos foi alugada uma casa de campo em Oeldorf, por onde passaram dezenas de músicos, muitos dos quais vieram a integrar importantes instituições académicas, orquestras, ensembles e outras entidades, maioritariamente na Alemanha, e com fulgurantes carreiras internacionais

¹ “A propósito de *Ruf*” (1977), in Nunes, E. (2011), *Emmanuel Nunes, Escritos e Entrevistas* (P. Assis, Ed.). Porto: Casa da Música/Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical; originalmente publicado no programa do festival de Donaueschingen de 1977 enquanto continuação do “Auto-retrato” em que o compositor se descreveu.

na área da música erudita contemporânea. Alguns destes músicos foram: as irmãs Pi-hsien Chen (pianista que casou com Peter Eötvös em 1976 e com quem teve a filha Ann-Yi) e Pi-Chao Chen (violinista que casou com E. Nunes e com quem teve a filha Martha Nunes); David C. Johnson (que trabalhava no estúdio da WDR e foi assistente de Stockhausen em *Hymnen* e noutros contextos); Johannes Fritsch (compositor e violista que acompanhou Stockhausen durante largos anos, incluindo no famoso pavilhão esférico alemão na Exposição Universal de Osaka, em 1970); Rolf Gehlhaar (que veio a tornar-se professor na Universidade de Conventry, tendo colaborado com Stockhausen em projectos como *Prozession*, e com a Casa da Música, no final da sua vida); Mesías Manguashca (que se tornou professor na Escola Superior de Música de Freiburg e trabalhou com Stockhausen em projectos como *Musik für ein Haus* — onde também estava Jorge Peixinho); o famoso maestro e compositor Peter Eötvös (assistente de Stockhausen em numerosos projectos); e o próprio Emmanuel Nunes, que nunca foi assistente de Stockhausen e cuja relação pessoal com o mesmo poderia ser objecto de estudo noutros textos e contextos.

Pedro Amaral considera que *Ruf* se tornou uma das obras mais divulgadas de Emmanuel Nunes, marcando um momento importante na sua carreira.² Paulo de Assis menciona que em 1977 dá-se a consagração internacional do compositor com as interpretações de *Ruf* em Royan e Donaueschingen, seguidas de uma residência artística em Berlim no quadro do programa do Deutscher Akademischer

² Amaral, P. (2010), “Emmanuel Nunes” in Castelo-Branco, S. E. S. (Ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (Vol. 3, pp. 915-920). Lisboa: Círculo de Leitores.



Emmanuel Nunes a controlar a fita magnética num ensaio de *Ruf* em Royan, em 1977.

Austausch Dienst (DAAD).³ Trata-se de uma obra-chave que marca a passagem para um período de ampla maturidade e uma forte evolução na sua linguagem musical, tendo sido a primeira partitura para um vasto efectivo instrumental e com recursos electrónicos que se manteve no seu catálogo desde a estreia.

A orquestra é constituída por 48 músicos cujas partes são escritas individualmente, na maior parte da extensão da partitura, ou seja, pressupõem uma independência de cada músico, que frequentemente opera na sua individualidade para obter o conjunto, o resultado total — por oposição a uma escrita por naipes em que, por exemplo, os sete primeiros violinos tocariam essencialmente as mesmas linhas.

Nunes indica que a electrónica é *ad libitum*, não no sentido de utilizar qualquer outro material ou improvisar a parte electrónica, ou de processar electronicamente o som da orquestra “à vontade” do intérprete, mas antes no sentido

de ser possível apresentar a obra em versão apenas orquestral.

A electrónica é estéreo e foi produzida em fita magnética. É agora utilizada em formato digital — mantendo, contudo, a sua estrutura original e forma de operar com a orquestra. É constituída por três fragmentos sonoros que não ocorrem durante todos os momentos em que a orquestra está a tocar. O primeiro fragmento tem cerca de doze minutos, o segundo quase seis e o último tem dezasseis minutos. A peça tem sete secções, sem electrónica na terceira e na quinta. Algumas das tipologias de interacção entre a orquestra e a electrónica descritas por Nunes,⁴ e que podem servir de guia para a escuta de *Ruf*, são:

- Uma ‘infiltração’ de correntes de movimento impulsionadas na direcção da própria electrónica, quase nunca em ‘fase’⁵ com a orquestra;

⁴ E. Nunes, em “A propósito de *Ruf*” (1977), *op. cit.*

⁵ No sentido de sincronismo ou de relação rítmica linear.

³ Prefácio de P. Assis in Nunes, E. (2011) *op. cit.*

• A criação de resultados de sobreposições de diferentes *timbres-pulsações* com predominância alternada;⁶

• Transformações ‘discretas’ da relação tensa entre ‘harmonia’ e ‘timbre’ no desenrolar orquestral.

Pedro Amaral considera que a evolução da escrita orquestral, apoiada pela electrónica, “impressiona sobretudo por um carácter de quase catarse que conduz de um começo extremamente denso, de uma violência primitiva e incessante, a um estado de depuração progressiva no final da qual aparece uma célebre citação de Mahler — último andamento da *Canção da Terra*, evocação simbólica de um percurso iniciático entre o nascimento e a morte de um ser perante uma eternidade latente”.⁷ Numa entrevista de 2002, Nunes explicou como utilizava as citações, ainda que emblemáticas, em excertos de curta duração: “Não é uma forma de desenvolvimento. Por exemplo, no final de *Ruf* há uma citação de alguns compassos do *Canto da Terra* de Mahler (...). Também em *Lichtung* há uma harmonia de Schubert que é emblemática. Trata-se de ‘marcas’, nada mais do que isso. Digamos que tem

um valor de continuidade histórica e de memória, mas não um valor estilístico.”⁸

Sobre *Ruf* há, no entanto, outro aspecto conceptual a enfatizar e discutir: as relações tecidas pelo compositor entre os materiais e outros elementos, nomeadamente, da ordem da *espiritualidade*. Quem privou com Nunes a partir do final da década de 1990, poderá ter escutado com frequência o desdém com que lidava com alguns aspectos da religiosidade. Para que fique claro, e porque assisti a vários desses momentos, não se tratava de um problema com a crença alheia, ou problemas em discutir matérias do *espírito*, mas antes da manifestação do seu ponto de vista, em particular, em relação a certas estruturas religiosas ou acessórias a uma determinada religião. Nunes mostrava o seu descontentamento publicamente, com apurado humor mas sem quaisquer rodeios, dirigindo-se de forma aguda e penetrante a quem conotava com as tais estruturas.

Porém, estão registadas outras tipologias discursivas sobre assuntos relacionados com a espiritualidade num sentido lato. Assim, haverá uma ideia de espiritualidade em obras como *Ruf* (que significa “Chamamento”) ou *Chessed* (que significa “Graça” ou “Amor”), composta para o Festival Testimonium, que nesse ano tinha como mote “Os Judeus em Espanha”, incluindo o tema da “Kabala”?⁹

Segundo Pedro Amaral, foi com *Ruf* que Nunes prosseguiu e aprofundou a reflexão teológica que estivera na base de *Minnesang* (onde são utilizados textos do filósofo e teólogo

⁶ Apesar de, noutro formato, a técnica de sobreposição de periodicidades ser um ponto-chave para a concepção de muitas obras do ciclo *A Criação*, provavelmente o mais importante do compositor; para compreender melhor ideias relacionadas com o conceito *timbres-pulsações*, sugiro a leitura do famoso texto: Stockhausen, K. (1963), “Die Einheit der musikalischen Zeit”, in *Band 1 — Texte zur elektronischen und instrumentalen Musik* (pp. 211-221). Verlag M. DuMont Schauberg; também traduzido para português por Flo Menezes como “A Unidade do Tempo Musical”.

⁷ Amaral, P. (2010), “Emmanuel Nunes”, in Castelo-Branco, S. E. S. (Ed.), *op. cit.* (Vol. 3, pp. 915-920).

⁸ Nunes, E. (2011) *op. cit.*

⁹ Reis, J. (2019), “Espiritualidade na prática musical de Emmanuel Nunes?” in Telles, A. (Ed.), Livro de resumos do colóquio *Matéria e Transcendência: Espiritualidade na Música e nas Artes Plásticas dos séculos XX e XXI* (pp. 23-24). Évora: CESEM/Escola de Artes da Universidade de Évora.

alemão Jakob Böhme), referindo que esta obra tinha sido fruto de uma reflexão de carácter místico revelada através da enunciação do texto, da sua repartição fonética e das diversas formas de encontro entre o som e o verbo.¹⁰ Sobre *Minnesang*, Barbara Eckle refere que o compositor evoca o amor por um deus, utilizando excertos de textos com expressões como “fogo do coração” e “espírito-estrela”¹¹ e, reiteradamente, “Adonai” — um dos nomes de Deus.¹² Mas Nunes deixou claro que não os pretendeu interpretar num sentido literal, mas como um apoio para si mesmo, enquanto compositor. Numa entrevista de 1992 por Brigitte Massin e Peter Szendy,¹³ descreve que realizou leituras aprofundadas não apenas de Böhme, mas de Eckhart e do Antigo Testamento, e esclarece que, apesar de os textos de Böhme terem um carácter místico, não teve a “intenção de escrever música mística”, acrescentando: “Para não os trair é importante guardar uma extrema modéstia relativamente àquilo que chamamos, a torto e a direito, pensamentos místicos”.

Numa entrevista de 1973 realizada por Mário Vieira de Carvalho,¹⁴ ao discutirem ideias sobre o *contacto com o total sonoro universal*, Nunes respondeu que “o contacto permanente com esse total sonoro seria o sagrado”. E que “toda a obra musical está sujeita à pulsão de morte, isto é, à necessidade de regressar ao total indiferenciado”.

¹⁰ Amaral, P. (2010). “Emmanuel Nunes” in Castelo-Branco, S. E. S. (Ed.), op. cit. (Vol. 3, pp. 915-920).

¹¹ “Herzensfeuer”, “Sternengeist”.

¹² Eckle, B. (2017, 29 Set). *Donaueschinger Musik-tage 2017 | Werkbeschreibung — Werke des Jahres 2017: “Minnesang.”* <https://www.swr.de/swrkultur/musik-klassik/donaueschinger-musik-tage/archiv/article-swr-376.html>

¹³ Nunes, E. (2011) op. cit.

¹⁴ *Ibid.*

No referido texto de 1977 — “A propósito de *Ruf*” — diz: “O ‘Chamamento’ está presente em todas as manifestações da matéria e do espírito, emana delas sob uma imensidão de faces, mas encontra talvez no SOM a encarnação última do seu verbo”.

Numa entrevista por Max Faust (1979), Nunes esclarece como opera algumas destas relações: “Eu nunca pretendo estabelecer uma relação directa entre o meu trabalho de compositor e um pensamento teológico ou religioso. Estes domínios têm certamente ligações muito fortes entre si, mas nenhum deles deve ser uma imagem do outro. (...) Em obras anteriores, por exemplo no ciclo que contém *Ruf*, há associações biográficas explícitas, não no sentido de poemas musicais¹⁵, mas sim no sentido de gestos musicais mais próximos das experiências da vida — incluindo experiências visuais, auditivas e espirituais”.

Em 1988¹⁶ faz questão de se distanciar de outras perspectivas: “Sempre dissocie a sua música do homem Stockhausen — com quem, aliás, não tive o menor contacto. Evidentemente que posso ser crítico de certos aspectos do seu trabalho. Numa peça como *Inori*, por exemplo, há gestos que acabam por banalizar qualquer ideia de religiosidade contida, porém, na obra. Há aqui um hiato profundo entre a infra-estrutura ideológica e a sua concretização estética, contrariamente à de uma música como a de Bach, por exemplo, na qual um elemento importante do texto favorece sempre a adequação profunda entre ideologia e encarnação sonora”.

JAIME REIS, 2024

[O autor não aplica o Acordo Ortográfico de 1990]

¹⁵ “Tondichtung”.

¹⁶ “Notations — Souvenirs — Fragments” in: Karlheinz Stockhausen. Programa do Festival d’Automne, Paris, 1988 [dedicado a Stockhausen], in Nunes, E. (2011) op. cit. (Paulo Assis, Ed.)



Helmut Lachenmann © Klaus Rudolph

Helmut Lachenmann

ESTUGARDA, 1935

***Tanzsuite mit Deutschlandlied,* para quarteto de cordas e orquestra**

O nome de Helmut Lachenmann começou a ser ouvido na década de 1960, após os primeiros concertos na Bienal de Veneza e nos Cursos de Darmstadt. Desde sempre muito ligado ao ensino nas mais prestigiadas instituições mundiais, foi galardoado com os prémios Siemens Musikpreis em 1997, o Royal Philharmonic Society Award em 2004, o Berliner Kunstpreis e o Leão de Ouro da Bienal de Veneza em 2008, o BBVA “Frontiers of Knowledge” em 2011 e o Deutscher Musikautorenpreis em 2015.

