

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Peter Eötvös direcção musical

Leticia Moreno violino

23 Mar 2019 · 18:00 Sala Suggia

HOMENAGEM DA UNIVERSIDADE DO PORTO A PAULO CUNHA E SILVA



casa da música

U. PORTO



Entrevista a Peter Eötvös

<https://vimeo.com/album/5818731>

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

György Kurtág

Petite musique solennelle (en hommage à Pierre Boulez 90) (2015; c.8min)*

Peter Eötvös

DoReMi, concerto para violino e orquestra n.º 2 (2011-12, rev.2013; c.24min)*

2ª PARTE

Béla Bartók

O Mandarim Maravilhoso (versão de concerto) (1918-19; c.22min)

*Estreias em Portugal

PETER EÖTVÖS - ARTISTA EM ASSOCIAÇÃO

Cibermúsica; 17:15

Palestra pré-concerto por **Daniel Moreira**

Paulo Cunha e Silva

Figura Eminente U.Porto 2019

A música é, como as outras artes do espectáculo, uma arte do tempo. O objecto artístico desenvolve-se de acordo com a seta do tempo que a termodinâmica (do não equilíbrio) nos ajuda a perceber o que é. Por isso precisamos de memória para o contemplar.

Sem memória só nos lembrariamos do andamento, ou melhor dos acordes que naquele momento, naquela derivada do tempo, estivessem a ser tocados. É por isso fundamental que, quando nos aproximamos do andamento final, não nos esqueçamos dos andamentos prévios, justamente para percebermos a morfologia da sinfonia, a estrutura do concerto.

PAULO CUNHA E SILVA (DN, 09/02/2005)

Paulo Cunha e Silva foi uma figura luminosa para a Universidade do Porto e para a cidade. Na Faculdade de Desporto, afirmou-se, sobretudo, enquanto pensador do corpo, dele fazendo irradiar relações improváveis com outros campos científicos e dilatando-lhe assim os sentidos – da anatomia à antropologia, da citologia às artes plásticas –, explorando múltiplas declinações de possibilidades interdisciplinares.

Recordar Paulo Cunha e Silva é fundamental: a Universidade não pode esquecer-se dos seus andamentos prévios. Ao longo de 2019, será a Figura Eminente U.Porto, num programa multidisciplinar, multipolar e participado que celebrará a memória do docente, do investigador e do pensador que partiu do estudo do corpo para a compreensão da cidade.

A Casa da Música, em parceria com a Reitoria da Universidade do Porto, dedica à memória de Paulo Cunha e Silva o Concerto para violino *DoReMi*, de Peter Eötvös, tocado esta tarde pela Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.

Paulo Cunha e Silva nasceu a 9 de Junho de 1962 em Santiago Maior (Beja). Licenciou-se em Medicina pelo ICBAS – Instituto de Ciências Biomédicas Abel Salazar com 17 valores. Foi docente da Faculdade de Desporto da Universidade do Porto desde 1988, onde se doutorou com uma tese intitulada *O lugar do corpo: elementos para uma cartografia fractal*. Começou por leccionar a unidade curricular de Anatomia, mas a sua visão holística do corpo levou-o a investir em abordagens multidisciplinares e à leccionação das unidades curriculares de Pensamento Contemporâneo e de Corpo e Desporto no Mundo Contemporâneo.

Na cidade, distinguiu-se enquanto programador cultural. Depois da curadoria da exposição *As Cores do Corpo* para a Fundação de Serralves, foi escolhido para programador da Porto 2001 Capital Europeia da Cultura, para director do Instituto das Artes do Ministério da Cultura (2003-2005), para conselheiro cultural da Embaixada de Portugal em Roma (2009-2012) e para vereador da cultura na Câmara Municipal do Porto (2012-2015).

O seu percurso singular haveria de culminar no reconhecimento público do seu trabalho: foi considerado Personalidade do Ano do Jornal Público e um dos 200 portugueses mais influentes pela revista *Visão*; recebeu as insígnias de Cavaleiro da Ordem das Artes e Letras, uma das principais condecorações honoríficas da República Francesa; postumamente, foi-lhe atribuída a Medalha Municipal de Honra da Cidade do Porto. Faleceu a 11 de Novembro de 2015, mas a marca que deixou na cidade permanece viva em programas como *Um objecto e os seus discursos*, *Cultura em expansão* ou *Fórum do futuro*.

Apesar de ser um pequeno país, a Hungria tem um papel central na música dos séculos XX e XXI. De lá provêm alguns dos compositores mais significativos do nosso tempo, incluindo Béla Bartók (1881-1945), György Ligeti (1923-2006), György Kurtág (1926-) e Peter Eötvös (1944-). Apesar de serem todos de nacionalidade húngara e de todos terem começado por estudar em Budapeste, nasceram os quatro em território actualmente romeno, à data parte da Hungria. Todos são, na verdade, oriundos de uma pequena região, a Transilvânia – certamente um dos territórios mais férteis, em todo o mundo, em talento composicional.

A ligação entre estes compositores – de três dos quais ouvimos hoje música – vai muito para além de uma origem comum. Em particular, todos os três mais recentes são profundamente devedores de Bartók. Kurtág, por exemplo, afirmou uma vez: “a minha língua-mãe é Bartók”. Eötvös vai ainda mais longe: “para mim, [Bartók] fala a língua-mãe absoluta da música, uma linguagem que eu falo como compositor e também como maestro”.

Por exemplo, quando Kurtág e Ligeti fizeram exames para entrar na Academia de Música de Budapeste, em Setembro de 1945, era ainda com Bartók que esperavam poder estudar. Tal já não foi possível, pois Bartók morreria exactamente nesse mês, em Nova Iorque, onde se tinha refugiado durante a Guerra. Mas foi o exemplo dele que seguiram, como se vê em obras como *Musica Ricercata* (1953) de Ligeti e o Concerto para viola (1954) de Kurtág.

Claro que por essa altura a Hungria, enquanto país do Bloco de Leste, estava dominada pela doutrina do realismo socialista, segundo a qual se condenavam todas as correntes mais vanguardistas e experimentais – ou “formalistas”, como as autoridades comu-

nistas as apelidavam. Nesse quadro, a música de compositores como Schoenberg e Webern estava completamente interdita aos jovens compositores húngaros. Mais tarde, Ligeti e Kurtág conheceram essas outras correntes ocidentais – o primeiro na sequência da sua fuga para a Alemanha Ocidental, em 1956, o segundo de uma estadia em Paris, em 1957 e 1958. Mas, mesmo aí, ainda que se tenham deixado influenciar por essas correntes vanguardistas (sobretudo, no caso de Kurtág, por Webern) nunca perderam a ligação ao idioma de Bartók, seja pelo lado rítmico e pela associação ao folclore (em Ligeti), seja pela intensa expressividade da sua música, algo até fora de moda nos anos 60 e 70 (em Kurtág). E o próprio Eötvös, embora tenha crescido já numa altura de maior abertura, e de ter até conseguido o raro feito de “seguir uma carreira dupla em ambos os lados da Cortina de Ferro no final da década de 1960” (Paul Griffiths, *Modern Music and After*), nunca deixou de assumir que era Bartók a sua referência primordial.

É interessante constatar, desse ponto de vista, que para a maior parte dos compositores ocidentais mais relevantes dessa época, como Boulez, Stockhausen, Nono e Berio, as principais referências estavam mais em Webern, Stravinski e até Debussy, mas não tanto em Bartók. Bartók é crucial, contudo, para muitos compositores de Leste (incluindo também o polaco Witold Lutosławski), como o pai de uma linguagem musical da Europa oriental. O próprio Eötvös revela essa ideia, ao falar de Kurtág: “A progressão das harmonias [de Kurtág] é sempre natural para mim. Provavelmente um ouvido estrangeiro que não tenha sido educado nesta tradição sente imediatamente que de algum modo falamos uma linguagem partilhada, uma linguagem não-ocidental”.

György Kurtág

TRANSILVÂNIA, 19 DE FEVEREIRO DE 1926

Petite musique solennelle

(en hommage à Pierre Boulez 90)

No dia 23 de Agosto de 2015, em Lucerna, na Suíça, teve lugar uma maratona de concertos de homenagem ao compositor francês Pierre Boulez, no âmbito das celebrações do seu nonagésimo aniversário. Para além de várias obras de Boulez, foram também apresentadas, em estreia absoluta, oito obras a ele dedicadas, algumas de compositores jovens, como Piotr Peszat (1990–) e Christian Mason (1984–), outras de compositores consagrados como Wolfgang Rihm (1952–) e Heinz Holliger (1939–). A obra de Kurtág que hoje ouvimos foi também escrita para esse propósito e estreada nessa ocasião, por uma orquestra de jovens – a Orquestra da Academia do Festival de Lucerna – dirigida por Matthias Pintscher. De todos os compositores envolvidos, Kurtág era o mais velho, e, sendo um ano mais novo que Boulez, o único da sua geração. O próprio Kurtág faria 90 anos seis meses depois, apenas um mês depois da morte de Boulez, a 5 de Janeiro de 2016. Aliás, Boulez estava já demasiado fraco à data da referida homenagem, e não pôde comparecer. O concerto serviu, assim, de despedida a um dos grandes vultos da música do nosso tempo.

Como afirmou Paul Griffiths, referindo-se ao título da obra de Kurtág, ela “não é assim tão *petite*, embora seja certamente *solennelle*”. É, com efeito, a solenidade da música que mais impressiona o ouvinte – uma espécie de monumentalidade contida, quase nostálgica, quase elegíaca. A escrita funciona normalmente em bloco, numa espécie de textura de coral extre-

mamente colorida mas também austera e hierática, que evoca um pouco alguma música de Messiaen (como as partes mais lentas de *Et exspecto resurrectionem mortuorum*, de 1964) ou as obras finais de Stravinski (como *Requiem Canticles*, de 1966). Aqui e ali, a peça lembra também a música do homenageado, em especial em certas combinações tímbricas muito ressonantes (com piano, celesta, harpa, sinos e cimbalão) que nos fazem pensar em obras de Boulez como *Éclats* (1965). Mas a música é também inconfundivelmente de Kurtág, pela maneira como consegue criar um efeito expressivo tão intenso e singelo com meios aparentemente muito simples.

Não é pelo facto de ter sido composta para um contexto tão específico que a obra deve ser vista como meramente circunstancial. Aliás, boa parte das peças de Kurtág são homenagens a outros compositores: tanto aos mais antigos, como Beethoven e Schumann (...*quasi una fantasia*, op. 27, n.º 1..., de 1987; e *Hommage à R. Sch.*, para clarinete, viola e piano, de 1990); como aos seus contemporâneos, como Nono e Stockhausen (*Omaggio a Luigi Nono*, para coro, de 1979; e *Looking Back: Old and New for Four Players, Hommage à Stockhausen*, de 1993). É uma maneira de Kurtág se inscrever na história da música e ao mesmo tempo prestar tributo àqueles compositores que mais o marcaram – como Boulez.

Peter Eötvös

TRANSILVÂNIA, 2 DE DEZEMBRO DE 1944

DoReMi, concerto para violino e orquestra n.º 2

Peter Eötvös compôs três concertos entre 2011 e 2012: um para violoncelo (*Cello Concerto Grosso*, 2011); outro para percussão (*Speaking Drums*, 2012); e outro para violino (*DoReMi*, 2012). Este trio de obras concertantes veio juntar-se a uma dezena de outras obras do mesmo género, incluindo *Psychokosmos* (1993), para cimbalão e orquestra; *Cap-Ko* (2005), para piano, sintetizador e orquestra; e *Seven* (2006), o seu primeiro concerto para violino e orquestra (*DoReMi* é o segundo).

O potencial dramático – ou mesmo teatral – da oposição entre um solista e uma orquestra, característico do concerto, parece ser um dos factores que mais atraem Eötvös para este género. Na verdade, muita da sua música assume plenamente uma dimensão dramática, mesmo em obras puramente instrumentais como *Il maestro* (1974) ou *Steine* (1985) – obra esta que será ouvida no concerto de amanhã do Remix Ensemble. E não é por acaso que é já autor de seis óperas, o género dramático por excelência.

De entre os três concertos de 2011/2012, é sem dúvida em *Speaking Drums* (para percussão) que mais se manifesta o lado teatral: nessa obra, o solista age como uma espécie de encantador tribal que ensina os seus instrumentos a falar. Mas também *DoReMi* não é imune à dramaturgia, como se vê em particular no momento da *cadenza* do solista, perto do final da obra. Em vez de seguir a convenção, segundo a qual, neste momento, o solista toca completamente sozinho, Eötvös junta uma

parte de viola, que primeiro parece ficar totalmente subjugada ao violino solo, mas depois comete a ousadia de imitar o solista e tocar com ele em uníssono. A hierarquia tradicional da orquestra (e talvez da sociedade) parece ser, então, momentaneamente questionada. Mais em geral, no conjunto da obra, o diálogo sempre frenético entre o solista e a orquestra sugere uma certa teatralidade, numa música vertiginosa, caleidoscópica, sempre em mutação.

DoReMi resulta de uma encomenda da violinista japonesa Midori Goto, mais conhecida – simplesmente – como Midori. E, como esta última frase deixa já adivinhar, o título da obra é uma referência, em jeito de *jeu de mots*, ao nome da dedicatária. Foi esse, na verdade, o ponto de partida de Eötvös para esta obra: Dó-Ré-Mi, as três primeiras notas da escala musical. Como afirma o compositor, “Dó-Ré-Mi significa o início da música: é como 1, 2, 3 no mundo dos números”. E, de facto, essa sequência de notas está constantemente a aparecer na obra, em especial nos momentos de transição entre secções. Aparece de múltiplas maneiras, não só na ordem Dó-Ré-Mi, mas noutras também, como Mi-Dó-Ré (mais próxima do nome de Midori). E outras vezes essas notas são inflectidas, de modo a aproximá-las um pouco mais umas das outras (como quando Eötvös utiliza o Dó suspenso e o Mi bemol em torno do Ré). Às vezes utiliza até quartos de tom. Voltando à palavra de Eötvös, assim se “cria uma imensa tensão e conflitos emergem – tal como na vida real, desenvolvem-se situações dramáticas”.

Béla Bartók

TRANSILVÂNIA, 25 DE MARÇO DE 1881

NOVA IORQUE, 26 DE SETEMBRO DE 1945

O Mandarin Maravilhoso

(versão de concerto)

Foi num contexto de enorme turbulência política e social que Bartók, entre 1918 e 1919, compôs o bailado *O Mandarin Maravilhoso*. Depois da devastação trazida pela Guerra de 1914-18, era frágil a posição da nova Hungria (resultante do desmembramento do Império Austro-Húngaro). A crise manifestava-se a vários níveis: político-militar (o país foi sujeito a novas invasões, em particular dos romenos); social (alastrou um clima de contestação e revolução); e económico (havia fome e, em muitos lugares, regrediu-se para uma economia de troca directa). Nessa altura, Bartók vivia em Rákoskeresztúr, a alguns quilómetros de Budapeste. Para além do desgosto de ver a sua pátria passar por tais provações, sofria materialmente com a crescente dificuldade dos transportes, escassez de comida e combustível, e falta total de electricidade e água corrente.

A narrativa de *O Mandarin Maravilhoso* reflecte, ainda que indirectamente, este ambiente conturbado de morte e destruição. Toda a acção decorre numa casa decrépita, antro de três vagabundos, que obrigam uma rapariga a seduzir homens que passem na rua, para depois os roubarem e violentarem. Baseada num texto de Menyhért Lengyel (dramaturgo húngaro então muito conhecido), é uma história violenta e cruel, num tom macabro e sinistramente irónico.

A versão de concerto da obra apresenta seis números do bailado original, cujo conteúdo narrativo e musical agora se resume:

I – Allegro – introdução

Com figuras rápidas nas cordas (um turbilhão de notas em movimento circular, insistentemente repetido) e uma linha rítmica e agressiva nos sopros, o início da obra dá-nos uma imagem do ruído e do caos de uma cidade. A certa altura, a música fica um pouco menos agitada e apresentam-se as personagens da história: primeiramente, cada um dos três vagabundos, o primeiro com uma melodia de ímpeto furioso nas violas, o segundo e o terceiro com o mesmo tipo de melodia, mas respectivamente nos violinos e no trombone; depois, a rapariga, com uma melodia no registo agudo dos violinos, de carácter mais frágil e delicado.

II – Primeiro jogo de sedução

O clarinete insinua-se lentamente, expandindo gradualmente a sua linha, como num gesto de sedução cada vez mais assumido: é a rapariga que, forçada pelos vagabundos, vai para a janela seduzir transeuntes. O primeiro homem que atrai é um velho galante, mas pobretanas. Caracterizando-o, ouvimos uma espécie de dança cómica, representado o seu aspecto desengonçado (com glissandos no trombone) e carácter simplório (com uma melodia rústica no corne inglês). Quando os vagabundos se zangam com a rapariga pelo facto de o homem lhes ser inútil, a música fica subitamente mais violenta.

III – Segundo jogo de sedução

Quando a rapariga volta à janela para seduzir outro homem, voltamos à linha solista no clarinete, agora mais elaborada e envolta numa atmosfera mais sinistra e ameaçadora. Aparece, por fim, um jovem muito tímido, para o qual a rapariga começa a dançar, primeiro de modo hesitante (ouvindo-se uma melodia sensual no fagote) e depois cada vez mais intenso (com uma melodia nos violinos). A dança é brutalmente interrompida pelos vagabundos, que novamente constatarem que este homem também não tem dinheiro.

IV – Terceiro jogo de sedução

A rapariga é forçada a voltar à janela, pelo que regressa a linha do clarinete, agora ainda mais intensa e sinistra. Aparece um homem estranho na rua, que começa a subir as escadas em direcção à casa. A música fica frenética e assustadora.

V – Entrada do Mandarin

A entrada do terceiro homem (um mandarim, ou seja, um alto funcionário público chinês) é representada de modo majestoso e terrível, com glissandos nos trombones, sonoridades duríssimas nos metais, silvos nas madeiras e estrondos na percussão. Tudo isso representa o efeito assustador provocado pela figura misteriosa do mandarim. Após o susto inicial, a rapariga começa a seduzi-lo – primeiro de modo relutante, depois crescentemente vivo e erótico. Inicialmente, o mandarim olha para ela com um olhar fixo, em que a sua paixão nascente é ainda dificilmente perceptível. Aos poucos, porém, cresce o seu desejo: a música fica, então, cada vez mais activa, tensa e dissonante.

VI – A perseguição

De repente, o mandarim salta e tenta abraçar a rapariga. Ela resiste e o mandarim começa a persegui-la, de modo cada vez mais selvagem. Toda a orquestra é, então, tratada como um instrumento de percussão. O carácter da música é agitado e brutal.

A versão de concerto da obra termina neste ponto. O bailado, porém, descreve ainda a saída dos vagabundos do esconderijo e o ataque ao mandarim, a quem tentam matar por três vezes, sem sucesso. Este mantém o olhar fixo na rapariga e o seu corpo começa a brilhar no escuro! Por fim, a rapariga intui o que fazer: beija o mandarim, libertando-o do seu desejo ainda não consumado e fazendo com que finalmente comece a sangrar e morra.

Estreada a 27 de Novembro 1926, em Colónia, a obra foi alvo de imediato escândalo, sem dúvida pela temática violenta e, para muitos, imoral. Nisso nos traz à lembrança o escândalo comparável da estreia da *Sagração da Primavera* de Stravinski, treze anos antes, em Paris. Contudo, o impacto do escândalo sobre a obra de Bartók parece ter sido ainda maior, se tivermos em conta que a sua execução foi de imediato proibida – só em Dezembro de 1945 é que a obra seria apresentada em Budapeste.

DANIEL MOREIRA, 2019

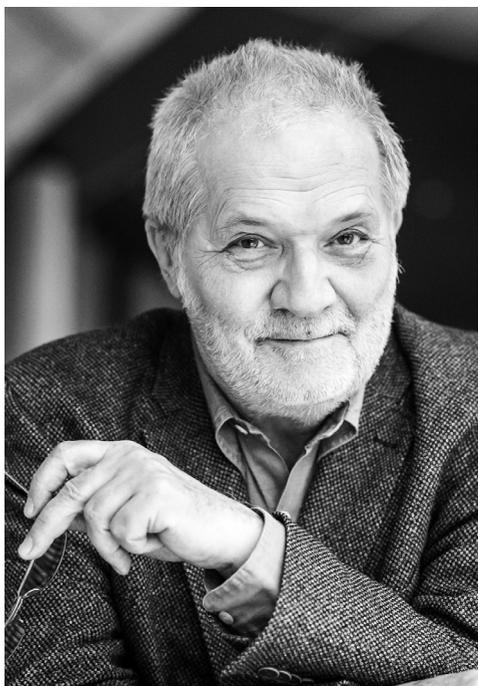
Peter Eötvös direcção musical

Peter Eötvös combina as actividades de compositor, maestro e professor numa carreira de alto nível. A sua música é programada regularmente por orquestras, ensembles de música contemporânea e festivais de todo o mundo.

Considerado um dos principais intérpretes mundiais de música contemporânea, Peter Eötvös apresentou-se regularmente com o Stockhausen Ensemble entre 1968 e 1976, e colaborou com o estúdio de música electrónica da Rádio da Alemanha Ocidental, em Colónia (1971 a 1979). Entre 1978 e 1991, foi Director Musical do Ensemble intercontemporain, convidado por Pierre Boulez. Em 2015 dirigiu a Orquestra Sinfónica de Londres nas celebrações do 90º aniversário de Boulez, e em 2018 participou em grande parte dos concertos dedicados à música de Stockhausen.

A actividade de Peter Eötvös como maestro é caracterizada por relações duradouras com as mais prestigiadas orquestras e ensembles da Europa. Entre 1985 e 2011, foi titular de cargos na Orquestra de Câmara da Rádio de Hilbersum, na Sinfónica da BBC, na Sinfónica de Gotemburgo, nas Orquestras do Festival de Budapeste, na Sinfónica da Rádio de Estugarda SWR e na Sinfónica da Rádio de Viena. A celebrar o 75º aniversário em 2019, foca a temporada em programas e residências dedicados à sua música.

Peter Eötvös inaugurou a sua residência como compositor na Orquestra Estatal de Dresden com a estreia alemã de *The Gliding of the Eagle in the Skies* e o concerto para violino *Seven*, interpretado por Akiko Suwanai. Outros agrupamentos lhe dedicam concertos ao longo do ano: Orchestre de Paris, hr-Sinfonieorches-



© CSIBI

ter (a assinalar o final da residência de três anos), Sinfónicas de Gotemburgo e Antuérpia. Regressa à Philharmonia de Londres (estreia britânica de *Multiversum*) e à Sinfónica da BBC, apresentando-se ainda no Festival Printemps des Arts de Monte Carlo com um programa dedicado à música de Bartók com o violinista Renaud Capuçon.

As suas óperas *Senza Sangue*, *Paradise Reloaded (LiIth)*, *Love and Other Demons*, *Angels in America* e *Golden Dragon* seguiram os passos de *Three Sisters* ao gerarem um número crescente de novas produções de Buenos Aires até Ecaterimburgo (Rússia). Entre as obras mais notáveis criadas por Eötvös nos últimos anos incluem-se o segundo concerto para violino *DoReMi* e *Speaking Drums* para

percussão solo e orquestra. O concerto para órgão, órgão Hammond e orquestra, *Multiversum*, foi interpretado em 2017/18 em grandes salas das cidades de Hamburgo, Colónia, Bruxelas, Budapeste, Amesterdão, Frankfurt, Paris, Genebra e Seul. Em Setembro de 2018, *Reading Malevich* teve a sua estreia mundial no Festival de Lucerna. Em 2019, a nova obra *Secret Kiss*, dedicada à artista japonesa Ryoko Aoki, é apresentada em Gotemburgo, Tóquio, Porto, Madrid, Colónia e Budapeste.

Além da sua carreira enquanto maestro e compositor, Eötvös atribui grande importância à transmissão dos seus conhecimentos. Criou a Peter Eötvös Contemporary Music Foundation, em 2004, que organiza programas especiais dedicados a jovens compositores e maestros.

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

Peter Eötvös é membro das Academias de Artes de Berlim, de Szechenyi (Budapeste) e de Sächsische (Dresden), da Academia Real Sueca de Música em Estocolmo e da Academia Real Flamenga da Bélgica. Foi nomeado Membro Honorário da Academia de Santa Cecília, em Roma.

Recebeu inúmeros prémios e distinções ao longo da sua carreira, incluindo os títulos de *Officier* e *Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres* do Ministério Francês da Cultura, os Prémios Kossuth e Bartók (Hungria), o Prémio da Royal Philharmonic Society, o Prémio

Cannes Classical Living Composer e o Prémio Pro Europa de Composição. Em 2011, foi homenageado pela Bienal de Veneza com um Leão de Ouro pela sua carreira musical. Em 2015 foi distinguido com a Ordem de Santo Estêvão, pelo presidente húngaro. Em 2016 recebeu o Grand Pix Artistique da Fondation Simone et Cino Del Duca, pela Académie des beaux-arts (França), e em 2018 a Medalha Goethe, uma condecoração oficial da República Federal Alemã.

Leticia Moreno violino

Leticia Moreno é uma violinista versátil e que entusiasma o público e a crítica, sendo aclamada pelo seu carisma natural e pelo virtuosismo e profundidade das suas interpretações. Em 2012 foi nomeada para o prestigiante programa europeu Echo Rising Stars, levando-a a tocar nas principais salas de concerto da Europa.

Tem trabalhado com maestros como Zubin Mehta, Esa-Pekka Salonen, Christoph Eschenbach, Yuri Temirkanov, Krzysztof Penderecki, Andrés Orozco-Estrada, Josep Pons, Juanjo Mena e Andrey Boreyko; e com grandes orquestras como a Sinfónica de Viena, a Filarmónica de São Petersburgo, a Orquestra de Câmara Mahler, a Sinfónica de Washington, as orquestras do Teatro de Mariinski, o Maggio Musicale Fiorentino, as Filarmónicas de Monte Carlo e do Luxemburgo, a Academy of St. Martin in the Fields e a Sinfónica Simón Bolívar. É convidada regularmente para tocar com as principais orquestras espanholas.

Na temporada 2018/19, estreia-se com a Orquestra NCPA em Pequim, sob a direcção de Vladimir Ashkenazy, seguindo-se concertos com a Sinfónica da Galiza/Andrey Boreyko, a Royal Philharmonic/Mariotti, a Philharmonia Orchestra/Paavo Järvi, a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música/Peter Eötvös e a Sinfónica de Houston/Andres Orozco-Estrada (estreia do Concerto para violino de Jimmy López).

Leticia Moreno tem a agenda preenchida com digressões: passa pela Rússia com a Sinfónica de Madrid e Gustavo Gimeno e faz duas tournées europeias com a Orquestra de Cadaqués (incluindo uma apresentação no Festival Primavera de Praga) e com a I, Culture Orchestra, sob a direcção de Kirill Karabits.

No domínio da música de câmara, Leticia Moreno tem colaborado com Sol Gabetta, Bertrand Chamayou, Kirill Gerstein, Alexander Ghindin, Lauma Skride, Mario Brunello, Leonard Elschenbroich e Maxim Rysanov.

O último disco da violinista, *Piazzolla* (Deutsche Grammophon), foi gravado nos estúdios Abbey Road de Londres e no Emil Berliner Studio, com a Filarmónica de Londres e Andrés Orozco-Estrada. Gravou recentemente dois CD para a Universal/Deutsche Grammophon: *Spanish Landscapes – a study of Spanish Music* (com música de Sarasate, Lorca, Granados e Falla, entre outros) e o Concerto para violino n.º 1 de Chostakovitch com a Filarmónica de São Petersburgo e direcção de Yuri Temirkanov.

Leticia Moreno estudou com Z. Bron na Escola Superior de Música Reina Sofía e na Escola Superior de Música e Dança de Colónia. Foi a mais jovem beneficiária de uma bolsa da Fundação Alexander von Humboldt. Ganhou diversos concursos internacionais de violino, entre os quais Szeryng, Concertino Praga, Novosibirsk, Sarasate e Kreisler.

Leticia Moreno toca num violino Nicola Gagliano de 1762.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann maestro titular

Leopold Hager maestro emérito

Stefan Blunier maestro associado

Christian Zacharias maestro convidado principal designado

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Stefan Blunier, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihau Inbal, Michail Jurowski, Christoph König (maestro titular no período 2009-2014), Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Ilan Volkov, Antoni Wit, Christian Zacharias e Lothar Zagrosek. Entre os solistas que têm colaborado com a orquestra constam os nomes de Pierre-Laurent Aimard, Jean-Efflam Bavouzet, Pedro Burmester, Joyce Didonato, Alban Gerhardt, Natalia Gutman, Viviane Hagner, Alina Ibragimova, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Christian Lindberg, Tasmin Little, Felicity Lott, António Meneses, Midori, Truls Mørk, Kristine Opolais, Lise de la Salle, Benjamin Schmid, Simon Trpčeski, Thomas Zehetmair, Frank Peter Zimmermann ou o Quarteto Arditti. Diversos compositores trabalharam também com a orquestra, no âmbito das suas residências artísticas na Casa da Música, destacando-se os nomes de Emmanuel Nunes, Jonathan Harvey, Kaija Saariaho, Magnus Lindberg, Pascal Dusapin, Luca Francesconi, Unsuk Chin, Peter Eötvös, Helmut Lachenmann, Georges Aperghis, Heinz Holliger, Sir Harrison Birtwistle e Georg Friedrich Haas, a que se junta em 2019 o compositor Jörg Widmann.

A Orquestra tem-se apresentado também nas mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, e ainda no Auditório Gulbenkian.

As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das Sinfonias de Mahler, Prokofieff, Brahms e Bruckner; dos Concertos para piano e orquestra de Beethoven e Rachmaninoff; e dos Concertos para violino e orquestra de Mozart. Em 2011, o álbum “Follow the Songlines” ganhou a categoria de Jazz dos prestigiados prémios Victoires de la musique, em França. Em 2013 foram editados os concertos para piano de Lopes-Graça, pela Naxos, e o disco com obras de Pascal Dusapin foi Escolha dos Críticos na revista Gramophone. Nos últimos anos surgiram os CDs monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015) e Georges Aperghis (2017), além de discos dedicados a obras de compositores portugueses, todos com gravações ao vivo na Casa da Música. Na temporada de 2019, a Orquestra apresenta obras-chave do Novo Mundo – entre as quais *Amériques* de Edgard Varèse e a *Quarta Sinfonia* de Charles Ives –, a Integral das Sinfonias de Tchaikovski, as sonoridades revolucionárias de Ligeti e novas obras de Jörg Widmann, Pedro Amaral e Clotilde Rosa.

A origem da Orquestra remonta a 1947, ano em que foi constituída a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, que desde então passou por diversas designações. Engloba um número permanente de 94 instrumentistas, o que lhe permite executar todo o repertório sinfónico desde o Classicismo ao Século XXI. É parte integrante da Fundação Casa da Música desde Julho de 2006.

Violino I

Martyn Jackson*
 Jenny Sacha*
 Radu Ungureanu
 Ianina Khmelik
 Maria Kagan
 Evandra Gonçalves
 Tünde Hadadi
 José Despujols
 Emília Vanguelova
 Roumiana Badeva
 Vladimir Grinman
 Andras Burai
 Vadim Feldblioum
 Alan Guimarães

Violino II

Nancy Frederick
 Tatiana Afanasieva
 Lilit Davtyan
 Mariana Costa
 José Paulo Jesus
 Pedro Rocha
 Paul Almond
 Francisco Pereira de Sousa
 Domingos Lopes
 Nikola Vasiljev
 José Sentieiro
 Diogo Coelho*

Viola

Alexander Znamenskiy*
 Anna Gonera
 Emília Alves
 Rute Azevedo
 Luís Norberto Silva
 Theo Ellegiers
 Francisco Moreira
 Biliana Chamlieva
 Jean Loup Lecomte
 Hazel Veitch

Violoncelo

Vicente Chuaqui
 Feodor Kolpachnikov
 Hrant Yeranosyan
 Sharon Kinder
 Michal Kiska
 Gisela Neves
 Bruno Cardoso
 Aaron Choi

Contrabaixo

Florian Pertzborn
 Joel Azevedo
 Nadia Choi
 Tiago Pinto Ribeiro
 Sławomir Marzec
 João Fernandes*

Flauta

Paulo Barros
 Ana Maria Ribeiro
 Angelina Rodrigues
 Alexander Auer

Oboé

Aldo Salvetti
 Roberto Henriques
 Eldevina Materula

Clarinete

Luís Silva
 Gergely Suto
 João Moreira

Fagote

Gavin Hill
 Robert Glassburner
 Vasily Suprunov

Trompa

Eddy Tauber
 Bohdan Sebestik
 José Bernardo Silva
 Hugo Carneiro
 Hugo Sousa*

Trompete

Sérgio Pacheco
 Luís Granjo
 Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
 Dawid Seidenberg
 Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Bruno Costa

Percussão

Paulo Oliveira
 Nuno Simões
 André Dias*
 Sandro Andrade*
 Manuel Campos*

Harpa

Ilaria Vivan

Piano

Luís Filipe Sá*

Celesta/Órgão

Raquel Cunha*

Cimbalão

Manuel Campos*

Acordeão

Paulo Jorge Ferreira*

*instrumentistas convidados

PRÓXIMOS CONCERTOS

24 DOM · 18:00 SALA SUGGIA

O BEIJO SECRETO

REMIX ENSEMBLE CASA DA MÚSICA

PETER EÖTVÖS direção musical

RYOKO AOKI voz

VICTOR PEREIRA clarinete

PETER EÖTVÖS *Joyce, para clarinete e quarteto de cordas* (estreia em Portugal)

PETER EÖTVÖS *Steine*

PETER EÖTVÖS *Secret Kiss, para voz e ensemble*
(estreia em Portugal; encomenda Casa da Música, Gageego Ensemble, Ensemble Musikfabrik, Plural Ensemble, MUPA Budapest and Bunka Kaikan Tokyo)

PIERRE BOULEZ *Domaines, para clarinete e ensemble*

27-30 ABR

MÚSICA & REVOLUÇÃO LIGETI: IMERSÃO TOTAL

27 ABR SÁB · 18:00 SALA SUGGIA

O GÊNIO DE LIGETI

1ª PARTE

REMIX ENSEMBLE CASA DA MÚSICA

EMILIO POMÀRICO direção musical

LUCAS FELS violoncelo

GYÖRGY LIGETI *Concerto de câmara; Concerto para violoncelo*

2ª PARTE

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

BALDUR BRÖNNIMANN direção musical

SUSANNA ANDERSSON soprano

GYÖRGY LIGETI *Lontano; Apparitions; Le Grand Macabre* (excertos)



TRANSFORME O SEU
IRS EM MÚSICA
NIF 507636295

Aproximando-se o período para apresentação da Declaração de Imposto sobre Rendimento de Pessoas Singulares, gostaríamos de recordar que **poderá consignar 0,5% do IRS liquidado à Fundação Casa da Música sem qualquer encargo.**

Dada a importância que estes donativos têm tido para o desenvolvimento do nosso projecto, muito nos honraria poder contar, **pela primeira vez ou mais um ano, com o seu apoio.**

Para isso basta que, ao preencher a Declaração Modelo 3, assinale no quadro 11 "Instituições culturais com estatuto de utilidade pública" e inscreva o NIF 507 636 295. Caso tenha IRS Automático, no momento da confirmação da declaração assinale a caixa que indica que pretende consignar 0,5% do seu IRS e inclua o NIF da Fundação Casa da Música.

Com este gesto simples estará a apoiar directamente a Fundação Casa da Música e a sua missão de Serviço Público. Obrigado!

11 CONSIGNAÇÃO DE 0,5% DO IRS/CONSIGNAÇÃO DO BENEFÍCIO DE 15% DO IVA SUPORTADO

ENTIDADES BENEFICIÁRIAS		NIF	IRS	IVA
INSTITUIÇÕES CULTURAIS COM ESTATUTO DE UTILIDADE PÚBLICA	X	507 636 295	X	