

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Stefan Blunier direcção musical

Baiba Skride violino

Alban Gerhardt violoncelo

14 Jan 2022 · 21:00 Sala Suggia

ABERTURA OFICIAL ANO DO AMOR

IF MUSIC BE THE FOOD OF LOVE...



casa da música

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA





Maestro Stefan Blunier sobre o programa do concerto.
[VIMEO.COM/665584844](https://vimeo.com/665584844)

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Edward Elgar

Salut d'amour (1888; c.4min)

Johannes Brahms

Concerto duplo, para violino e violoncelo com orquestra, op. 102 (1887; c.32min)

1. Allegro
2. Andante
3. Vivace non troppo

PAUSA TÉCNICA

Arnold Schoenberg

Pelleas und Melisande, poema sinfónico para orquestra, op. 5 (1903; c.40min)

Edward Elgar

BROADHEATH, 2 DE JULHO DE 1857

WORCESTER, 23 DE FEVEREIRO DE 1934

Salut d'amour

Edward Elgar teve de esperar até depois dos 40 anos de idade para alcançar notoriedade, mas nesse momento tornou-se o mais celebrado dos compositores ingleses da sua época, com obras emblemáticas como as *Variações Enigma* (1899), a obra coral-sinfônica *The Dream of Gerontius* (1900) ou as marchas *Pompa e Circunstância*. A primeira destas marchas deu origem ao bem-amado hino alternativo da Grã-Bretanha, *Lord of Hope and Glory* — tocado na coroação de Eduardo VII, em 1902, e que ainda encerra os *Proms* em Londres todos os anos, em impressionante apoteose patriótica.

Salut d'amour é uma obra breve para violino e piano que conquista pela singeleza e pela perfeição da sua melodia. Elgar escreveu-a no Verão de 1888 para a oferecer como prenda de noivado à sua futura mulher, a escritora e poetisa Caroline Alice Roberts, que pouco antes lhe havia dedicado um poema intitulado *Love's Grace*. A obra foi inicialmente publicada com o título original em alemão, *Liebesgruss*, mas as fracas vendas levaram o editor a alterá-lo para francês, mudando o nome do compositor para Ed Elgar de modo a disfarçar a nacionalidade inglesa, o que se revelou uma decisão inteligente: o sucesso chegou rapidamente, embora sem benefício para o compositor, que tinha vendido os direitos por um valor muito modesto. São da autoria de Elgar os arranjos para piano solo, para violino e piano e para orquestra. A dedicatória indicada na partitura é “à Carice”, alcunha formada a partir dos nomes Caroline e Alice. O casamento teve lugar no ano seguinte e a filha nascida dessa união chamou-se Carice.

Johannes Brahms

HAMBURGO, 7 DE MAIO DE 1833

VIENA, 3 DE ABRIL DE 1897

Concerto duplo, para violino e violoncelo com orquestra, op. 102

A relação de amizade entre Johannes Brahms e o violinista Joseph Joachim data da juventude de ambos, contavam cerca de 20 anos de idade. Conheceram-se na edição de 1853 do Festival de Música do Baixo Reno, na qual Joachim se apresentou por convite de Robert Schumann. Aí interpretou o Concerto para violino de Beethoven e reafirmou uma sólida reputação enquanto figura de proa do meio artístico alemão. Mas o percurso do violinista húngaro já ia longo, apesar da pouca idade, após estudos em Viena e Leipzig, onde viria a receber o apoio e os conselhos de Felix Mendelssohn, e após a sua conquista arrebatadora da cidade de Londres, aos 12 anos, precisamente com a interpretação do Concerto de Beethoven. Para se entender a importância do acontecimento e o nível artístico que já então Joachim atingira, esta ocasião, muito para lá da exibição de mais um menino-prodígio, foi crucial para a inclusão definitiva daquele concerto no repertório.

A relevância de Joseph Joachim para a obra hoje apresentada é completa, como veremos. Seria ele quem apresentaria o jovem pianista e compositor Johannes Brahms, de forma enigmática, ao casal Robert e Clara Schumann, e a ligação pessoal e artística entre estas figuras tornou-se uma das mais notáveis do Romantismo musical alemão. Brahms recorria frequentemente aos conselhos de Joachim, que acompanhou e reviu a escrita do seu primeiro Concerto para piano e, muito significativamente, o seu único Concerto para violino. Contou

ainda com uma defesa acérrima da sua obra, que o violinista divulgou por toda a Europa.

A amizade interrompeu-se durante o processo de divórcio de Joachim, no momento em que a sua mulher revelou uma carta em que Brahms a apoiava, considerando injustas as acusações de infidelidade que lhe eram feitas. O ano era 1880 e os dois músicos estiveram de relações cortadas até 1887. Nesse Verão, Brahms enviou um postal a Joseph Joachim — que, apesar de tudo, continuava a tocar a música do amigo desavindo — em que o aliciava para novidades de natureza artística que esperava serem do interesse dele. A resposta de Joachim não demorou: “Espero tratar-se de uma nova obra, pois tenho lido e tocado as tuas últimas composições com grande prazer.” Chegou então a revelação: “Não tenho conseguido resistir a ideias para um concerto para violino e violoncelo, por muito que tente. Mas a única coisa que realmente me interessa nisso é saber qual seria a tua posição a este respeito. Considerarias experimentar a obra em algum lugar com Hausmann e comigo ao piano?” Robert Hausmann era o violoncelista do quarteto de cordas então liderado por Joseph Joachim. A proposta foi aceite entusiasticamente.

A escrita de um concerto para dois solistas não era o projecto mais comum num período em que se cultivava o artista virtuoso e destacado no palco. A relação com os modelos mais antigos, como o *concerto grosso* barroco (escrito para orquestra e um grupo de solistas), é muito ténue, desde logo pela escrita idiomática (ou seja, explorando as especificidades de cada instrumento) muito marcada em Brahms e ainda pouco presente naqueles exemplos. Um caso mais próximo será o Concerto triplo de Beethoven, para piano, violino, violoncelo e orquestra. Este, contudo, não terá servido de modelo já que se trata de uma aproximação a

um formato muito comum na música de câmara, o trio com piano — e estamos a falar de uma obra escrita oitenta anos antes, não havendo exemplos mais recentes e dignos de nota de obras concertantes para violino, violoncelo e orquestra. O tratamento dado por Brahms aos instrumentos solistas revela a sua originalidade ao transformá-los, pode dizer-se, num novo instrumento híbrido: os dois assumem frequentemente um papel complementar entre si, o de um instrumento de cordas que se estende dos graves do violoncelo aos agudos do violino. Naturalmente que há diálogo entre ambos, há alternância de protagonismo, mas há também uma escrita engenhosa que nos remete para as texturas do quarteto de cordas, no que respeita à união tímbrica e rítmica dos instrumentos.

Com três andamentos contrastantes, em nenhum momento o Concerto perde a sua linha narrativa para dar prioridade ao fogo-de-vista. Na verdade, reafirma a intenção de Brahms em regressar ao modelo do concerto clássico, enquanto forma próxima da sinfonia em que não há domínio nem oposição entre os solistas e a orquestra, mas antes uma profunda integração dos instrumentos nas texturas orquestrais — o que levou a uma relativa resistência do público e da crítica da época, habituados a outros modelos e protagonismos. O primeiro andamento é uma forma sonata clássica que foge aos cânones para permitir uma apresentação dos solistas em jeito de preâmbulo. Destaca-se a presença de um tema que remete para o famoso mote de Joseph Joachim, *Frei aber Einsam*, cujas iniciais resultam nas notas Fá (F), Lá (A) e Mi (E), aqui utilizadas pela ordem Lá-Fá-Mi — identificável pelo salto melódico ascendente seguido de uma descida de apenas meio tom. O motivo de três notas tinha sido utilizado na conhecida *Sonata F-A-E*, dedicada a Joachim por um trio colaborativo

formado por Schumann, Brahms e Albert Dietrich — precisamente em 1853, o ano em que se conheceram. Refira-se ainda o carácter húngaro do andamento final, uma dança (em forma rondó-sonata, o que faz regressar ciclicamente o tema principal e o seu ritmo contagiante), que remete para a nacionalidade do amigo e termina a obra em celebração.

Entre os ensaios e a estreia oficial do Concerto duplo em Colónia, a 18 de Outubro de 1887, Clara Schumann registava no seu diário: “Joachim e Brahms voltaram a falar um com o outro depois anos de silêncio”.

FERNANDO PIRES DE LIMA, 2022

Arnold Schoenberg

VIENA, 13 DE SETEMBRO DE 1874

LOS ANGELES, 13 DE JULHO DE 1951

***Pelleas und Melisande*,**
poema sinfónico para orquestra, op. 5
(sobre a peça de Maurice Maeterlinck)

Em Dezembro de 1901, Arnold Schoenberg mudou-se para Berlim, ficando na capital da Alemanha até ao Verão de 1903. Tinha dedicado os dois anos anteriores à composição das *Gurre-Lieder*, cuja orquestração iria ainda ocupá-lo de forma intermitente durante a década seguinte. No entanto, o tempo que passou em Berlim foi dominado por uma obra que lhe era muito querida, *Pelleas und Melisande*.

Considerando a peça teatral de Maeterlinck muito apropriada para resultar numa ópera, Richard Strauss tinha incentivado Schoenberg a escrever esta extraordinária partitura que usa vários *leitmotive* wagnerianos, por um lado, e por outro um estilo orgânico e metamorfósico reminiscente de Liszt. Os poemas sinfónicos de Strauss e o impacto enérgico de Mahler tinham provocado acessos debates na vida musical de Viena. Como muitos outros jovens compositores, Schoenberg tinha seguido esta influência numa sequência de obras que culmina com *Pelleas und Melisande*.

Embora Schoenberg não conhecesse a música de cena de Fauré para a peça de Maeterlinck, nem tão-pouco a ópera de Debussy, estreada em Paris a 30 de Abril de 1902, é inevitável estabelecer comparações. O tratamento que Schoenberg dá à peça simbolista de Maeterlinck é completamente distinto da frágil e quase intangível música de Debussy ou da simplicidade da música de Fauré. Como mais tarde explicou: “Eu tinha a ideia de fazer de *Pelléas et Mélisande* uma ópera, mas posteriormente

desisti do plano — embora não tivesse conhecimento do facto de Debussy estar a compor uma ópera na mesma altura. Ainda hoje me arrependo de não ter seguido o plano original. A aura maravilhosa desse drama poderia não ter sido tão bem alcançada, mas eu teria dado vida às personagens com maior lirismo.” O poema sinfónico de grande escala de Schoenberg oscila no limite da divisão entre Romantismo tardio e atonalismo, com uma orquestração sumptuosa e uma riqueza harmónica que transmite a essência do drama de Maeterlinck, ao mesmo tempo que segue meticulosamente um elaborado plano sinfónico.

Nas notas para a transmissão radiofónica de 1949, Schoenberg lembrou que compôs “o poema sinfónico *Pelleas und Melisande* em 1902. É, em todos os aspectos, inspirado no maravilhoso drama de Maurice Maeterlinck. Tentei, com a excepção de breves omissões e pequenas alterações na ordem das cenas, reflectir cada pequeno detalhe. Talvez tenha dado, como muitas vezes acontece na minha música, um pouco mais de espaço às cenas de amor.” Como também acontece frequentemente com os comentários dos próprios compositores, é necessário um pequeno esclarecimento. Um ligeiro detalhe é o facto de Schoenberg ter, na verdade, terminado *Pelleas und Melisande* no início de 1903, acabando a orquestração a 28 de Fevereiro. Mais importante é o facto de ter apenas utilizado oito de um total de quinze cenas da peça de Maeterlinck:

1. Mélisande vagueando pela floresta (Acto I, Cena 2)
2. O episódio da fonte no parque (Acto II, Cena 1)
3. A cena da torre onde Mélisande penteia o cabelo (Acto III, Cena 2)
4. As catacumbas do castelo (Acto III, Cena 3)
5. No castelo, Golaud medindo Mélisande pelo seu cabelo (Acto IV, Cena 2)
6. Cena de amor no parque (Acto IV, Cena 4)
7. Entrada das criadas no castelo (Acto V, Cena 1)
8. A morte de Mélisande (Acto V, Cena 2)

Apesar de se desenrolar de uma forma contínua, o poema sinfónico de Schoenberg tem uma clara divisão da estrutura em quatro andamentos. Numa célebre análise da obra, Alban Berg sugeriu que estas secções correspondem aos andamentos de uma sinfonia, “mais concretamente, um grande andamento inaugural em forma sonata; um segundo andamento com três curtos episódios, ao qual se segue uma forma tripartida (em que pelo menos uma cena sugere o carácter de um *scherzo*); um *adagio* alargado; e um *finale* construído como uma recapitulação”.

Schoenberg cria a unidade através dos *leit-motive* que representam as personagens de Mélisande, Golaud, Pelléas e, talvez com maior importância, o Destino. No entanto, como Berg também explica, o tratamento das cenas e das personagens não é “puramente descritivo”. Em vez de a história providenciar o conteúdo da música, é antes o seu pré-requisito. Os temas criam ambientes e características que

são desenvolvidas de forma sinfónica, fazendo com que a música e os imperativos dramáticos prossigam lado a lado.

Levou algum tempo até que o público aceitasse *Pelleas und Melisande*, que permaneceu como uma das obras menos conhecidas e compreendidas de Schoenberg. Segundo o compositor, “a primeira audição em Viena, em 1905, sob a minha direcção, provocou distúrbios entre o público e os críticos. As críticas foram estranhamente violentas e um dos críticos sugeriu que me deviam mandar para um asilo psiquiátrico e garantir que eu ficava longe de papel de música. Apenas seis anos mais tarde, sob a direcção de Oscar Fried, alcançou grande sucesso, e desde então não mais provocou a ira entre o público”.

Anos mais tarde, quando vivia exilado nos Estados Unidos, Schoenberg sentiu-se tentado a criar uma suite de bailado mais simples a partir desta obra. O ímpeto inicial foi de ordem financeira, embora, ao descrever esta “maldita operação” numa carta ao seu genro Felix Greissle, tenha revelado a sua frustração perante a relativa impopularidade da obra: “O que foi decisivo para mim foi que esta música, que eu considero bem mais evoluída do que as *Gurre-Lieder* ou a *Noite Transfigurada*, e que é pelo menos igualmente bonita (...), permaneça, devido às suas dimensões e à orquestra gigantesca que requer, sem ser tocada.”

Os agentes da Universal Edition nos Estados Unidos negaram a autorização para esta versão e, afortunadamente, *Pelleas und Melisande* ganhou gradualmente o seu lugar no repertório das orquestras.

CHRISTOPHER DINGLE, 2008

Tradução: Rui Pereira

Stefan Blunier direcção musical

Stefan Blunier tornou-se maestro titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música no início de 2021. Para além dos seus compromissos no Porto, a temporada 2021/22 leva-o a dirigir a Orquestra da Suíça Romanda, a Sinfónica de Berna, a Orquestra Estatal de Darmstadt, a Sinfónica da Ópera de Toulon e a Sinfónica de Singapura. Regressa à Deutsche Oper am Rhein com *Macbeth* de Verdi.

Depois do grande sucesso que foi a nova produção 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 também bem-sucedido com *Daphne*, *Tristão e Isolda* e *Carmen*. É convidado frequente da Ópera Alemã de Berlim, onde se apresentou recentemente com *Carmen*, *Salomé* e *O Morcego*. Dirigiu *Diálogos das Carmelitas* de Poulenc na Ópera Estatal de Hamburgo, *Os Contos de Hoffmann* na Den Norske Opera (Oslo) e na Komische Oper (Berlim), e ainda uma nova produção de *Der ferne Klang* de Schreker na Ópera Real Sueca.

Com produções como *Der Golem* de Eugen d'Albert e *Irrelohe* de Schreker, Stefan Blunier ajudou a Orquestra Beethoven e a Ópera de Bona a conquistarem prestígio para lá da sua região, durante o período em que foi director geral de música da cidade, até 2016. Ambas as óperas foram editadas pela Dabringhaus & Grimm e receberam vários prémios: ECHO 2011 (*Golem*) e 2012 (*Irrelohe*), bem como o Prémio da Crítica Discográfica Alemã 2012 (*Irrelohe*). O seu trabalho com esta orquestra incluiu a gravação de uma impressionante discografia, com obras raramente apresentadas de Anton Bruckner, Franz Liszt e Franz Schmidt, bem como a criação de um ciclo dedicado a Beethoven.

Como maestro de ópera, Stefan Blunier tem-se apresentado em cidades como Munique, Hamburgo, Leipzig, Estugarda, Montpellier, Oslo, Berna e Londres. 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. Mais recentemente, dirigiu a Sinfónica NHK (Japão), a Sinfónica Escoceza da BBC, a Sinfónica Nacional da Irlanda, a Filarmónica de Estugarda, a Sinfónica do Porto Casa da Música, as Filarmónicas de Rheinland-Pfalz e do Sul da Holanda, a Orquestra da 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 direcção de orquestra em Berna e na Escola Superior Folkwang, em Essen. É fundador do Ensemble für Neue Musik Essen. Depois das bem-sucedidas participações nos Concursos de Direcção de Besançon e Malko, foi nomeado maestro titular associado em Mannheim e director musical e maestro titular em Darmstadt (2001-2008), antes de assumir o seu mandato como director geral de música da Ópera e da Orquestra Beethoven de Bona (2008-2016).

Baiba Skride violino

A abordagem natural de Baiba Skride à música aproximou-a de alguns dos mais prestigiados maestros e orquestras mundiais. É repetidamente convidada pelo carácter inovador e sensível das suas interpretações. A lista de prestigiadas orquestras com as quais já trabalhou inclui a Filarmónica de Berlim, a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, as Orquestras Sinfónicas de Boston e Chicago, a Filarmónica de Nova Iorque, a Orquestra do Concertgebouw, a Orquestra Sinfónica da Rádio Bávara, a Orquestra de Paris, a Sinfónica de Londres, a Sinfónica Real de Estocolmo, a Filarmónica de Oslo e as Sinfónicas de Sidney, Xangai e NHK. Colaborou com maestros notáveis como Marin Alsop, Christoph Eschenbach, Ed Gardner, Susanna Mälkki, Andris Nelsons, Andres Orozco-Estrada, Santtu-Matias Rouvali, Andris Poga, Yannick Nézet-Séguin, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Juraj Valcuha e Kazuki Yamada.

Alguns dos destaques da agenda de Baiba Skride para 2021/22 são a abertura da temporada da Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, com a qual interpreta o Concerto triplo de Sofia Gubaidulina juntamente com Harriet Krijgh (violoncelo) e Martynas Levickis (acordeão), sob a batuta de Andris Nelsons. Por ocasião da celebração do 90.º aniversário da compositora, regressa novamente a esta orquestra para interpretar o Concerto para violino n.º 1 “Offertorium”, que nesta temporada irá também tocar com a Orquestra Sinfónica de Londres e Dima Slobodeniouk e com a Orquestra Hallé e Sir Mark Elder. Regressa ainda à hr-Sinfonieorchester com Alain Altinoglu — para a interpretação do Concerto para violino n.º 3 “Dialog: Ich und Du” — e a formações como a Sinfónica de Boston, a Orquestra da Komische Oper de Berlim, a Filarmónica do Luxemburgo, a Sinfónica

Nacional RTÉ, a Orquestra Nacional do Capitólio de Toulouse, a Orquestra Residentie e as Sinfónicas de Gotemburgo, Antuérpia, Singapura e Sidney, entre outras.

Baiba Skride é muito requisitada internacionalmente no contexto da música de câmara, empenhando-se seriamente no duo de longa data que mantém com a sua irmã Lauma. É um dos membros fundadores do Skride Quartet, com o qual actuou em salas como o Concertgebouw de Amesterdão, o Musikverein de Viena, o Wigmore Hall de Londres e o Louvre de Paris, e esteve em digressão pela América do Norte e pela Austrália em temporadas anteriores. Em 2021/22 também se apresenta em trio com a Lauma Skride e Harriet Krijgh, bem como em vários projectos de música de câmara com Alban Gerhardt, Brett Dean e outros.

O seu mais recente álbum a solo é lançado em Janeiro de 2022, e junta-se a uma prolífica discografia em que se inclui um disco recente de Mozart com a Orquestra de Câmara Sueca e outro de Bartók com a Orquestra Sinfónica da WDR, ambos com Eivind Aadland; o disco *American*, com obras de Bernstein, Korngold e Rózsa ao lado da Sinfónica de Gotemburgo e da Filarmónica de Tampere sob a batuta de Santtu-Matias Rouvali; e a estreia do Skride Quartet (todos com a chancela da Orfeo).

Baiba Skride nasceu no seio de uma família musical letã, em Riga, onde começou os seus estudos, que prosseguiu no Conservatório de Música e Teatro de Rostock. Em 2001, ganhou o 1.º Prémio da Queen Elisabeth Competition. Toca num Stradivarius Yfrah Neaman cedido pela família Neaman através da Beare's International Violin Society.

Alban Gerhardt violoncelo

Com uma carreira iniciada na Filarmónica de Berlim com Semyon Bychkov, em 1991, Alban Gerhardt é reconhecido como um dos violoncelistas mais versáteis da actualidade, muito apreciado pelas interpretações de um vasto repertório que se estende desde as suites para violoncelo solo de Bach até diversos compositores contemporâneos, sem esquecer os cânones clássicos e românticos. Durante mais de trinta anos, causou um impacto singular em públicos de todo o mundo com a sua musicalidade intensa, uma poderosa presença em palco e uma insaciável curiosidade artística.

Tem desenvolvido notáveis parcerias com instituições como o Concertgebouw de Amsterdão, a Filarmónica de Londres, todas as orquestras das rádios britânicas e alemãs, a Filarmónica de Berlim, a Orquestra da Tonhalle de Zurique, a Orquestra Nacional de França, assim como as Sinfónicas de Cleveland, Filadélfia, Boston e Chicago, com maestros como Kurt Masur, Christoph von Dohnányi, Christian Thielemann, Christoph Eschenbach, Michael Tilson Thomas, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Jurowski, Kirill Petrenko e Andris Nelsons.

Gerhardt estreou recentemente um novo Concerto para violoncelo de Julian Anderson com a Orquestra Nacional de França, que se seguiu ao sucesso das suas interpretações do Concerto de Brett Dean, estreado com a Orquestra Sinfónica de Sidney e a Filarmónica de Berlim e apresentado também com a Orquestra de Minnesota, a Filarmónica de Nova Iorque e a Sinfónica da Rádio Sueca. Nesta temporada, interpreta o Concerto de Anderson com a Hong Kong Sinfonietta e o Concerto de Dean com a Sinfónica da Rádio ORF de Viena e a Filarmónica de Londres. É artista em residência na Orquestra de Câmara de Paris.

Toca regularmente com a Sinfónica de Tenerife, a Filarmónica da Rádio dos Países Baixos, a Konzerthaus de Berlim e a Filarmónica de Helsínquia.

Alban Gerhardt recebeu inúmeros prémios. A sua gravação do Concerto para violoncelo de Unsuk Chin (Deutsche Grammophon) valeu-lhe o BBC Music Magazine Award e foi nomeada para um Gramophone Award, em 2015. Tem gravado frequentemente para a Hyperion: a edição integral das suites de Bach, em 2019, foi escolhida pelo Sunday Times como um dos 100 CD do ano (todos os géneros musicais incluídos). O seu recente álbum *Shostakovich: Cello Concertos*, com a Sinfónica da WDR de Colónia e Jukka-Pekka Saraste, foi galardoado com o International Classical Music Award em 2021.

Gerhardt dedica-se particularmente à música de câmara, tendo como parceiros regulares Steven Osborne e Cecile Licad. Mais recentemente, tem colaborado num novo projecto artístico intitulado “Love in Fragments” com a violinista Gergana Gergoya, o coreógrafo Sommer Ulrickson e o escultor Alexander Polzin — uma poética união de música, movimento, escultura e *spoken word*, que estreou com sucesso na 92nd Street Y em Nova Iorque. Nesta temporada, embarca numa tournée em trio com Markus Becker e Veronika Eberle, com recitais agendados no Théâtre de la Ville em Paris e no Wigmore Hall em Londres.

Apassionado por partilhar as suas descobertas com públicos muito para além da tradicional sala de concertos, envolve-se em projectos comunitários na Europa e nos Estados Unidos da América, apresentados em escolas, hospitais, espaços públicos e instituições de apoio à juventude.

Alban Gerhardt toca num violoncelo “Matteo Gofriller” de 1710.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Stefan Blunier maestro titular

Christian Zacharias maestro convidado principal

Leopold Hager maestro emérito

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Stefan Blunier, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König, Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomarico, 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.

