

CCB

CENTRO DE ESPECTÁCULOS

RESIDÊNCIA

SEQUEIRA COSTA

A ESTREIA DE UM MESTRE

19jun

RECITAL DE PIANO


24jun

CONCERTO MÚSICA DE CÂMARA

26jun

MASTER-CLASS





Nunca, nos quinze anos de vida do CCB, o pianista e professor **Sequeira Costa**, um dos mais destacados instrumentistas portugueses do último meio século, deu aqui um recital como solista. Agora, Sequeira Costa actua pela primeira vez no CCB nessa condição, no quadro de uma curta residência, que se inicia no dia 19 com um recital preenchido com obras de um seu compositor de referência (Chopin), prossegue a 24 com um concerto de câmara com a violinista Sylvia Marcovici e a violoncelista Sonia Atherton, e se encerra no dia 26, com uma *master-class* na qual participarão quatro alunos seus, um dos quais português.

PEQUENO
AUDITÓRIO
21H

19 JUN 08

RECITAL DE PIANO

SEQUEIRA COSTA – PIANO


Frédéric CHOPIN (1810-1849)

12 Estudos, op. 10

- 1 | *Dó maior (Allegro)* 2 | *Lá menor (Allegro)* 3 | *Mi maior (Lento ma non troppo)*
4 | *Dó sustenido menor (Presto)* 5 | *Sol bemol maior (Vivace)*
6 | *Mi bemol menor (Andante)* 7 | *Dó maior (Vivace)* 8 | *Fá maior (Allegro)*
9 | *Fá menor (Allegro molto agitato)* 10 | *Lá bemol maior (Vivace assai)*
11 | *Mi bemol maior (Allegretto)* 12 | *Dó menor (Allegro con fuoco)*

12 Estudos, op. 25

- 1 | *Lá bemol maior (Allegro sostenuto)* 2 | *Fá menor (Presto)*
3 | *Fá maior (Allegro)* 4 | *Lá menor (Agitato)*
5 | *Mi menor (Vivace)* 6 | *Sol sustenido menor (Allegro)*
7 | *Dó sustenido menor (Lento)* 8 | *Ré bemol maior (Vivace)*
9 | *Sol bemol maior (Allegro vivace)* 10 | *Si menor (Allegro con fuoco)*
11 | *Lá menor (Lento)* 12 | *Dó menor (Allegro molto con fuoco)*



O *estudo*, enquanto gênero musical, está inevitavelmente associado ao Romantismo (e pós-romantismo) e ao piano, instrumento que o popularizou e para o qual foram escritos os mais notáveis exemplares. Alguns compositores destacam-se aqui: Liszt, Schumann, Scriabine, Debussy e, está claro, Chopin. Todos eles escreveram estudos para piano que se tornaram parte essencial do repertório.

Há que ver, contudo, que a ideia de escrever peças cujo objectivo principal é o de exercitar a prática de um instrumento específico existe desde o século XV, se não antes. O controlo do instrumento é, e foi-se tornando cada vez mais ao longo do tempo, um requisito essencial para que um intérprete se possa aventurar em obras mais exigentes, não só do ponto de vista técnico, mas também interpretativo.

Foi principalmente durante o século XIX que a composição de pequenas peças com fins pedagógicos se tornou costume. No início do século, compositores como Clementi (1752-1832), Cramer (1771-1858), Reicha (1770-1836) e Czerny (1791-1857) dedicaram-se a escrever estudos e exercícios para piano. Mas, foi Chopin que, com os seus dois cadernos de *Estudos*, fez com que este gênero ganhasse uma dimensão nova. A própria concepção do gênero acabou por ser definida por este conjunto de peças.

Frédéric Chopin nasceu em Março de 1810 em Zelazowa Wola, perto de Varsóvia, e a sua vida

e carreira ficaram inevitavelmente associadas ao piano. Chopin era um virtuoso do instrumento, mas dedicou-se sobretudo à composição e ao ensino. Em Paris, onde viveu desde 1831 até à sua morte, em 1849, tornou-se muito conhecido no meio musical, embora desse poucos concertos – apenas dezanove em dezoito anos. A maioria das suas actuações foram feitas em salões mais íntimos, sem dúvida mais propícios à sua música, quase toda para piano solo – à excepção de um pequeno número de peças com orquestra, incluindo dois concertos para piano, duas obras para violoncelo e piano, e algumas canções. Quanto à sua produção pedagógica, o compositor explorou as potencialidades técnicas e expressivas do piano e os desafios impostos ao pianista com os *Estudos* (vinte e sete) e os *Prelúdios* (os vinte e quatro op. 28, o op. 45, e outro, em Lá bemol maior, redescoberto em 1918), dois grupos de obras que estão para Chopin como o *Teclado bem temperado* está para J. S. Bach – que o compositor de origem polaca tinha como modelo.

Os *Estudos* op. 10, escritos entre 1829 e 1832, foram a primeira obra-prima que Chopin completou. Este primeiro grupo de doze estudos foi publicado em 1833 e dedicado a Franz Liszt, amigo próximo de Chopin e, certamente, o mais importante pianista do século. Cada uma destas curtas peças (quase todas com menos de três minutos) foi escrita com vista à resolução de um ou mais problemas técnicos específicos. Poderíamos aqui dar alguns exemplos: o primeiro estudo é dedicado ao trabalho de velocidade

e agilidade da mão direita através de arpejos que percorrem o teclado do piano; o quarto é dedicado ao trabalho de *legato*, da acção do polegar nas teclas pretas, e à igualdade entre as duas mãos; o nono é sobretudo dedicado à mão esquerda; e o décimo primeiro é dedicado ao trabalho da sonoridade – elemento determinante na técnica pianística, mas muitas vezes menosprezado. Há igualmente que mencionar o *Estudo* n.º 12 em Dó menor, já que este é certamente o mais famoso. Pensa-se que foi escrito em Setembro de 1831 quando se soube da queda de Varsóvia, daí o ímpeto da música; por esta razão, também, foi-lhe dado o nome de *Estudo revolucionário*.

Estes pormenores técnicos, fundamentais não só para o executante como também para se poder perceber a essência de cada uma das peças, acabam por ser secundários para o ouvinte. Embora, em muitos casos, se consiga compreender o objectivo de cada estudo sem se olhar para a partitura, a verdade é que Chopin conseguiu integrar esta vertente técnica em obras de imensa expressividade sonora e conteúdo musical (melódico, harmónico e rítmico). Nos vários estudos, o compositor faz-nos atravessar inúmeros ambientes e paisagens musicais de grande riqueza, razão pela qual estas peças se tornaram um marco obrigatório do repertório para piano e um símbolo da música romântica.

No que toca à estrutura, cada um dos estudos é, em geral, baseado num só tema que, depois de exposto, é seguido por um curto desenvolvimento em que esse mesmo tema atravessa várias

tonalidades (os fins pedagógicos deste processo são evidentes), voltando depois à sua forma original.

Os *Estudos* op. 25, na sua essência, são muito similares aos op. 10. Este conjunto de doze breves peças foi escrito imediatamente a seguir ao primeiro, entre 1832 e 1836, e publicado no ano seguinte. Chopin dedicou estes novos estudos a Marie d'Agoult, companheira de Liszt e escritora conhecida sob o pseudónimo de Daniel Stern. À imagem das anteriores, as peças são monotemáticas e têm como objectivo a resolução de problemas técnicos específicos. No entanto, sobretudo nos *Estudos* n.º 5 e n.º 10, o compositor expande esta estrutura, adoptando o modelo ABA (o que já havia feito, de certa forma, no *Estudo* op. 10, n.º 3).

Por fim, podemos dizer que os *Estudos* foram as primeiras grandes obras-primas de Chopin para piano solo. Como se sabe, ao longo da vida, o compositor adoptou outros formatos, como a balada, o nocturno, a *polonaise*, ou o prelúdio. Mas as características fundamentais da sua música e a capacidade de desenvolver o discurso musical a vários níveis, já se encontram nestes estudos. Com eles, percebemos facilmente o que André Tubeuf quis dizer quando escreveu que “o génio de Chopin não foi de cantar [como Mozart ou Schubert], mas de *sugerir* a omnipresença do canto”. É esse canto omnipresente, mas sempre subtil, escondido entre a infinidade de notas, que vamos agora ouvir.

24
JUN
08

SALA LUÍS
DE FREITAS
BRANCO
19H

**CONCERTO
MÚSICA DE CÂMARA**
SYLVIA MARCOVICI – VIOLINO
SONIA ATHERTON – VIOLONCELO
SEQUEIRA COSTA – PIANO

Johannes BRAHMS (1833-1897)
**Sonata para piano e violino n.º 2,
em Lá maior, op. 100**
1. *Allegro amabile*
2. *Andante tranquillo – Vivace*
– *Andante – Vivace di più*
– *Andante – Vivace*
3. *Allegretto grazioso (quasi Andante)*

**Sonata para piano e violoncelo n.º 1,
em Mi menor, op. 38**
1. *Allegro non troppo*
2. *Allegretto quasi minuetto*
3. *Allegro*

Franz SCHUBERT (1797-1828)
**Trio para piano, violino e violoncelo
n.º 1 em Si bemol maior, D. 898**
1. *Allegro moderato*
2. *Andante un poco mosso*
3. *Scherzo: Allegro*
4. *Allegro vivace*

▲ SONIA ATHERTON
▼ SYLVIA MARCOVICI



A música de câmara ocupa uma posição de relevo na música de Johannes Brahms (1833-1897), não tanto pela quantidade de obras, mas sobretudo pela diversidade de conjuntos instrumentais para os quais o compositor escreveu – além das sonatas para instrumentos de corda e piano, destaque para os quartetos com piano, os sextetos de cordas, um trio com trompa e várias peças com clarinete, instrumento muito acarinhado por Brahms.

A *Sonata para piano e violino em Lá maior*, op. 100, é a segunda que junta estes dois instrumentos. Antes de mais, há que notar uma curiosidade que também se verifica nas sonatas para violoncelo: ao colocar o piano antes do violino (ou violoncelo) no nome das obras, Brahms dá-nos um sinal inequívoco da relação musical entre os instrumentos. Nestas sonatas, o piano tem o mesmo nível de importância e relevo que o instrumento de corda, não se limitando a uma função de acompanhamento. Desta forma, o compositor parece querer diferenciar-se, de forma explícita, da tradição.

A *Sonata em Lá maior* foi escrita em 1886, cerca de sete anos depois da primeira, op. 78, e dois anos antes de completar a última, a op. 108. Brahms compôs a peça aquando de uma estada na Suíça, em Hofstatten, perto do lago de Thun. Nesta localidade, onde passou três vezes os meses de Verão, Brahms compôs várias peças significativas, incluindo esta sonata para violino que, por esta razão e também pelo carácter pacífico e idílico da música, é muitas vezes apelidada de *Thuner-Sonate*. A sonata, estreada em Viena a 2 de Dezembro do mesmo ano, com Brahms ao piano e Hellmesberger ao violino, foi publicada em 1887.

A obra está dividida em três andamentos. O primeiro, estruturado em forma-sonata (estrutura característica do estilo clássico que, resumidamente, contém três secções distintas: exposição, desenvolvimento e recapitulação, que podem ser antecedidas por uma introdução e seguidas de uma coda), é baseado em três temas principais que se sucedem. O primeiro é muitas vezes comparado ao *Preislied* de *Os Mestres Cantores de Nuremberga* de Richard Wagner, mas as similitudes

são seguramente casuais. O segundo tema, por sua vez, é construído com base na canção *Wie Melodien zieht es mir* (op. 105 n.º 1) do próprio Brahms. Durante o desenvolvimento, o terceiro tema, alegre e enérgico, é retomado num cânone. Depois da reexposição, onde os três temas reaparecem, o andamento acaba com uma longa coda.

No segundo andamento, de estrutura complexa, o compositor faz alternar secções *Andante* com outras *Vivace* – a primeira em modo maior e num compasso de 2/4 e a segunda em modo menor e em compasso de 3/4 (em forma de *scherzo*). Estas alternâncias de modos, tonalidades e compassos fazem com que os contrastes musicais ganhem grande expressividade, sobretudo porque a unidade da peça não é posta em causa já que a temática musical das várias secções é similar. O último andamento, *Allegretto grazioso (quasi Andante)*, sobressai pela sua lentidão fora do comum. De ambiente geralmente doce, o material temático revela igualmente uma referência a um *lied* do compositor, *Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch* (op. 63 n.º 5).

O programa prossegue com a primeira *Sonata para piano e violoncelo* do compositor de Hamburgo. Brahms compôs duas sonatas para estes dois instrumentos, mas fê-lo com uma distância temporal significativa – vinte e quatro anos. A *Sonata em Mi menor*, que foi dedicada ao violoncelista e amigo de Brahms Josef Gänsbacher, foi escrita em duas alturas distintas: os dois primeiros andamentos datam de 1862 e o último de 1865 (quando o compositor estava em Karlsruhe). Originalmente, a peça continha também um *Adagio* que acabou por não ser incluído na versão final (é possível que tenha sido destruído ou remodelado para ser incluído na segunda sonata). Assim, esta obra tem a característica fora do comum de não ter nenhum andamento lento, o que não impediu que lhe fosse dado o nome de “sonata pastoral”, uma referência ao seu ambiente melodioso e simples.

Cada um dos três andamentos da obra tem uma estrutura específica – forma-sonata, forma ternária e fuga, respectivamente.

No primeiro andamento, destaque para a diferença entre os três temas, todos eles de grande clareza e lirismo. A energia alegre deste início contrasta com o ambiente mais melancólico e campestre do segundo andamento que contém elementos de danças populares. No *Allegro* final, o destaque vai para o facto de este ser baseado no *Contrapunctus 13* de *A Arte da Fuga*, BWV 1080, de J. S. Bach, compositor muito admirado por Brahms. Esta apropriação, sem dúvida em jeito de homenagem, faz lembrar a utilização que Brahms realiza da última secção da *Cantata* BWV 150 (*a chaconne Meine Tage in dem Leide*), também de Bach, na sua quarta sinfonia – que, curiosamente, é também em Mi menor. A forma como Brahms trata este material e a polifonia que cria faz com que o último andamento desta sonata seja de grande efeito expressivo. Por fim, e como se poderá ouvir, há que salientar que esta obra requer, de parte dos executantes, um profundo nível de interacção e compreensão musical.

O piano, o violino e o violoncelo juntam-se, finalmente, na obra que fecha o programa, o *Trio n.º 1 em Si bemol maior*, D. 898, de Franz Schubert (1797-1828), outra figura emblemática do romantismo. O compositor escreveu quatro peças para trio com piano e curiosamente, à excepção do *Trio* D. 28 que é uma obra de juventude, foram todas escritas no seu último ano de vida, numa altura em que a sua saúde estava já muito debilitada e a sua situação material não era a melhor. Destas quatro obras, duas são compostas por um andamento único – a D. 28 e o *Notturmo* D. 897 – e as outras duas são os únicos trios com piano completos do compositor – D. 898 e D. 929.

O trio que vamos hoje ouvir está dividido em quatro andamentos contrastantes e, à imagem do outro, pouco se sabe acerca do contexto da sua composição – pensa-se que deverá ter sido escrito durante o Verão de 1827 e executado pela primeira vez, em privado, a 28 de Janeiro do mesmo ano. Embora se saiba que Schubert apresentou várias das suas obras ao público no dia 26 de Março de 1828 e que o programa provavelmente incluía um dos trios com piano, não se sabe ao certo qual deles foi interpretado – provavelmente terá

sido o segundo. O *Trio em Si bemol maior* foi publicado vários anos depois da morte do compositor, em 1836, por Anton Diabelli, e obteve um sucesso imediato.

O primeiro andamento tem a estrutura da forma-sonata e é de carácter alegre e enérgico. Schubert joga com dois temas, o primeiro de grande frescura e solenidade – possivelmente retirado de um *lied* do compositor, *Des Sängers Habe*, de 1825 –, e o segundo, magnífico, de um lirismo exacerbado em que os três instrumentos se complementam e dialogam de forma exemplar. O início do desenvolvimento, em que Schubert opera várias modulações, é marcado pela junção de elementos dos dois temas. O andamento acaba com uma longa coda rítmica e enérgica.

O lirismo do segundo tema é recuperado no *Andante*, uma secção suave e de melodia sonhadora que é apresentada com várias alterações ao longo do andamento. A certa altura, Schubert transporta-nos para um universo mais animado, em modo menor, mas acaba por trazer o tema principal de volta.

Depois de um *Scherzo* animado e de carácter dançante, a obra acaba com um *Rondo* ainda mais jocoso e despreocupado. Aqui, como já havia sucedido antes, Schubert faz referência a uma das suas canções, *Skolie*, D. 306, de 1815. Este andamento complexo acaba com um *Presto* baseado num motivo rítmico que já conhecíamos.

Com este trio, Schubert criou uma peça triunfante, uma das suas muitas obras-primas, em que simplicidade e imaginação se conjugam perfeitamente e em que se revela todo o seu génio. A poucos meses de morrer não se nota, aqui, nenhuma referência ao ambiente sereno, compenetrado e de renúncia das suas últimas e assombrosas sonatas para piano. Mesmo nos momentos lentos e mais íntimos é a clarividência e a esperança que predominam. Ainda.

**FRANCISCO SASSETTI
MAIO '08**



26 JUN 08

A RESIDÊNCIA DE SEQUEIRA COSTA NO CCB INTEGRA AINDA UMA *MASTER-CLASS* ORIENTADA PELO PIANISTA EM QUE O PÚBLICO TERÁ OPORTUNIDADE DE ASSISTIR AO TRABALHO DO PROFESSOR COM QUATRO ALUNOS: O NORTE-AMERICANO STUART DEEVER, OS JAPONÊS AKIKO FUKUDA E HIDEAKI OSHIRO, E AINDA O PORTUGUÊS DANIEL CUNHA.

SEQUEIRA COSTA

Desde muito cedo na infância, Sequeira Costa recebeu ensinamentos musicais de destacada natureza. O seu primeiro professor, o pianista português Vianna da Motta, fora o último aluno de Franz Liszt. Com esta herança musical, Sequeira Costa prosseguiu a sua formação estilística estudando as escolas alemã e francesa com Mark Hamburg, Edwin Fischer, Marguerite Long e Jacques Fevrier. Não surpreende, pois, que quando toca Albeniz, Beethoven ou Rachmaninov a sua interpretação seja frequentemente descrita como de grande autenticidade. A extensão das variações do seu timbre e o colorido que lhes empresta granjeiam-lhe uma autoridade em qualquer estilo, com a audiência a render-se ao seu fraseado e às suas tonalidades cristalinas. Em 1951, foi galardoado com o Grande Prémio Cidade de Paris, no âmbito do Concurso Internacional de Piano Marguerite Long. Desde então, tem desempenhado um papel de grande importância nos últimos 50 anos da história da música. Foi convidado por Dmitri Schostakovich para integrar com Richter, Kabalevsky, Kachaturian e Gilels o júri da primeira edição do Concurso Tchaikovski de Moscovo. Enquanto elemento mais jovem do júri na história do concurso

somava apenas mais alguns anos que o destacado vencedor Van Cliburn, tendo na edição de 2007 (Junho) sido nomeado vice-presidente – uma distinção pela sua já histórica ligação a esta conceituada competição. Firmou estreitas relações de amizade com os maiores músicos do mundo, como Michelangeli, Richter, Neuhaus e Gilels, e apresentou-se com Henryk Szeryng, Itzhak Perlman, Elmar Oliveira, Pavel Kogan, Jean Pierre Wallez, Igor Oistrach, Janos Starker, e com os maestros Paul Kletzki, Joseph Keilberth, Tibor Pesek, Eduardo Mata, Christopher Seaman, David Zinman, Walter Susskind, Maxim Schostakovich, entre muitos outros. Hoje, Sequeira Costa continua a fazer digressões e a tocar nos mais importantes palcos do mundo, a fazer parte do júri de prestigiados concursos, como o de Marguerite Long, com lugar em Paris, em 2007. Nesse mesmo ano apresentou-se no Festival de Sintra, tocando a integral dos *Nocturnos* de Chopin, 50 anos depois da sua fundação, revestindo-se de particular significado, já que por ocasião da sua 1.ª edição se apresentara também. Entre a organização do XVI Concurso Internacional de Música Vianna da Motta, de que é presidente e fundador, cuja última edição decorreu em Julho de 2007, em Lisboa, e que coincidiu com a comemoração do seu 50.º aniversário, e o seu mais recente

SALA LUÍS DE FREITAS BRANCO
10H30 às 13H30
16H30 às 19H30

MASTER-CLASS SEQUEIRA COSTA

PARTICIPANTES:
STUART DEEVER (EUA),
AKIKO FUKUDA (JP),
HIDEAKI OSHIRO (JP)
DANIEL CUNHA (PT)
ENTRADA LIVRE

projecto de gravação das 32 Sonatas de Beethoven – que se encontra já concluído –, Sequeira Costa encontra ainda tempo para fazer digressões pela Europa, Japão e Estados Unidos, para dar *master-classes* e para ensinar. Foi nesse âmbito que tocou a integral dos concertos de Beethoven em Madrid com a Orquestra da Comunidade Madrileña, sob a direcção de Jose Ramón Encinar, e que concretizou ainda, em 2007, a sua 9.ª digressão pelo Japão, com grande sucesso e aclamação quer pelo público, quer pela crítica, lá regressando em Março último, como convidado a dirigir um curso de *master-classes* em Hamamatsu para a International Piano Academy, tendo sido seleccionados 30 participantes de diferentes nacionalidades. Entre os seus próximos compromissos perfilam-se, além de uma residência no CCB, a apresentação em concerto na Casa da Música, onde tocará com a Orquestra Nacional do Porto, seguindo-se um recital em Tavira e outro em Cabo Verde, onde se apresentará, sob os auspícios da Embaixada de Portugal na cidade da Praia. “[...] Só concebe a sua vida numa perspectiva de dedicação total e exclusiva – um sacerdócio, nas suas próprias palavras.”

SILVIA MARCOVICI

Nasceu na Roménia em 1952 e estudou no Conservatório

em Bucareste. Estreou-se internacionalmente com 16 anos quando actuou em Hague, sob a direcção de Bruno Maderna. Em 1969, recebeu o 1.º prémio no Concurso Marguerite Long/ Jacques Thibaut em Paris, e ainda o prémio especial de Rainier III, príncipe do Mónaco, e em 1970 conquistou o primeiro prémio no Concurso George Enescu em Bucareste. Em 1972, foi convidada por Leopold Stokowski a tocar o *Concerto para violino* de Glazunov com a London Symphony Orchestra no Royal Albert Hall, gravado pela Editora Decca. Da sua discografia destacam-se as sonatas de Debussy, Franck, Fauré para a Aurophon-Classics e o *Concerto para violino* de Sibelius com Neeme Järvi e a Göteborg Symphony Orchestra para a BIS. Recentemente, gravou o *Concerto para violino* de Nielsen, com a Orquestra Sinfónica de Montpellier sob a direcção de Yoel Levi. Apresenta-se frequentemente na América do Sul e América do Norte, Japão, Israel, e por toda a Europa. Artista requintada com grande presença em palco, Silvia Marcovici tem uma actividade intensa em música de câmara. Apresenta-se regularmente em recitais com pianistas famosos, e também com o seu filho Aimó Pagin, também pianista. Actualmente vive em Estrasburgo.

SONIA WIEDER-ATHERTON
Costuma-se dizer que "os palcos parecem exíguos assim que ela os pisa. A densidade da sua forma de tocar, a intensidade do seu lirismo derramado como a lava incandescente de um vulcão reprimido há demasiado tempo: amplitude ilimitada, pianísimos prolongados até ao ponto de ruptura, sonoridades impetuosas que são, ao mesmo tempo, carnisais e ardentes".

(Excerto de um artigo de Bernard Mérigaud - Télarama)

Sonia Wieder-Atherton ocupa um lugar único no meio musical de hoje. Uma intérprete com um repertório muito vasto, espelhando a sua imaginação, uma criadora de projectos, artista procurada por muitos compositores contemporâneos; o impulso da sua carreira pode por vezes ser surpreendente, mas as suas escolhas apenas justificam a forma como aborda a música.

Depois de se ter licenciado no Conservatório de Paris com o apoio de Maurice Gendron e aulas com Rostropovitch, foi para Moscovo onde estudou dois anos com Natalia Chakhovskaia no Conservatório Tchaikovski. Em 1986, pouco depois do seu regresso, foi galardoada na Rostropovitch Competition. Tocou como solista com a Orquestra de Paris, com a Orquestra Nacional de França, com a Orquestra Nacional Belga, com a Filarmónica de Liege, com a Filarmónica de Israel, com a Orquestra Gulbenkian de Lisboa, com a Orquestra Filarmónica do Luxemburgo, com a Orquestra de NDR em Hanôver....

Pascal Dusapin e Georges Aperghis escreveram-lhe inúmeras peças, assim como Henri Dutilleux, Wolfgang Rihm, Betsy Jolas e Ivan Fedele. A sua última estreia, *Bloody Luna* de Georges Aperghis com o REMIX Ensemble, teve lugar na Casa da Música do Porto, na Primavera passada. Wolfgang Rihm está a compor para ela uma peça para violoncelo e orquestra (a estreia está agendada para o Festival Música 2008). Em recitais e gravações forma um duo com o pianista Imogen Cooper, e toca regularmente com o pianista Laurent Cabasso, com os violinistas Raphaël Oleg e Sylvia Marcovici, com o coro Accentus e o percussionista François Rivalland. Foi convidada para apresentar os seus projectos, supervisionando

quer a concepção, quer a encenação, em inúmeros festivais e equipamentos culturais como a Cité de la Musique, o Théâtre de la Ville, Musica à Strasbourg (França), o Festival Bath Music e o Festival Cheltenham (RU), a Ópera de Houston (EUA), a Ópera de Dortmund (Alemanha): por exemplo *Au commencement Monteverdi*, um concerto que entretete de uma forma muito original duetos de Monteverdi e trabalhos a solo contemporâneos (Berio, Kurtag, Dutilleux...) e *D'Est en musique*, um concerto "visual" apresentado com imagens do filme *D'Est de Chantal Akerman. Voyage en terres slaves* é a sua última produção: um concerto para violoncelo e orquestra de câmara que vai da Rússia à Europa Central (música de Rachmaninov, Janáček, Prokofiev, Martinu, Lutoslawski, Dohnanyi, Mahler). Este evento terá lugar no Théâtre de la Ville em Maio, depois viajará em digressão na temporada de 2007/2008. Arte dedicou um episódio da série de televisão *Maestro* a Sonia Wieder-Atherton, programa produzido por Chantal Akerman. As suas inúmeras gravações (RCA Read Seal/Sony) são um bom testemunho do desenvolvimento da sua carreira: *Chants juifs, Au commencement Monteverdi, Trios de Schubert, En sonate, Concerto* de Pascal Dusapin... O seu mais recente álbum, *En concerto* com a Sinfonia Varsóvia, dirigido por Janos Fürst, junta peças de Ravel, Bartók e Schostakovich. Uma nova gravação de peças de Bach e Brahms com Imogen Cooper foi lançado no Outono de 2007. Reconhecendo em Sonia Wieder-Atherton uma das personalidades musicais mais dinâmicas da nossa era, a Academia Francesa de Belas-Artes concedeu-lhe o Grand Prix Del Duca de l'Académie des Beaux-Arts, em 1999.

CCB

CARTA-BRANCA A PEDRO CARNEIRO

CONVIDADOS: música
LOUIS SCLAVIS dança
MIGUEL MOREIRA poesia
NATÁLIA MONTEIRO vídeo
MIQUEL BERNAT
NUNO AROSO
DANIEL WORM
ANDRÉ GONÇALVES
ALEJANDRO VIÑAO
ANTÓNIO ROSADO
TERESA SIMAS
PEDRO MENDES



30 JUNHO

21H

PALCO DO GRANDE AUDITÓRIO

M/12

CARTÃO AMIGO **CCB**

BILHETEIRA ON-LINE WWW.CCB.PT

MJC
Ministério da Cultura

7
CENTRO CULTURAL DE LISBOA

AVOS

