

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Michael Sanderling direção musical
Artur Pizarro piano

6 dez 2024 · 21:00 Sala Suggia

ANO DE PORTUGAL



casa da música

MECENAS



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



MECENAS CASA DA MÚSICA



1ª PARTE

Sergei Prokofieff

Concerto para piano e orquestra n.º 2, em Sol menor, op. 16 (1913/1923; c. 30min)

1. Andantino
2. Scherzo: Vivace
3. Intermezzo: Allegro moderato
4. Finale: Allegro tempestoso

2ª PARTE

Anton Webern

Im Sommerwind, idílio para grande orquestra (1904; c. 12min)

Maurice Ravel

Daphnis et Chloé, suite para orquestra n.º 2 (1912/1913; c. 20min)

1. Lever de jour —
2. Pantomime —
3. Danse générale

INTEGRAL DOS CONCERTOS PARA PIANO DE PROKOFIEFF

Nota: um travessão (—) após o título de um andamento significa que a música segue sem interrupção para o andamento seguinte.

Sergei Prokofieff

SONTSOVKA, 1891 – MOSCOVO, 1953

Concerto para piano e orquestra n.º 2, em Sol menor, op. 16

O Concerto para piano n.º 2 de Prokofieff data de quando o compositor era ainda aluno no Conservatório de São Petersburgo. Ai ingressara em 1904, com 13 anos de idade, e lá permaneceu até 1914. A escrita teve lugar entre dezembro de 1912 e abril de 1913, seguindo-se de modo quase imediato à estreia do Concerto n.º 1, a 7 de agosto de 1912. Na nova obra, Prokofieff procurou, de acordo com o seu próprio testemunho, alcançar uma maior profundidade de expressão; pretendia, dessa forma, responder à acusação de superficialidade que alguns críticos haviam dirigido ao concerto anterior.

O Concerto n.º 2 foi estreado a 5 de setembro de 1913, em Pavlovsk, perto de São Petersburgo, com A. P. Aslanov à frente da orquestra e Prokofieff ao piano. A reação da maior parte dos críticos — e do público — não parece ter sido muito boa. Por exemplo, Yuri Kurdiunov escreveu que a obra era “uma Babel de sons loucos amontoados uns em cima dos outros sem qualquer lógica”, enquanto N. Bernstein protestava contra “uma cacofonia de sons que nada tem em comum com música civilizada”, concluindo que as cadências do concerto “foram feitas atirando caprichosamente um tinteiro para cima da pauta”. E no *Jornal de Petersburgo* foi publicado um relato da reação do público — alguém teria saído a meio, gritando: “Música como esta pode levar-nos à loucura”; enquanto outra pessoa teria dito: “Para o diabo com esta música futurista! Queremos ouvir algo agradável! Os nossos gatos em casa fazem melhor música do que esta!”. No mesmo texto, o autor atribuía esse escândalo

às “combinações de sons impiedosamente dissonantes”, notando, sarcasticamente, que um grupo de “críticos progressistas [estava] em êxtase”, vociferando: “É uma obra de génio! Quão inovadora!”.

Como notou Harlow Robinson na sua biografia de Prokofieff, ouvindo hoje o Concerto n.º 2 não é muito fácil perceber porque terá provocado reações tão adversas. É certo que apresenta muitos elementos modernistas, incluindo dissonâncias fortes, ritmos vincados e percussivos, e passagens sem melodia perceptível. Contudo, a comparar com outras obras apresentadas por esses anos na Europa — como as *Cinco Peças para orquestra* de Schoenberg, estreadas em Londres em 1912, ou a *Sagração da Primavera* de Stravinski, estreada em Paris em 1913 —, o Concerto de Prokofieff é um pouco mais suave e acessível. Mas, como observou Robinson, o público russo era, em 1913, mais conservador do que o de outros países europeus, especialmente em Petersburgo, onde havia um clima cultural mais tradicionalista do que em Moscovo, e sobretudo nos concertos em Pavlovsk, que atraíam um público de gosto particularmente convencional.

É importante ter também em conta que a música que hoje ouvimos não é exatamente a mesma que foi escutada no concerto de estreia. É que a partitura de orquestra, que se encontrava no apartamento da família Prokofieff, foi destruída num incêndio durante a Guerra Civil que se seguiu à Revolução de 1917. A obra foi reconstruída pelo compositor em 1923, a partir dos esboços originais e de uma versão da parte de piano que a sua mãe lhe levara para França quando aí se juntou ao filho em 1920 (fugindo da agitação revolucionária, Prokofieff abandonara a Rússia logo em 1918). Pode haver, por isso, algumas diferenças entre a versão reconstruída e revista, de 1923, e a partitura original.



Sergei Prokofieff, 1918

De qualquer modo, um aspeto que poderá ter tornado a obra difícil a quem a escutou na estreia prende-se com a sua estrutura formal invulgar. O primeiro andamento, por exemplo, contém uma das *cadenzas* mais longas de todo o repertório concertante — mais de metade da sua duração é ocupada com esse solo de piano, o que é extremamente invulgar; o solo é grandioso também no carácter emocional, muito sério e intenso, e gradativamente mais imponente. Se o primeiro andamento (incluindo a *cadenza*) dura mais de 10 minutos, o segundo é extremamente curto (pouco mais de dois minutos). Destaca-se por uma textura nervosa, agitada e muito contínua, feita inteiramente de ritmo e cor, e praticamente sem melodia (com exceção de breves apontamentos nos metais). O terceiro andamento é também relativamente curto, explorando um registo mais irónico, entre o grotesco e o sarcástico. O quarto volta

a ser longo e mais complexo, com dois temas contrastantes: um impetuoso, outro lírico. De resto, a obra destaca-se pela justaposição de ambientes muito diferenciados, no que poderá ter sido umas das formas pelas quais Prokofieff procurou dar-lhe uma maior profundidade emocional.

Anton Webern

VIENA, 1883 – MITTERSILL, 1945

Im Sommerwind, idílio para grande orquestra

Im Sommerwind é uma obra de juventude de Webern, não apenas no sentido em que foi escrita quando era muito jovem (em 1904, com apenas 20 anos de idade), mas também porque revela um estilo muito diferente daquele que caracterizaria a sua maturidade. Embora tivesse orgulho nesta peça, o compositor não a integrou no seu catálogo oficial, que começa com a *Passacaglia* op. 1 de 1908. Além disso, a obra nunca foi tocada durante a sua vida. Foi estreada apenas em 1962, 17 anos depois da sua morte, graças aos esforços do musicólogo Hans Moldenhauer, que recuperou, junto da família de Webern, vários manuscritos das suas primeiras composições.

São evidentes as diferenças entre *Im Sommerwind* e obras mais tardias como as *Seis Bagatelas* op. 9 (1913), para quarteto de cordas, as *Cinco Peças para orquestra* op. 10 (1913), ou o Concerto op. 24 (1934) para 9 instrumentos. A obra que hoje escutamos é ainda tonal, enquanto as outras são assumidamente atonais e dissonantes; a primeira é relativamente longa, apresentando um discurso musical expansivo, mais convencional, enquanto as restantes são constituídas por andamentos muito compactos, em que se concentra uma grande densidade de material num espaço de tempo muito curto; a primeira, sendo um poema sinfónico, tem claras referências extramusicais, enquanto nas outras prevalece uma lógica mais puramente musical. Em suma, *Im Sommerwind* exhibe ainda um estilo e uma estética românticas; já as obras posteriores exemplificam a abordagem modernista de Webern,

protagonista, com Arnold Schoenberg e Alban Berg, de uma das revoluções mais importantes na música do século XX — a da chamada “emancipação da dissonância”.

É significativo que Webern tenha composto *Im Sommerwind* imediatamente antes de começar a ter aulas com Schoenberg. É certo que, em 1904, o seu futuro professor não tinha ainda escrito música atonal (só o faria a partir de 1908); mas as obras de Schoenberg desses anos (como a *Noite Transfigurada*, de 1899) já revelavam uma nova linguagem, mais dissonante e experimental, que viria a exercer um enorme fascínio e influência sobre Webern a partir do final de 1904. Na obra que hoje escutamos, as influências mais fortes são ainda de compositores como Wagner e sobretudo Richard Strauss, que Webern tivera oportunidade de ver a dirigir a sua própria música em 1903, num concerto em Viena.

Im Sommerwind baseia-se num poema de Bruno Wille com o mesmo título. Trata-se de uma espécie de ode à Natureza, em que o poeta exalta “o ar ameno e suave do verão”, “o azul do céu” e “os prados verdes”, e o modo como estes elementos afastam do homem todas “as inquietações e pensamentos confusos”. Daí o subtítulo que o compositor atribuiu à obra — “Idílio”. E daí também o carácter pacífico e luminoso que prevalece na composição desde o primeiro momento, com uma sonoridade muito pura e transparente nas cordas. Aos poucos, começam a aparecer pequenos motivos nos sopros e, de repente, a sonoridade orquestral abre, como se o dia tivesse nascido. Mesmo quando a intensidade da orquestração aumenta um pouco, o carácter otimista e tranquilo nunca é abandonado. A partir de 1905, Webern não mais voltaria a esse registo expressivo.

Maurice Ravel

CIBOURE, 1875 – PARIS, 1937

Daphnis et Chloé, suite para orquestra n.º 2

Ravel é certamente um dos grandes mestres da composição para orquestra. Pense-se no *Bole-ro*, em que consegue manter o interesse numa melodia 18 vezes repetida, ao variar constantemente a sua instrumentação; nas orquestrações altamente coloridas e imaginativas de peças suas originalmente escritas para piano, como as *Valses nobles et sentimentales* ou a *Pavane pour une infante défunte*; ou na célebre orquestração de *Quadros de uma Exposição* de Mussorgski, que se tornou mais conhecida do que o original. Na sua escrita para orquestra, Ravel não se limitou a criar sonoridades fascinantes em si mesmas, mas produziu também atmosferas intimamente ligadas a aspetos programáticos ou descritivos. Da imitação do som de uma guitarra na “Alborada del gracioso” (da suite *Miroirs*) ou do grito de uma criança na ópera *L'enfant et les sortilèges*, à evocação do tique-taque de relógios em *L'heure espagnole* e do movimento das ondas do mar em “Une barque sur l'océan” (também de *Miroirs*), são múltiplos os exemplos em que se serve magistralmente da orquestra para pintar um cenário ou uma situação narrativa.

Isso mesmo acontece no bailado *Daphnis et Chloé*, composto entre 1909 e 1912, e do qual foi extraída, em 1913, a suite que hoje ouvimos. No início desta, aparece uma sonoridade misteriosa e sombria, associada aos instrumentos graves tocando em *pianissimo*; nessa textura, destaca-se um movimento ondulante muito rápido, alternadamente nas flautas e clarinetes, sugerindo algo fluído ou líquido. Tal como vem indicado na partitura, o cenário que a música



Maurice Ravel, ca. 1920-30

retrata é o do orvalho a cair gentilmente sobre as rochas pouco antes da aurora (daí o carácter líquido e escuro). Aos poucos, marcando o nascer do dia, ouvimos um crescendo muito gradual, em que as cordas vão subindo para notas mais agudas, criando um som cada vez mais brilhante e diurno; em paralelo, aparecem melodias nas flautas, imitando pássaros (através de pequenos motivos agudos) ou um pastor a tocar um instrumento (com uma melodia mais longa e grave). O cenário é, portanto, pastoral.

Tudo isso faz sentido em relação à narrativa do bailado. A ação, baseada num romance grego do século II, tem lugar na ilha de Lesbos e gira em torno de dois pastores que se amam: Daphnis e Chloé. A dada altura, Chloé é raptada por piratas; perturbado, Daphnis cai num sono profundo, em que sonha que o deus Pã virá em seu socorro. Quando desperta, descobre que o sonho foi premonitório: um grupo de pastores vem trazer-lhe Chloé de volta e os dois amantes



Piratas representados pelos Ballets Russes, na estreia de *Daphnis et Chloé*, 1912

voltam a unir-se. A passagem musical descrita acima corresponde precisamente ao momento em que, sob os raios do sol nascente, os pastores acordam Daphnis com a boa nova. Deste modo, o crescendo de luz que escutamos na música é não apenas um retrato do nascer do dia, mas também da iluminação do estado de espírito de Daphnis.

A música da suite é retirada, então, da parte final do bailado. Divide-se em três episódios: a já descrita reunião dos amantes na alvorada; um momento em que, em jeito de agradecimento, Daphnis e Chloé imitam o deus Pã e a ninfa Syrinx, sua amada (com a flauta orquestral a representar a flauta do deus); e uma dança desenfreada final, frequentemente associada a um bacanal (festa pagã licenciosa em honra de Baco).

Ainda que a obra tenha muitas referências antigas e pagãs, Ravel declarou que a sua intenção foi pintar “um vasto fresco musical que estivesse menos preocupado com o arcaísmo do que com a fidelidade à Grécia dos meus sonhos, que é similar à que foi pintada e imaginada por artistas plásticos franceses no final do século XVIII”. Essa sua vontade criou-lhe até algumas dificuldades no processo de

composição, visto que contradizia a intenção do coreógrafo Michel Fokine de dar ao bailado uma dimensão mais explicitamente arcaica, pagã e erótica (apesar da agitação do bacanal, Ravel reduziu ao mínimo os momentos de amor físico entre Daphnis e Chloé). De resto, o processo de composição foi bastante atribulado: encomendado em 1909 por Diaghilev, o bailado deveria ser estreado em 1910 mas, envolvido em múltiplos projetos e pouco agradado com a conceção original de Fokine, Ravel não pôde cumprir o prazo; sempre um extremo perfeccionista, viu a composição do final da obra (a cena do bacanal) levar-lhe mais de um ano de intenso labor; e Diaghilev, achando que a música era mais sinfónica do que coreográfica, quis cancelar a estreia, tendo sido demovido dessa ideia apenas pela intervenção do editor de Ravel. A obra acabou por ser estreada a 8 de junho de 1912 no Théâtre du Châtelet, em Paris, tendo tido um sucesso bastante limitado, em parte porque Diaghilev lhe deu pouco destaque, programando apenas duas apresentações. O tempo viria, contudo, a revelar *Daphnis e Chloé* como uma das obras mais emblemáticas do compositor francês.

DANIEL MOREIRA, 2024

Michael Sanderling direção musical

Michael Sanderling é o maestro titular da Orquestra Sinfônica de Lucerna desde 2021. A sua nomeação surgiu na sequência de uma bem-sucedida colaboração ao longo de vários anos, com o objetivo comum de desenvolver o trabalho da orquestra no repertório do Romantismo tardio, com obras de Bruckner, Mahler e Strauss, por exemplo. Sob a sua direção, esta orquestra fez digressões pela Ásia, América do Sul e Alemanha. A interpretação da Sinfonia n.º 10 de Chostakovitch na Konzerthaus de Viena, acompanhada pelo filme de animação *Oh to Believe in Another World*, de William Kentridge, foi alvo de especial atenção. Este trabalho tinha sido estreado no KKL de Lucerna e no festival Pompeii Theatrum Mundi. Desde o início do seu mandato enquanto titular da Sinfônica de Lucerna, foram lançados vários registos discográficos muito elogiados. Neles incluem-se um ciclo de Brahms (Warner Classics, 2023) com as quatro sinfonias, bem como a “quinta” — um quarteto de piano orquestrado por Arnold Schoenberg —, e a gravação dos concertos para piano de Schumann e Grieg com Elisabeth Leonskaja.

Na qualidade de maestro convidado, Sanderling dirige orquestras de todo o mundo, como a Filarmónica de Berlim, a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, a Sinfônica de Indianapolis, a Filarmónica de Hong Kong, a Orquestra Real do Concertgebouw, a Orquestra de Paris, a Philharmonia de Londres, a Sinfônica NHK, a Tonhalle de Zurique, as sinfônicas de Viena e Toronto, a Filarmónica de Helsínquia e a Orquestra Sinfônica da BBC de Gales. Em 2011, dirigiu a nova produção de *Guerra e Paz* de Sergei Prokofieff na Ópera de Colónia, o que lhe valeu a distinção de “maestro do ano” pela revista *Opernwelt*.

De 2011 a 2019, Michael Sanderling foi maestro titular da Filarmónica de Dresden. Durante este período, contribuiu para a notoriedade da orquestra, posicionando-a como uma das principais formações da Alemanha. Além dos inúmeros concertos em Dresden, fez várias digressões internacionais com a orquestra. A gravação das integrais de Beethoven e Chostakovitch para a Sony Classical são um testemunho da qualidade do trabalho desenvolvido. Antes de Dresden, Sanderling esteve na Kammerakademie de Potsdam, onde foi diretor artístico entre 2006 e 2011.

A acrescentar aos álbuns já referidos, a vasta discografia do maestro contempla as grandes obras de Dvořák, Schumann, Prokofieff e Tchaikovski, e ainda composições para orquestra e violoncelo de Bloch, Korngold, Bruch e Ravel, com Edgar Moreau e a Sinfônica de Lucerna.

Sanderling tem um forte compromisso com jovens músicos. Ensina na Universidade de Música e Artes Performativas de Frankfurt, e colabora regularmente com a Orquestra do Festival Schleswig-Holstein. De 2003 a 2013, foi o maestro titular da orquestra jovem Deutsche Streicherphilharmonie.

Artur Pizarro piano

Nascido em Lisboa, em 1968, Artur Pizarro apresentou-se em público pela primeira vez aos três anos de idade e, no ano seguinte, apresentou-se na RTP ao lado do professor Campos Coelho (aluno de Vianna da Motta, Isidor Phillippe, Ricardo Viñes) no programa *Histórias da Música*, de Victorino d'Almeida. Os seus primeiros passos ao piano foram acompanhados pela avó materna, a pianista Berta da Nóbrega, e pelo professor Campos Coelho. Mais tarde, entre 1974 e 1990, Artur Pizarro estudou em Portugal e nos EUA com Sequeira Costa (também aluno de Vianna da Motta, bem como de Mark Hambourg, Marguerite Long, Jacques Février e Edwin Fischer). Durante um ano frequentou igualmente a classe de Aldo Ciccolini no Conservatório Nacional Superior de Paris e recebeu aulas de Bruno Rigutto. Esta linhagem deu-lhe um raro conhecimento da escola francesa e da alemã, diretamente da Idade d'Ouro do pianismo do século XX.

Artur Pizarro detém três primeiros prémios de concursos internacionais, nomeadamente o Concurso Vianna da Motta 1987, o Greater Palm Beach Invitational Piano Competition 1989 (onde seis primeiros prémios de concursos internacionais são convidados a competir) e o Leeds International Piano Competition 1990, que verdadeiramente lançou a sua grande carreira internacional.

O pianista apresenta-se regularmente em recitais a solo, em duo de piano com Rinaldo Zhok e em música de câmara. Toca também com as mais prestigiadas orquestras por todo o mundo, dirigido por maestros como Sir Simon Rattle, Philippe Entremont, Yan Pascal Tortelier, Sir Andrew Davis, Esa-Pekka Salonen, Yuri Temirkanov, Vladimir Fedoseyev, Martyn Brabbins, Tadaaki Otaka, Tugan Sokhiev,

Yakov Kreizberg, Yannick Nézet-Séguin, Libor Pešek, Vladimir Jurowski, Ion Marin, Julia Jones e Sir Charles Mackerras. As suas gravações constam nos catálogos da Collins Classics, Hyperion Records, Linn Records, Brilliant Classics, Klara, Naxos, Danacord, Phoenix Edition, Capriccio, Cavi e Odradek Records — onde recentemente completou a integral da obra para piano de Sergei Rachmaninoff e os cinco concertos para piano e orquestra de Beethoven, com a Sinfónica de Wuppertal dirigida por Julia Jones. Com Rinaldo Zhok, gravou dois CD com obras de Dvořák e Beethoven para piano a quatro mãos.

Em reconhecimento pela relevância da sua arte, Artur Pizarro foi galardoado no seu país com o Prémio Bordalo, o Prémio SPA, a Medalha de Mérito Cultural da Cidade do Funchal e a Medalha de Mérito Cultural de Portugal. Em 2014 foi-lhe atribuído o Prémio Albéniz pelo Festival Albéniz em Camprodon (Espanha), devido ao seu trabalho na divulgação da *Suite Iberia* através da gravação e de inúmeras interpretações em palco. Presentemente dá aulas particulares no seu estúdio em Oeiras e, frequentemente, orienta masterclasses em vários locais do mundo.

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

Álvaro Pereira
 Roumiana Badeva
 Jorman Torres
 Ianina Khmelik
 Evandra Gonçalves
 Alan Guimarães
 José Despujols
 Vadim Feldblioum
 Andras Burai
 Tünde Hadadi
 Emília Vanguelova
 Maria Kagan
 Margarida Campos*
 Maxence Mouriès*
 Sara Castro*
 Félix Duarte*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
 Nancy Frederick
 Tatiana Afanasieva
 Karolina Andrzejczak
 Catarina Martins
 José Paulo Jesus
 Lilit Davtyan
 Pedro Rocha
 Mariana Costa
 Paul Almond
 Nikola Vasiljev
 Domingos Lopes
 Pedro Carvalho*
 José Pedro Rocha*

Viola

Mateusz Stasto
 Pedro Meireles
 Hazel Veitch
 Luís Norberto Silva
 Rute Azevedo
 Biliiana Chamlieva
 Anna Gonera
 Emília Alves
 Jean-Loup Lecomte
 Rita Mendes*
 Cristiana Barreiro*
 Carolina Palha*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
 Vicente Chuaqui
 Feodor Kolpachnikov
 Michal Kiska
 João Cunha
 Sharon Kinder
 Hrant Yeranossyan
 Aaron Choi
 Ana Sofia Leão*
 Beatriz Figueiredo*

Contrabaixo

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

Flauta

Paulo Barros
 Ana Maria Ribeiro
 Alexander Auer
 Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
 Tamás Bartók
 Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
 Carlos Alves
 João Moreira
 Gergely Suto
 Edgar Silva*

Fagote

Gavin Hill
 Cândida Nunes
 Robert Glassburner
 Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
 Rodrigo Freitas*
 José Bernardo Silva
 Hugo Carneiro
 Eddy Tauber
 Hugo Sousa

Trompete

Ivan Crespo
 Leandro Rocha*
 Luís Granjo
 Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
 Ricardo Gonçalves*
 Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
 Paulo Oliveira
 Nuno Simões
 André Dias*
 Sandro Andrade*
 Pedro Góis*
 Jaime Pereira*
 André Castro*

Harpa

Ilaria Vivan
 Erica Versace*

Celesta

Luís Duarte*

*instrumentistas
 convidados

Operação Técnica**Iluminação**

Rui Pinto Leite

Palco

Ernesto Pinto da Costa
 José Torres

Próximos concertos

07.12 SÁB 21:00 SALA 2

Teresinha Landeiro

promotor: Arruada

07.12 SÁB 21:30 SALA SUGGIA

UHF

promotor: Biosom

08.12 DOM 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

08.12 DOM 12:00 SALA SUGGIA

Banda Sinfónica Portuguesa

Francisco Ferreira direção musical

Jérôme Laran saxofone

Coro da Academia de Música de Costa Cabral

Coro Infantil da Academia de Música de Vilar do Paraíso

Obras de **John Williams**, **Toshio Mashima**, **Luís Cardoso** (arr.) e **David Maslanka**

08.12 DOM 18:00 SALA SUGGIA

Estrelas de Natal

Coro Infantil Casa da Música

Raquel Couto direção musical

Dalila Teixeira piano

10.12 TER 21:00 SALA SUGGIA

Concerto de Natal

Orquestra e Coro de Jazz do Conservatório de Música do Porto

Paulo Carvalho direção

Orquestra Sinfónica e Coro do Conservatório de Música do Porto

Ensemble Vocal Pro Musica

Fernando Marinho direção musical

Paulo Ferreira tenor

Obras de **Louis Jordan**, **Rich DeRosa**, **Franck Pourcell**, **Bill Withers**,

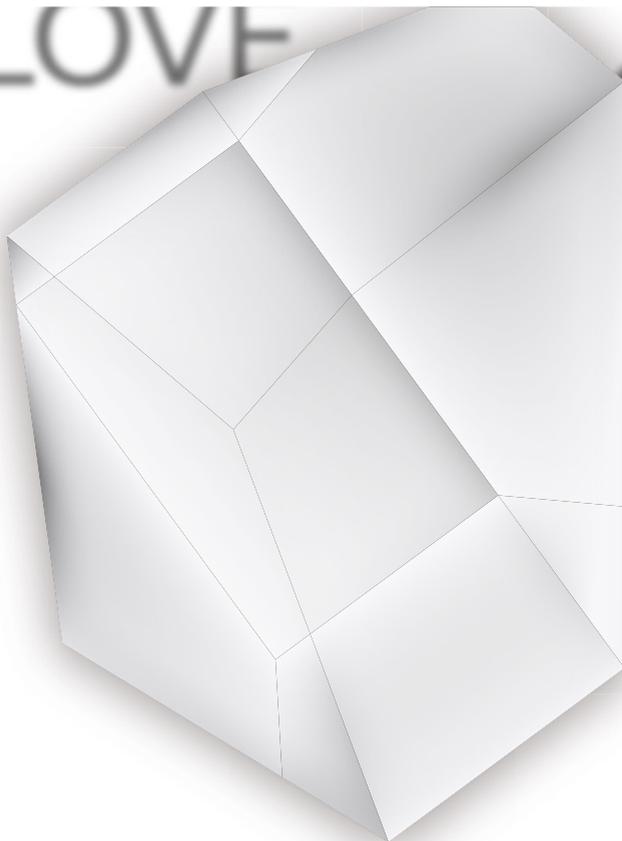
Georg Friedrich Händel e **Giacomo Puccini**

promotor: Conservatório de Música do Porto

MÚSICA

I LOVE

CASA DA



AMIGO DA CASA

"Ilove Casa da Música. Thank you!"
- Lou Reed
Mensagem deixada no Livro de Honra após o concerto de abertura da Casa da Música (14/04/2005)

Ao tornar-se um Amigo, desfrutará de experiências únicas, benefícios exclusivos e acesso privilegiado a um mundo de música e cultura.

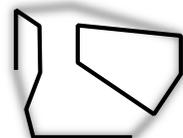
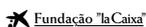
anos casa da música

temporada2025.casadamusica.com/ +351 220 120 220

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA



ASSINATURAS 2025

GARANTA O SEU LUGAR
E CELEBRE OS 20 ANOS
DA CASA DA MÚSICA.



ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

Série Clássica | Série Descobertas
Fora de Série | Série Famílias
Aniversário Orquestra sinfónica

REMIX ENSEMBLE CASA DA MÚSICA
ORQUESTRA BARROCA CASA DA MÚSICA
CORO CASA DA MÚSICA | CICLO PIANO
GRANDES CONCERTOS DE TCHAIKOVSKI
GRANDES CONCERTOS TRIPLOS
ROMANTISMO NA MÚSICA
CONCERTOS DE NATAL

Disponíveis para venda a partir de 02.12

Período especial **Amigos da Casa**

18.11 a 24.11 período de renovação
25.11 a 01.12 novas assinaturas

casadamusica.com/assinaturas
+351 220 120 220

anos
casa da música



APOIO INSTITUCIONAL



Porto.

MECENAS CASA DA MÚSICA



APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA