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, Harrison Birtwistle, Georg Friedrich Haas, Jörg Widmann e Philippe Manoury, a que se junta em 2022 a compositora Rebecca Saunders.

A Orquestra tem pisado os palcos das mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, e em 2021 actuou pela primeira vez na emblemática Philharmonie de Colónia. Em 2022, apresenta novas encomendas da Casa da Música aos compositores Rebecca Saunders, Philippe Manoury, António Pinho Vargas, Pedro Amaral, Solange Azevedo e José Maria Sanchez-Verdú

— este último num cine-concerto com nova música para *A Queda da Casa de Usher*, filme clássico de Jean Epstein. Nesta temporada, destaca-se ainda a interpretação das óperas *Senza Sangue* de Peter Eötvös e *O Castelo do Barba Azul* de Béla Bartók, numa sessão única com direcção do próprio Eötvös, e grandes obras corais-sinfónicas como *o Requiem* de Verdi e a *Grande Missa em Dó menor* de Mozart, ao lado do Coro Casa da Música.

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 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 discos monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015), Georges Aperghis (2017), Harrison Birtwistle (2020), Peter Eötvös e Magnus Lindberg (2021), além de gravações de dezenas de obras de compositores portugueses.

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. Após a extinção das Orquestras da Radiodifusão Portuguesa foi fundada a Régie Cooperativa Sinfonia (1989-1992), sendo posteriormente criada a Orquestra Clássica do Porto e, mais tarde, a Orquestra Nacional do Porto (1997), alcançando a formação sinfónica com um quadro de 94 instrumentistas em 2000. A Orquestra foi integrada na Fundação Casa da Música em 2006, vindo a adoptar a actual designação em 2010.

Violino I

James Dahlgren
 Álvaro Pereira
 Radu Ungureanu
 Ianina Khmelik
 Tünde Hadadi
 Maria Kagan
 Roumiana Badeva
 José Despujols
 Emília Vanguelova
 Evandra Gonçalves
 Alan Guimarães
 Vadim Feldblioum
 Andras Burai
 Jorman Hernandez*
 Gabriela Peixoto*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
 Nancy Frederick
 Tatiana Afanasieva
 José Paulo Jesus
 Catarina Martins
 Karolina Andrzejczak
 Lilit Davtyan
 Pedro Rocha
 Francisco Pereira de Sousa
 Domingos Lopes
 Paul Almond
 Ana Luísa Carvalho*
 Pedro Carvalho*
 Raquel Santos*

Viola

Pedro Muñoz*
 Anna Gonera
 Emília Alves
 Luís Norberto Silva
 Jean Loup Lecomte
 Biliana Chamlieva
 Theo Ellegiers
 Rute Azevedo
 Hazel Veitch
 Francisco Moreira
 Francisca Moreira*
 Carlos Monteiro*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
 Feodor Kolpachnikov
 Sharon Kinder
 Irene Alvar
 Michal Kiska
 João Cunha
 Bruno Cardoso
 Hrant Yeranosyan
 Aaron Choi
 Ana Sofia Leão*

Contrabaixo

Rui Rodrigues
 Florian Pertzborn
 Jorge Villar Paredes
 Nadia Choi
 Tiago Pinto Ribeiro
 Joel Azevedo
 Altino Carvalho
 Sławomir Marzec

Flauta

Paulo Barros
 Ana Maria Ribeiro
 Alexander Auer
 Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
 Sofia B. Florença*
 Tamás Bartók
 Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
 Carlos Alves
 Pedro Silva*
 João Moreira
 Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
 Maria Castro*
 Robert Glassburner
 Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
 Hugo Carneiro
 José Bernardo Silva
 Hugo Sousa*
 Nuno Nogueira*
 Bohdan Sebestik
 Eddy Tauber
 André Gomes*

Trompeta

Sérgio Pacheco
 Ivan Crespo
 Luís Granjo
 Telmo Barbosa*

Trombone

Dawid Seidenberg
 Severo Martinez
 Ricardo Neves*
 André Conde*
 Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé
 Beatriz Martinho*

Percussão

Bruno Costa
 Paulo Oliveira
 Nuno Simões
 André Dias*

Harpa

Ilaria Vivan
 Ana Aroso*

*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