A razão de tão grande reconhecimento internacional prende-se com a importância e inovação da sua linguagem musical. Luigi Nono foi professor de Lachenmann e uma grande influência. Grande ascendência teve igualmente Stockhausen e o francês Pierre Schaeffer, criador da chamada música concreta (música feita com base na manipulação da gravação de sons reais, ou concretos). A música de Lachenmann é considerada “música concreta instrumental”, ou seja, música que explora sons reais e a noção de ruído sem recurso à eletrónica, com meios exclusivamente instrumentais e/ou vocais. A sua realização obriga à utilização de técnicas extremamente inovadoras, muitas vezes inesperadas, e de uma dificuldade por vezes transcendente. Esta dificuldade deriva

do facto de frequentemente reproduzir ruídos com altura de som definida, bem como com as complexas mudanças tímbricas que dependem de uma simultaneidade rítmica perfeita entre os diversos instrumentistas.

Muitas das obras de Lachenmann continuam a constituir um desafio para grande parte dos ouvintes dos nossos dias, pois pressupõem uma desconstrução das técnicas de composição tradicionais. A sua música não tem por base melodias ou harmonias, mas sim uma conceção muito particular sobre o fenómeno sonoro, aquilo a que o próprio compositor chama “a energia do som”. Estes fenómenos encontram-se no nosso quotidiano quando, por exemplo, deixamos cair uma chávena ao chão e esta se parte. Ocorre, assim, um fenómeno sonoro que não tem classificação na noção tradicional de música. Mas é nestes fenómenos que Lachenmann está interessado, incorporando-os na sua linguagem musical revolucionária. Com isto, desafia cada ouvinte a descobrir um universo sonoro inesperado e a questionar-se enquanto ouvinte.

Tanzsuite mit Deutschlandlied (Suite de danças com Hino Alemão), estreada em 1980, em Donaueschingen, e dedicada a Hans Zender, é uma suite de danças. A inclusão do hino alemão prende-se com a utilização do tema “Gott erhalte Franz den Kaiser”, que Haydn utilizou no segundo andamento do Quarteto de cordas op. 76 n.º 3, dito “Imperador”. A escolha de um quarteto de cordas como solista para esta obra está relacionada com este facto. O género da suite de danças resulta da compilação de diferentes danças numa só obra e remonta ao período barroco. Seguindo esta tradição, Lachenmann inclui uma valsa, uma quase marcha, um ritmo siciliano, uma enérgica giga, árias, uma polca ou um galope. Mas, naturalmente, até os tradicionais ritmos de cada uma

destas danças são praticamente impossíveis de reconhecer. O que interessa ao compositor é captar o espírito de cada uma para criar a energia sonora da peça. As formas de produzir o som são absolutamente surpreendentes. Desde o início podemos ver, por exemplo, o quarteto de cordas a tocar com os arcos nas cravelhas. O resultado faz-nos pensar muitas vezes em ruídos que conhecemos.

Dentro das velhas noções de música, entre as quais encontramos definições como “uma harmonia agradável em louvor a Deus” (Bach), talvez a linguagem de Lachenmann não encontre lugar. Na perspetiva de Stockhausen, para quem música é “som organizado no tempo”, a obra de Lachenmann faz todo o sentido e merece o lugar destacado que já conquistou na História da Música.

RUI PEREIRA, 2015

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).

Arditti Quartet

Irvine Arditti violino

Ashot Sarkissjan violino

Ralf Ehlers viola

Lucas Fels violoncelo

O Arditti Quartet tem uma reputação mundial pelas suas interpretações espirituosas e tecnicamente refinadas de música contemporânea e do início do século XX. Várias centenas de obras foram escritas para o agrupamento desde a sua fundação pelo violinista Irvine Arditti, em 1974. Estas partituras deixaram uma marca definitiva no repertório do século XX e deram ao quarteto um lugar sólido na história da música. A abrangência do seu repertório é demonstrada pelas estreias mundiais de quartetos de compositores como Abrahamsen, Adès, Aperghis, Birtwistle, Britten, Cage, Carter, Denisov, Dillon, Dufourt, Dusapin, Fedele, Ferneyhough, Francesconi, Gubaidulina, Guerrero, Harvey, Hosokawa, Kagel, Kurtág, Lachenmann, Ligeti, Maderna, Manoury, Nancarrow, Reynolds, Rihm, Scelsi, Sciarrino, Stockhausen, Xenákis e muitos mais.

O quarteto considera a colaboração próxima com os compositores como vital ao processo da interpretação de música moderna, procurando por isso trabalhar com todos os criadores cujas obras aborda. Por outro lado, dedica-se também ao ensino ministrando masterclasses e workshops para jovens instrumentistas e compositores de todo o mundo.

A extensa discografia do Arditti Quartet conta com mais de 200 CD, incluindo uma série de 42 discos para a editora francesa Naïve Montaigne. Esta série apresenta obras de muitos compositores contemporâneos, gravadas na sua presença, e também as primeiras gravações digitais da integral de música de câmara

para cordas da Segunda Escola de Viena. O quarteto gravou ainda para mais de 20 outras etiquetas e o todo da sua discografia representa a mais completa literatura para quarteto de cordas dos últimos 40 anos — desde Berio, Cage, Carter, Lachenmann, Ligeti, Nono, Rihm, Xenákis e o lendário *Quarteto de cordas com helicópteros* de Stockhausen, até discos monográficos de Birtwistle, Gerhard, Ferneyhough, Paredes e Dusapin (pela Aeon), e Abrahamsen (pela Winter and Winter).

Nos últimos 30 anos, o quarteto tem recebido muitos prémios pelo seu trabalho, entre os quais vários Deutsche Schallplatten Preis e o Gramophone Award para a melhor gravação de música contemporânea em 1999 (Elliott Carter), 2002 (Harrison Birtwistle) e 2018 (Pascal Dusapin). Em 2004 foi-lhe atribuído o prémio Coup de Coeur pela Académie Charles Cros em França, em reconhecimento pela especial contribuição para a divulgação da música contemporânea. Em 1999 recebeu o prestigiante Ernst von Siemens Music Prize como prémio de carreira — tendo sido o único ensemble a conquistá-lo até hoje.

Digitópia eletrónica

A Digitópia engloba toda a produção digital da Casa da Música: gravação, edição e transmissão — áudio e vídeo —, apoio tecnológico, criação na área da música eletrónica, programação e desenvolvimento, investigação e formação. O seu âmbito inclui o desenvolvimento de *software* e *hardware*, a realização de oficinas educativas e formações especializadas, o trabalho com comunidades, o apoio aos agrupamentos residentes da Casa da Música, a produção científica e artística, a criação de conteúdos musicais e vídeo.

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 Rãsonanz, 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

Martyn Jackson*
Álvaro Pereira
Paula Carneiro*
Jorman Torres
Maria Kagan
José Despujols
Roumiana Badeva
Andras Burai
Emília Vanguelova
Vadim Feldblioum

Violino II

Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Lilit Davtyan
Pedro Rocha
Catarina Martins
Karolina Andrzejczak
José Paulo Jesus
Mariana Costa
Domingos Lopes
Nikola Vasiljev

Viola

Mateusz Stasto
Pedro Meireles
Emília Alves
Hazel Veitch
Jean-Loup Lecomte
Rute Azevedo
Luís Norberto Silva
Biliana Chamlieva

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Michal Kiska
João Cunha
Hrant Yeranosyan
Bruno Cardoso
Sharon Kinder

Contrabaixo

Rui Rodrigues
Florian Pertzborn
Tiago Pinto Ribeiro
Joel Azevedo
Altino Carvalho

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
Carlos Alves
Gergely Suto
João Moreira

Fagote

Gavin Hill
Vasily Suprunov
Filipe Tomás*
Cândida Nunes

Trompa

José Bernardo Silva
Hugo Sousa
Eddy Tauber
Hugo Carneiro

Trompete

Sérgio Pacheco
Ivan Crespo
Luís Granjo

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Percussão

Bruno Costa
Nuno Simões
Paulo Oliveira
André Dias*

Harpa

Iliaria Vivan

Piano/Celesta

Luís Duarte*

*instrumentistas convidados

Operação Técnica**Iluminação**

Rui Pinto Leite

Palco

Carlos Almeida
José Torres
José Vilela

Som

António Cardoso
Miguel Lopes

Nota: As imagens relativas a Emmanuel Nunes pertencem ao arquivo pessoal do compositor, gerido por Martha Nunes, e foram usadas numa exposição de Jaime Reis realizada na Culturgest, Lisboa, em 2011.

Próximos concertos

21 SÁBADO 21:30 SALA 2

Rui Tinoco

promotor: Vício das Palmas

22 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

24 TERÇA 21:00 SALA SUGGIA

Orquestra da Costa Atlântica

Luis Miguel Clemente direção musical

Obras de **Sérgio Azevedo, Joly Braga Santos e João Domingos Bomtempo**

25 QUARTA 21:00 SALA SUGGIA

Mário Lúcio & Chico César — voz e violão

promotor: Ao Sul do Mundo

26 QUINTA 21:00 SALA SUGGIA

Gustavo Santaolalla

promotor: Uguru

27 SEXTA 21:00 SALA SUGGIA

Criolo | 1.ª parte: Rachel Reis

28 SÁBADO 18:00 SALA SUGGIA

Lovre Marušić piano

Obras de **Franz Schubert e Sergei Prokofieff**

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA

