

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Stefan Blunier direção musical
Tamara Stefanovich piano
Sérgio Pacheco trompete

18 jan 2025 · 18:00 Sala Suggia

CAMINHOS CRUZADOS



anos
casa da música

MECENAS CASA DA MÚSICA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Léo Délibes

Airs de danse, da ópera *Lakmé* (1883; c.8min)

1. Introdução —
2. Terana
3. Rektah
4. Persian
5. Coda

Camille Saint-Saëns

Rêverie du soir, de *Suite algérienne*, op. 60 (1880; c.5min)

Liza Lim

World as Lover, World as Self, para piano e orquestra (2021; c.21min)*

1. Gratitude
2. Heirlooms (of sorrow and protest)
3. Twinkle, Twinkle, Little Star
4. The Great Turning

2ª PARTE

Arturo Márquez

Danzón n.º 2 (1994; c.10min)

Bernd Alois Zimmermann

Nobody knows de trouble I see, concerto para trompete e orquestra (1954; c.15min)

George Gershwin

Um Americano em Paris (1928; c.16min)

*Estreia em Portugal.

PORTRAIT LIZA LIM — COMPOSITORA EM RESIDÊNCIA

Próximo: 22 março, *Sappho/Bioluminescence* (de *Annunciation Tryptich*), para orquestra



©Astrid Ackermann

Liza Lim

PERTH (AUSTRÁLIA), 1966

World as Lover, World as Self

para piano e orquestra

O título da obra provém do livro *World as Lover, World as Self*, de Joanna Macy, ecofilósofa, ativista, professora e estudiosa de Budismo, pensamento sistêmico e ecologia profunda. As duas partes do título referem-se à estrutura dos ensinamentos de Macy, que se movem em sequência espiral começando pela “gradidão; depois honrar o nosso sofrimento pelo mundo; ver com um olhar renovado; e, finalmente, avançar”. Cada estádio é um portal para a compaixão que vai para lá do pequeno *eu*, para uma ligação com a natureza intra-dependente e co-emergente do *Eu* maior da existência.

Tudo isto soa bastante grandioso... tal como escrever um *concerto para piano*...

Mas fiz esta peça a partir de uma posição de maior incerteza do que é habitual. Comparo o meu processo de criação à recolha de forragem — a procura de nutrientes e medicamentos na natureza. Fiz uma busca através das impressões deixadas pelos encontros e conversas com a pianista Tamara Stefanovich (por videoconferência) e através de memórias residuais da audição de Schumann; mas procurei alimentar-me também no *Twitter* — com os seus fios emaranhados de raiva e dor e falsidade e verdade entre mensagens pessoais em garrafas metafóricas —, um lugar de estranhos efeitos de contos de fadas, em que o tempo e a causa/efeito estão desalinhados. Estive à procura das coisas que se encontram em contos de fadas — feijões mágicos, maçãs envenenadas, cogumelos alucinogénios, pedras ou animais ou pássaros falantes, figuras boas ou más — e que originam uma passagem entre diferentes realidades.

Ao virtuosismo e *technē* brilhantes da orquestra e da solista é concedida passagem para outros domínios através de momentos de ressonância bela, ruído e entoações de emoções contidas. Aderir à gratidão, partilhar a dor e a indignação (os feijões e maçãs e cogumelos de uma história) pode levar-nos, como diz Macy, a “um terreno que ultrapassa o nosso *eu* limitado”. A história pretende contar como estamos intimamente ligados a cada uma e todas as coisas.

Uma canção de embalar surge no terceiro andamento: “Twinkle, Twinkle, Little Star”. O texto inglês do século XIX, atribuído a Jane Taylor, é cantado sobre a velha melodia francesa “Ah! vous dirai-je, maman” (sobre a qual Mozart escreveu um conjunto de variações). É também uma canção de resistência associada à menina australiana de quatro anos, Tharniccaa Murugappan¹, à sua irmã mais velha Kopika e aos seus pais, que deixaram o Sri Lanka como refugiados. A família esteve detida pelo Governo australiano durante os últimos três anos, apesar dos protestos apaixonados e constantes liderados pela comunidade Biloela, da qual foram retirados. Todos os anos, muitos cidadãos australianos e celebridades manifestam a sua solidariedade cantando esta canção infantil, a preferida de Tharniccaa, no seu aniversário.

[Atualização: Após as eleições federais de 2022, o Governo trabalhista concedeu à família vistos provisórios, permitindo-lhe regressar a Biloela em junho. Receberam finalmente vistos permanentes em agosto de 2022.²]

*Ah! vous dirai-je, maman,
Ce qui cause mon tourment?*

*Up above the world so high,
Like a diamond in the sky.
Twinkle, twinkle, little star,
How I wonder what you are!*

*Brilha, brilha, lá no céu,
a estrelinha que nasceu.
logo outra surge ao lado,
fica o céu iluminado.*

Há tantos mundos que se encontram aninhados dentro de mundos...

Permitam-me que volte à história que estava a contar. A ficção enquanto deformação do que nos é familiar pode mostrar-nos um *efeito de realidade*, do mesmo modo que a física experimental o faz — ambas lidam com condições de emergência e não com uma realidade singular. A especulação através de metáforas, para mim, é uma tentativa de ir além da mimese rumo a um conhecimento que está em processo de formação. Em vez de traduzir uma coisa noutra e presumir que isso resulta em compreensão palpável, estou interessada em procurar outra forma de chegar ao conhecimento. As metáforas podem ser pensadas como permutações informais do mundo, expondo algo do processo de *worlding*.

Olho impotente para a página enquanto as coisas emergem e se dissipam.

Respirando e ouvindo, apenas, vagueio na vastidão da noite.

LIZA LIM

Tradução: Fernando P. Lima

¹ <https://edition.cnn.com/2021/06/18/australia/sri-lanka-biloela-family-intl-dst-hnk/index.html>

² <https://www.abc.net.au/news/2023-06-10/home-to-bilo-campaigners-reflect-on-tamil-asylum-family-s-return/102448706>

Os compositores franceses oitocentistas e o fascínio pelo extraeuropeu

Dos turcos de *Le Bourgeois gentilhomme* (comédia cantada e dançada da autoria de Molière e Lully, apresentada em 1670), às *Cartas Persas* de Montesquieu (1721), aquilo que era entendido como exótico marcou a cultura francesa. Esse interesse especial por paragens longínquas foi intensificado no século XIX pelo fascínio perante a “cor local”, trazendo um equilíbrio particular entre o familiar e o desconhecido às representações musicais de diferentes lugares. A Ásia e o Norte de África ocupam um lugar marcante neste imaginário: Bizet escreveu a ópera *Os pescadores de pérolas*, passada no Ceilão (actual Sri Lanka); e a Índia serviu de cenário a *Lalla-Roukh* de Félicien David, *Le roi de Lahore* de Massenet e *Lakmé* de Délibes.

A narrativa da ópera *Lakmé*, de **Léo Délibes** (1836-1891), desenrola-se no final do século XIX e aborda o conflito entre a cultura indiana e o Raj Britânico, numa época de forte penetração imperial. Composta entre 1881 e 1882, foi estreada a 14 de Abril de 1883, no teatro da Opéra-Comique, em Paris. O seu sucesso marcou a carreira do compositor, tendo algumas passagens perdurado no repertório.

As *Airs de danse* foram retiradas do segundo acto da ópera, passado num animado bazar com bancas locais e chinesas. Após um diálogo entre Frédéric e Mistress Bentson (oficial e governanta britânicos), ouve-se uma sequência de danças contrastantes e coloridas associadas às culturas em trânsito no subcontinente indiano. Estas foram, provavelmente, inspiradas nos exemplos incluídos por François-Joseph Fétis na sua *Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours*. A curta Introdução é afirmativa e recorre

a *pizzicatti*, articulações destacadas e uma melodia ondulante. “Terana”, dança de inspiração árabe de carácter rústico e em textura de *musette*, explora a interação entre os instrumentos de palheta (oboés e clarinetes) e as flautas em esquemas de pergunta-resposta. Nela, os padrões rítmicos repetidos e a mudança de mensuração destacam-se quando da apresentação dos materiais pela orquestra. “Rektah” tem um início assertivo e a sua melodia, em ritmos pontuados e com notas repetidas, é exposta pela flauta, num crescendo de intensidade que conduz à dança persa. Aqui, os estereótipos associados à representação musical do Islão sobressaem: o recurso ao oboé como imitador de instrumentos persas, a sinuosidade da melodia e o modalismo de carácter orientalista, recorrendo ao cromatismo, marcam esta passagem lenta. O final é marcado pelo mistério, com os instrumentos graves em *stacatto*. O brilho dos sopros de bocal (trompas, trompetes e trombones) contribui para criar um timbre cheio, valorizando a rusticidade percussiva da última passagem.

Se a Índia era um universo distante para os franceses, a Argélia encontrava-se muito próxima. A ocupação desse território começou na década de 1830 e aumentou a partir da Terceira República, pelo que a *Suite algérienne*, escrita em 1880, é contemporânea da intensificação colonial francesa. À época, **Camille Saint-Saëns** (1835-1921) gozava de grande prestígio enquanto compositor e dinamizador da vida musical francesa. *Rêverie du soir* foi inspirada na primeira das várias visitas que fez à Argélia, a partir de 1873, e evoca uma noite num oásis em Blida, localidade nas imediações de Argel. Estreada isoladamente com o título de *Rêverie orientale*, num concerto de angariação de fundos para as vítimas das trágicas cheias

da localidade húngara de Szeged, tornou-se o eixo em torno do qual o compositor escreveu os restantes números da suite. Uma passagem lenta com figurações sinuosas sobre uma nota pedal caracteriza a passagem, cujo lirismo se assemelha a uma canção de amor.

A *Suite algérienne* foi dedicada ao médico, pianista, compositor e amigo Albert Kopff, e estreada em Paris a 19 de Dezembro de 1880.

As músicas populares das Américas no século XX

As músicas populares das Américas rejuvenesceram a cultura de raiz europeia, com particular destaque para o período entreguerras, uma época de profunda crise civilizacional. Este movimento distinguiu-se da representação oitocentista do exótico, assumindo o intuito de transformar a arte a partir de referências extraeuropeias. Foi o caso da cultura negra americana, que levou à proliferação de agrupamentos centrados em géneros como o *fox-trot*, o *shimmy* e o *one-step* pelos clubes nocturnos europeus, fascinando muitos compositores. Através das gravações, da radiodifusão e das apresentações ao vivo, esses repertórios tornaram-se omnipresentes. Em simultâneo, artistas dos Estados Unidos da América desenvolviam esforços para legitimar a herança tradicional e popular em contextos eruditos. Os modernistas de Harlem, associados ao Novo Negro, modelaram as suas obras ao som do *jazz* e do *blues*. Paralelamente, a música popular dos Estados Unidos da América, um país de imigrantes e de descendentes de pessoas escravizadas, resultava de um hibridismo entre modelos europeus e africano-americanos. Assim, os musicais da Broadway estilizavam o património musical dos Negros americanos, das comunidades

hispânicas e dos imigrantes europeus numa síntese ímpar.

Nesse contexto, destacou-se **George Gershwin** (1898-1937), descendente de judeus imigrantes do Império Russo, que dominou o teatro musical da época, estendendo a sua influência a uma nova tecnologia: os filmes sonoros de Hollywood. Desenvolveu um fascínio pelo Modernismo europeu e escreveu obras eruditas inspiradas no património sonoro do seu país. Em 1928, gozava de um estatuto de celebridade internacional e visitou Londres, Paris, Berlim e Viena. Compôs e orquestrou o poema sinfónico *Um Americano em Paris* nesse mesmo ano, misturando elementos orquestrais do Modernismo francês, que tanto o influenciou, com técnicas usadas no *jazz*, como os *glissandi* ou a aplicação de surdinas nos sopros de bocal. A obra tenta captar as impressões sonoras da capital francesa através do ouvido de um estrangeiro, incluindo sons do quotidiano, como buzinas dos automóveis. De cariz rapsódico, emprega algumas melodias recorrentes inspiradas no *jazz* e no *blues*, criando um colorido muito particular, com solos para vários instrumentos, e marcado pela sincopação e pelo uso da percussão.

Numa forma tripartida com coda, Gershwin começa por estilizar o *maxixe* brasileiro, uma dança muito em voga na época, por entre a repetição de curtas células, o uso de buzinas e passagens melódicas protagonizadas pela percussão. Após uma cadência solística do violino, emerge a nostalgia do *blues*, numa secção mais lenta e centrada na melodia. Dois trompetes apresentam os ritmos do *charleston*, uma dança americana viva e sincopada, que leva a uma coda enérgica em que muitos materiais são recapitulados.

Um Americano em Paris foi estreado a 3 de Dezembro de 1928, no Carnegie Hall, pela Orquestra Sinfónica de Nova Iorque dirigida por Walter Damrosch. O seu grande sucesso inspirou o filme musical homónimo de 1951.

Os espirituais foram dos primeiros géneros musicais dos Negros americanos a integrar a cultura popular. *Nobody knows the trouble I see* (por vezes designado como *Nobody knows the trouble I've seen*) era cantado durante a escravatura e foi publicado em 1867. A partir de então, esse lamento optimista tornou-se uma referência estilística e originou múltiplas versões.

Bernd Alois Zimmermann (1918-1970) foi um dos compositores alemães mais notáveis da segunda metade do século XX. O eclectismo do seu estilo sobrepõe diversas tendências das vanguardas da época, desde o pós-serialismo ao neoclassicismo, transformando as suas obras em mosaicos onde coabitam vários espaços e tempos. Interessou-se também pelo *jazz*, o que se encontra patente em *Nobody knows de trouble I see*, um concerto para trompete composto em 1954. Escrita num único andamento, a obra baseia-se em dois elementos: uma série dodecafónica e a melodia do espiritual negro homónimo. Tem início com uma longa apresentação dos materiais musicais conduzida pelo solista, numa textura próxima à do prelúdio livre com características de recitativo. Seguem-se diversas texturas que estilizam o *swing* e o timbre de diversos estilos de *jazz*, crescendo em direcção a um clímax que, progressivamente, cede lugar a uma cadência solística livre e recitada em torno da melodia do espiritual, retomando a atmosfera estática inicial.

Nobody knows de trouble I see foi estreado em Hamburgo, a 11 de Outubro de 1955, pelo

trompetista Adolf Scherbaum, com a Orquestra Sinfónica da NDR dirigida por Ernest Bour.

Nem toda a música americana que marcou o período entreguerras provém dos Estados Unidos da América. Na época, México, Cuba, Argentina, Uruguai e Brasil contribuíram com vários géneros para os circuitos artísticos transnacionais. Do samba à rumba, passando pelo tango e bolero, parte do planeta dançava ao som da música centro e sul-americana. O *danzón* é um género de contradança de pares que esteve em voga a partir do século XIX. Muito associado a Cuba, com uma sincopação próxima da *habanera*, mistura elementos europeus, americanos e afro-americanos numa síntese muito especial. O seu grande sucesso estendeu-se a Porto Rico e ao México, em especial à região de Veracruz. Inspirado nessa dança, o mexicano **Arturo Márquez** (1950), conhecido por incorporar nas suas composições elementos estilísticos da música popular do seu país, escreveu *Danzón n.º 2* em 1994, sob encomenda da Universidade Nacional Autónoma do México. A ideia tinha-se materializado no ano anterior e a estreia deu-se na Cidade do México, pela Orquestra Filarmónica dessa universidade. A obra tornou-se muito conhecida a partir da interpretação pela Orquestra Sinfónica Simón Bolívar, dirigida por Gustavo Dudamel.

O *Danzón n.º 2* começa com a estilização do padrão sincopado da dança, desembocando num solo de clarinete acompanhado pelo piano e pelas clavas. Junta-se a melodia do oboé, que antecipa a entrada da orquestra enquanto os solistas interagem. Após uma curta transição, uma secção percussiva pontuada pelos bocalis graves emerge, acompanhada por um crescendo de intensidade e instabilidade. Os timbres brilhantes da orquestra sobressaem

numa passagem centrada na percussão, em especial no *güiro* (reco-reco), instrumento muito associado à sonoridade da América Central. Os *glissandi* desembocam num episódio dominado pela melodia e com um colorido orquestral reminescente da música de Gershwin. A textura de *danzón* regressa através do piano, conduzindo a uma passagem cinética e sincopada protagonizada pelo trompete, que evoca, simultaneamente, os *mariachi* mexicanos e as orquestras cubanas. A aceleração do tempo e o crescendo conduzem a peça a um final intenso e brilhante.

JOÃO SILVA, 2025*

* O autor 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 gravadas e editadas pela Dabringhaus

& Grimm, recebendo 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).

Tamara Stefanovich piano

Uma das principais intérpretes do repertório contemporâneo para piano, Tamara Stefanovich tem uma abordagem muito própria às obras clássicas modernas e às inúmeras novas composições que toca, cativando o público dos mais variados quadrantes.

Desenvolve parcerias com formações como a Orquestra de Cleveland, a Sinfónica de Chicago, a Filarmónica e a Sinfónica de Londres, a Orquestra Sinfónica da Rádio da Baviera e as orquestras de câmara da Europa e Mahler. Tocou nas principais salas de concerto: Suntory Hall (Tóquio), Royal Albert e Wigmore (Londres), Philharmonie de Berlim, Elbphilharmonie de Hamburgo, Filarmónica de Paris e Tonhalle de Zurique. Convidada de festivais internacionais, foi ouvida no Festspiele de Salzburgo, no SWR de Schwetzingen, no Musikfest de Berlim, no Klavier-Festival Ruhr, no Musikfest de Hamburgo, no Flagey Piano Days, no Festival de Piano de Londres e nos BBC Proms.

Após a sua estreia com a Filarmónica de Israel, dirigida por Kirill Petrenko, e a primeira audição alemã do Concerto para piano n.º 3 de Lindberg com a NDR Elbphilharmonie, sob a batuta de Esa-Pekka Salonen, Stefanovich continua a apresentar uma vasta gama de concertos para piano — desde *World as Lover, World as Self* de Liza Lim a Ravel, Abrahamsen, Bartók e Szymanowski — e a cativar o público com os seus recitais-maratona de “50 Estudos e 20 Sonatas”.

A pianista deu início à temporada 2024/25 com o concerto de Luigi Nono *Como una ola de fuerza y luz*, com a Konzerthaus de Berlim. Seguem-se compromissos com a Casa da Música, a Sinfónica da BBC e a Filarmónica da Radio France. Quanto a recitais, vai estar no Boulez Saal (Berlim), no Muziekgebouw

(Amesterdão), na Gewandhaus de Leipzig e no Wigmore Hall.

A desbravar novos caminhos, colabora com Christopher Dell, Christian Lillinger e Jonas Westergard na inovadora formação SDLW. Após uma fantástica estreia na Philharmonie de Colónia, o quarteto passou por Berlim, Hamburgo, Munique e pelo Festival Klangspuren Schwaz. Conta já dois álbuns editados, em 2022 e em 2024 — o mais recente foi distinguido com o Prémio da Crítica Discográfica Alemã.

Tamara Stefanovich colaborou com compositores como Pierre Boulez, Sir George Benjamin, György Kurtág e Hans Abrahamsen. No âmbito da música de câmara, Matthias Goerne e Pierre-Laurent Aimard são alguns dos seus parceiros, e trabalhou com maestros como Esa-Pekka Salonen, Vladimir Jurowski e Joanna Mallwitz.

A sua discografia inclui uma gravação de *Quasi una Fantasia* e o concerto duplo de Kurtág com o AskolSchönberg Ensemble, Reinbert de Leeuw e Jean-Guihen Queyras para a ECM, merecedor do Prémio Edison. O *Concerto para dois pianos, percussão e orquestra* de Bartók, com Pierre-Laurent Aimard e a Sinfónica de Londres, dirigido por Pierre Boulez (Deutsche Grammophon), foi nomeado para um Grammy. O álbum *Influences* (Pentatone) é dedicado a obras de Ives, Bartók, Messiaen e Bach. O trabalho mais recente, com a *Segunda Sonata* de Boulez, é lançado por ocasião do 100.º aniversário do compositor, em março de 2025.

Stefanovich desenvolve com regularidade projetos educativos. Estudou em Belgrado, no Curtis Institute e na Musikhochschule de Colónia.

Sérgio Pacheco trompete

Sérgio Pacheco é chefe do naipe de trompetes da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. Completou a sua formação na ARTA-VE — Escola Profissional Artística do Vale do Ave e, mais tarde, no Royal College of Music, em Londres. Foi primeiro trompete auxiliar da Orquestra Gulbenkian e trompete principal da Orquestra Filarmónica da Malásia. Apresentou-se várias vezes com outras orquestras como, por exemplo, Gustav Mahler Youth Orchestra, European Union Youth Orchestra, Orquestra Sinfónica Portuguesa, BBC Philharmonic Orchestra, SEL — Solistes Européens Luxembourg e London Philharmonic Orchestra. No âmbito da música contemporânea, colabora pontualmente com o Remix Ensemble e Vertixe Sonora. Na música barroca, tem colaborações regulares com a Orquestra Barroca Casa da Música. Na qualidade de solista, apresentou-se várias vezes a solo com a Orquestra Gulbenkian, Orquestra do Algarve e Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.

Conquistou o primeiro lugar no Prémio Jovens Músicos/RTP e no Concurso de Trompete de Castelo de Paiva, nos níveis médio e superior. Em 2015, ganhou o Concurso Internacional de Trompete Théo Charlier, na Bélgica.

Na vertente de ensino, foi professor da classe de trompete no Instituto Piaget em Almada, na ESMAE e na Escola Profissional de Música de Espinho. Além disso, tem sido convidado para orientar masterclasses e workshops de trompete, dentro e fora do país. É professor auxiliar convidado na Universidade de Aveiro.

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, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König, Reinbert de Leeuw, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vasily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Jörg Widmann, Ryan Wigglesworth, Antoni Wit, Christian Zacharias, Lothar Zagrosek, Sylvain Cambreling, David Robertson, Nuno Coelho, Pedro Neves, Joana Carneiro, Abel Pereira, Tito Ceccherini e Clemens Schuldt. Tem pisado os mais prestigiados palcos de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Colónia, Munique, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil. 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 Vasco Mendonça.

A presente temporada explora os cruzamentos de linguagens, das raízes ibéricas ao romantismo tardio de Wagner e Mahler, dos grandes sinfonistas russos a uma estreia da Sofia Gubaidulina, da sensibilidade ecológica de Liza Lim (Compositora em Residência 2025 com a estreia nacional do *Tríptico da Anunciação*) ao orientalismo de um concerto para gamelão de James Tenney. Somam-se

ainda referências à música de dança (Gabriel Prokofiev), ao jazz (Igor C Silva), à poesia persa medieval (Szimanowski) e à cultura eslava (*Missa Glagolítica* de Janáček). Ao longo do ano, merece destaque a comemoração dos 25 anos da formação sinfónica da Orquestra e um ciclo dedicado aos Grandes Concertos de Tchaikovsky, contando com os solistas convidados Júlia Pusker (violino), Yeol Eum Son e Claire Huangci (piano), e Pavel Gomziakov (violoncelo).

As temporadas recentes foram marcadas por ciclos de integrais de Mahler, Prokofiev, Brahms, Bruckner, Beethoven, Rachmaninoff e Mozart. Em 2024 celebrou os 50 anos do 25 de Abril com a estreia mundial de uma encomenda a Daniel Moreira, num ano em que apresentou novas obras de Luís Tinoco e António Pinho Vargas, mas também música portuguesa de outras épocas, entre elas a *História Trágico-Marítima* de Fernando Lopes-Graça e vários títulos de Emmanuel Nunes.

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
José Despujols
Roumiana Badeva
Tünde Hadadi
Vadim Feldblioum
Jorman Torres
Vladimir Grinman
Alan Guimarães
Maria Kagan
Emília Vanguelova
Andras Burai
Maxence Mouriès*
José Pedro Rocha*
Mafalda Vilan*

Violino II

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

Viola

Mateusz Stasto
Pedro Meireles
Hazel Veitch
Anna Gonera
Rute Azevedo
Luís Norberto Silva
Biliana Chamlieva
Rita Carreiras*
Cristiana Barreiro*
Carolina Palha*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Michal Kiska
João Cunha
Sharon Kinder
Aaron Choi
Beatriz Figueiredo*

Contrabaixo

Rui Rodrigues
Florian Pertzborn
Tiago Pinto Ribeiro
Nadia Choi
Joel Azevedo
Slawomir Marzec

Flauta

Paulo Barros
Angelina Rodrigues
Alexander Auer

Oboé

Aldo Salvetti
Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
Pedro Silva*
Gergely Suto

Saxofone

Fernando Ramos*
Cláudia Sofia Leite*
Filipe Fernandes*
Eduardo Pereira*
Romeu Costa*

Fagote

Gavin Hill
Cândida Nunes
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
Hugo Carneiro
José Bernardo Silva
Hugo Sousa

Trompete

Ivan Crespo
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*

Harpa

Ilaria Vivan

Piano/Celesta

Luís Duarte*

Guitarra

Luís Eurico*

*instrumentistas convidados

Operação Técnica**Palco**

Carlos Almeida
Rui Brito

Som

Ana Pinto

Próximos concertos

19.01 DOM 10:00 E 11:30 SALA DE ENSAIO 2

Estação Casa da Música

serviço educativo | primeiras oficinas

Bruno Estima e Paulo Neto formadores

19.01 DOM 18:00 SALA SUGGIA

Bohemian Rhapsody

caminhos cruzados

Coro Casa da Música

Léo Warynski direção musical

Obras de **Robert Schumann, Franz Schubert, Philippe Hersant, Jacques Chailley,**

Einojuhani Rautavaara, Zoltán Kodály, Johannes Brahms e Queen/Philipp Lawson

20.01 SEG 17:30

O Piano: Uma História Milenar

serviço educativo | formação | 16.º curso livre de história da música

Nuno Caçote

21.01 TER 19:30 SALA 2

Prémio Jovens Músicos / Antena 2

vencedores da edição de 2024 — nível superior

Laura Peres violino

Pedro Moreira oboé

22.01 QUA 21:30 SALA SUGGIA

Wanderer Songs

Nástio Mosquito (Angola/Portugal/Bélgica)

Selma Uamusse (Moçambique/Portugal)

Tiago Correia-Paulo (Moçambique/África do Sul)

PS Lucas (Portugal/Dinamarca)

Lavoisier (Portugal)

promotor: Invicta Sound & Vision

25.01 SÁB 18:00 SALA SUGGIA

Dies Irae

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Anna Rakitina direção musical

Yoav Levanon piano

Obras de **Richard Wagner, Sofia Gubaidulina e Sergei Rachmaninoff**

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA

