

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Michael Sanderling direcção musical
Pavel Gomziakov violoncelo

19 Abril 2021 · 21:00 Sala Suggia



casa da música

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA





Comentários do Director Artístico sobre a reabertura da Casa da Música.
[VIMEO.COM/537652531](https://vimeo.com/537652531)

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Malcolm Arnold

Quatro Danças Escocesas, op. 59 (1957; c.10min)

1. *Pesante*
2. *Vivace*
3. *Allegretto*
4. *Con brio*

Édouard Lalo

Concerto para violoncelo em Ré menor (1877; c.26min)

1. *Prélude: Lento — Allegro maestoso*
2. *Intermezzo: Andantino con moto — Allegro presto*
3. *Andante — Allegro vivace*

Jacques Ibert

Divertissement, para orquestra de câmara (1930; c.15min)

1. *Introduction —*
2. *Cortège —*
3. *Nocturne —*
4. *Valse —*
5. *Parade —*
6. *Finale*

Ciclo Grandes Concertos para Violoncelo

Malcolm Arnold, géneros de concerto e música para cinema: uma encruzilhada produtiva

Malcolm Arnold (1921-2006) é um dos compositores britânicos mais destacados do século XX. Com uma grande produção para contextos diversificados, a sua música ultrapassou as fronteiras das salas de concerto e dos teatros, entrando no ouvido das pessoas através das bandas sonoras para filmes. Arnold estudou no Royal College of Music, destacou-se como trompetista e ingressou na London Philharmonic Orchestra. Após a Segunda Guerra Mundial, dedicou-se mais intensamente à composição e apresentou as primeiras aberturas e sinfonias. O sucesso obtido pelas obras para orquestra abriu-lhe as portas da música para cinema. Nessa altura, as partituras para orquestra dominavam as bandas sonoras e eram escritas por compositores com uma sólida formação. Assim, potenciavam a narrativa cinematográfica através do uso colorido de um agrupamento de grandes dimensões. Arnold notabilizou-se nesse meio, chegando a receber o Óscar para Melhor Banda Sonora pelo filme de 1957 — *A Ponte do Rio Kwai*.

Uma parte significativa das obras de Arnold enquadra-se numa estética tardo-romântica que valoriza o património musical do Reino Unido. A inspiração em canções e danças tradicionais britânicas encontra-se omnipresente na sua produção e é audível nas *Quatro danças escocesas*, op. 59. O brilhantismo da abordagem colorida às orquestrações confunde-se com o estilo heróico das grandes produções cinematográficas e reflecte-se em obras destinadas à sala de concertos. As *Quatro danças escocesas* foram compostas no ano de estreia de *A Ponte do Rio Kwai* e fundem a vivacidade rítmica e a rusticidade das danças associadas

ao *cèilidh*, um evento em que a sociabilidade gira em torno da música tradicional. A primeira dança assenta numa nota pedal, estilizando o bordão da gaita-de-foles. O ritmo lento e regular evoca a *strathspey*, uma dança de divisão binária associada à região que lhe dá o nome. Inicialmente associada ao violino, é uma contradança em que os pares apresentam uma sucessão de figuras coreográficas. A dança intensifica-se até ao regresso da atmosfera inicial e o brilho da orquestração é conseguido através dos instrumentos de bocal, cujo timbre parece contagiar os restantes intervenientes. O segundo número é uma *reel*, uma contradança leve de divisão binária, de ritmo vivo. Os instrumentos de sopro e os seus solos virtuosísticos protagonizam esta dança. O movimento regular alimenta os jogos de pergunta-resposta entre os naipes da orquestra, em que o contraponto é usado de forma contida. O tempo abranda para a secção intermédia da *reel*, dominada pelo fagote, que prepara um breve regresso da atmosfera inicial. A terceira dança é inspirada no melodismo das canções das Hébridas, um local quase mítico no imaginário escocês. A sua atmosfera bucólica e pastoral assemelha-se a uma canção de embalar. Uma introdução da harpa sobre um fundo etéreo e estático das cordas introduz a melodia principal, apresentada pela flauta. O oboé elabora essa melodia, num episódio em que o paralelismo harmónico enfatiza a melodia. O ambiente contemplativo do início é retomado após uma curta secção intermédia. A obra de Arnold termina com uma dança viva e caótica em que se destaca a orquestração colorida. Baseada numa *Highland Fling*, uma dança rústica a solo, encarna a energia estonteante do *cèilidh*. O movimento constante e a repetição enfatizam uma atmosfera de libertação do corpo através da dança numa espécie de catarse campestre.

O Concerto para violoncelo de Lalo e a identidade musical de França

A Guerra Franco-Prussiana transformou profundamente a França. A derrota perante o recém-formado Império Alemão alimentou uma vaga de patriotismo, instrumentalizada pela Terceira República. Esse regime, instituído em 1870 e em tempo de guerra, promoveu o ideário nacional através da Arte. Assim, os governantes incentivaram modelos artísticos e pedagógicos cujo intuito seria formar cidadãos patriotas. A criação de uma consciência nacional através de cerimônias públicas e monumentos funcionizou a música de uma forma particular, tendo esta desempenhado um papel central enquanto arte pública formadora de consciências. Nesse contexto, foi criada uma importante instituição, a *Société Nationale de Musique*. Fundada a 25 de Fevereiro de 1871 pelo barítono e professor de canto Romain Bussine e pelo pianista e compositor Camille Saint-Saëns, o seu principal objectivo era a promoção da música de compositores franceses. Assim, tentou criar uma alternativa nacional ao modelo austro-alemão associado à música instrumental do Romantismo.

Édouard Lalo (1823-1892) ocupa um lugar curioso nesse processo. Violinista de profissão, integrou o Quarteto Armengaud na década de 1850. Esse agrupamento dedicava-se à apresentação de música de câmara germânica, muito antes da Guerra Franco-Prussiana. Como compositor, a sua obra mais conhecida é a *Sinfonia Espanhola*, inspirada nesse país. Nesse contexto, Lalo misturou elementos de culturas musicais diversificadas, da Noruega à Bretanha, nas suas obras e criou um estilo particular. Na década de 1870 e após um longo período de insucesso, o compositor apresentou algumas obras emblemáticas, entre as quais se conta o *Concerto para violoncelo*. Escrito em

1876-77, foi dedicado ao violoncelista Adolphe Fischer, nascido em Bruxelas. Fischer realizou a estreia da obra em Paris, a 8 de Dezembro de 1877, integrada na série de concertos populares organizada pelo maestro Jules Pasdeloup e apresentada no Cirque d'Hiver. Criados como forma de divulgação de música orquestral a um público alargado num contexto informal, os Concertos Pasdeloup tinham-se centrado, até à Guerra Franco-Prussiana, em repertório austro-alemão. Posteriormente, inclinaram-se para a música francesa, apresentando estreias de muitas obras de compositores locais.

O *Concerto para violoncelo* começa com um andamento em forma *allegro* de sonata de construção rapsódica. A obra tem início com uma introdução orquestral lenta e trágica marcada pela verticalidade. Essa atmosfera prepara a entrada do violoncelista a solo, apresentando um tema lírico e expressivo em que a liberdade rítmica encarna o espírito romântico. O solista prepara a entrada do *Allegro*, cujo primeiro grupo temático consiste numa longa melodia *cantabile* intercalada por passagens virtuosísticas. O segundo grupo temático é caracterizado pelo lirismo e por um ambiente contemplativo, contrastando com a energia da secção anterior. A orquestra tem uma intervenção mais participativa enquanto alterna com o virtuosismo do solista, que explora a totalidade do âmbito do violoncelo. A tensão da introdução lenta é reintroduzida e contrastada aos restantes materiais do *Allegro*, conduzindo ao final do andamento. O *Intermezzo* é um andamento leve que oscila entre os modos maior e menor e se concentra na apresentação das melodias de grande expressividade. Nele, é interpolada uma textura leve de dança rústica, em que a interação entre a flauta e o violoncelo se destacam. A circularidade dos temas remete para um contexto lúdico. As duas

secções são reexpostas, reforçando a fusão que Lalo empreendeu entre o andamento lento e o *scherzo* das formas sinfónicas. O concerto termina com um rondó-sonata vivo e pirotécnico precedido de uma introdução lenta. Na introdução, uma longa melodia, possivelmente influenciada pela música tradicional espanhola, é apresentada de forma afirmativa. A vivacidade rítmica do refrão do rondó, em textura de dança, contrapõe-se a episódios contrastantes e coloridos. Neste andamento, as capacidades do solista são postas à prova de uma forma clara, em particular no gesto com o qual termina as suas intervenções.

O Modernismo no final dos “loucos anos 20” em França: o *Divertissement* de Ibert

Ao longo da História da Música, o divertimento estabeleceu-se como um género lúdico e leve em vários andamentos, direccionado para o entretenimento do público. No século XX, encarnou muitas vezes a *verve* modernista, incorporando elementos satíricos e burlescos. *Divertissement* começou como música de cena para a peça de teatro *O chapéu de palha de Itália*, uma comédia de Eugène Labiche e Marc-Michel estreada em Paris, em 1851. Atravessando vários cenários e centrada na reposição de um chapéu de palha comido por um burro no dia de casamento do protagonista, essa narrativa mordaz teve muito sucesso na época. Nas primeiras décadas do cinema, muitas comédias desse género foram adaptadas ao novo meio. Em 1928, o modernista e visionário René Clair realizou uma versão cinematográfica de *O chapéu de palha de Itália*, dando uma nova vida à peça. A 19 de Setembro do ano seguinte, a comédia foi levada à cena em Amesterdão com música de Jacques Ibert. Dela, o compositor extraiu episódios brincalhões que agrupou em *Divertissement*, obra estreada em Paris, a 30 de Novembro de 1930. Nessa época, Ibert era já um compositor proeminente, com uma carreira consolidada, e conhecido na Europa através de obras orquestrais.

A música intensifica a atmosfera burlesca e caótica da peça, tendo início com uma introdução movimentada. Nela, a sobreposição de diferentes tonalidades e de *ostinati* é intensificada por uma orquestração que enfatiza o timbre brilhante dos instrumentos.

Segue-se “Cortège”, um episódio que começa com um carácter misterioso onde desponha uma melodia sinuosa. A troca de materiais

entre a flauta e o violino solista com surdina antecipa um adensamento da textura, que alimenta a expectativa do ouvinte. Segue-se uma secção rápida, em movimento perpétuo, protagonizada pelo trompete. A orquestra responde ao solista de forma contrapontística até fazer uma pausa dramática. Após o silêncio, um rufo de caixa prepara uma marcha distorcida e grotesca que desemboca numa dança leve e de carácter lúdico. Um breve retorno à atmosfera misteriosa do início conduz o episódio ao fim.

Em “Nocturne” domina uma longa melodia nas cordas graves, que recorre ao cromatismo como marcador enfático do percurso musical. Essa melodia angular é apresentada pelo clarinete sobre uma textura esparsa que se dissolve.

O andamento seguinte é a caricatura de uma valsa, um dos pontos em que o humor de Ibert emerge de forma mais saliente. A introdução lenta encontra-se no estilo da dança vienense e recorre à repetição de elementos musicais pelos aerofones com surdina.

Segue-se uma valsa leve, conduzida pelos instrumentos de sopro. O recurso aos *portamenti* pelos trombones intensifica o ridículo de uma secção que nos soa a uma adaptação burlesca do *Danúbio Azul*.

“Parade” incorpora elementos das músicas militares numa textura de marcha. Os ritmos pontuados do fagote precedem os toques militares, que Ibert atribui ao trompete e à flauta, e o imaginário sonoro do andamento é muito próximo d’*A História do Soldado*, peça de teatro musical concebida por Charles-Ferdinand Ramuz e Igor Stravinski, em 1918. Um episódio cómico e leve antecipa o caos sonoro causado pela sobreposição de camadas dissonantes que leva ao regresso da marcha, desta vez protagonizada pela trompa e pelo fagote.

O *Divertissement* termina com um galope movimentado que sublinha a atmosfera de

paródia burlesca da peça de teatro. Encarnando o excesso e cortado por uma breve paragem com fins dramáticos, a atmosfera de confusão reemerge, sendo reforçada pelo recurso à dissonância até ao final.

JOÃO SILVA, 2021

Michael Sanderling direcção musical

Michael Sanderling foi nomeado Maestro Titular da Orquestra Sinfónica de Lucerna, iniciando o seu mandato na temporada de 2021/22. Esta nomeação surge após uma década de colaboração com a orquestra, incluindo uma digressão na Coreia do Sul onde dirigiu obras de Brahms, Beethoven, Holliger e Rachmaninoff, seguindo-se uma série de concertos em Maio de 2019 com a Sinfonia n.º 5 de Chostakovitch.

Ao longo de oito temporadas (2011-2019) foi o Maestro Titular da Orquestra Filarmónica de Dresden. Durante o seu mandato, a orquestra gravou as integrais das sinfonias de Beethoven e Chostakovitch para a Sony Classical. Sobre a gravação das Sinfonias n.ºs 3 e 10 de Beethoven, a MusicWeb International escreveu: “sob a direcção de Michael Sanderling e com um estilo elegante e cativante, a Filarmónica de Dresden demonstra a sua destreza nestas obras-primas”. O disco foi nomeado para o Prémio Opus Klassik em quatro categorias diferentes.

Requisitado regularmente como maestro convidado, Michael Sanderling estreia-se nos Estados Unidos da América em Maio de 2021, à frente da Sinfónica de São Francisco, seguindo-se actuações com as Sinfónicas de Indianópolis e de Seattle. Na Europa, regressa à Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, à Sinfónica da Rádio SWR, ao Musikkollegium Winterthur, à Sinfónica Escocesa da BBC, à Orquestra Gürzenich de Colónia, à Orquestra Mozarteum de Salzburgo, à Orquestra da Konzerthaus de Berlim, à Sinfónica do Porto Casa da Música e à Sinfónica de Aalborg. Regressa à Ásia para dirigir a Filarmónica de Hong Kong.

Entre os momentos altos das temporadas recentes incluem-se concertos com a Orquestra do Concertgebouw (*Mysteriën* de Louis Andriessen e Sinfonia n.º 3 de Bruckner), a Orquestra de

Paris (*Six Monologues of Jedermann* de Frank Martin com Matthias Goerne e *Sinfonia Dante* de Liszt), a Filarmónica de Berlim (Concerto n.º 2 para violoncelo de Haydn e Sinfonia n.º 7 de Chostakovitch), a Filarmónica de Helsínquia, a Sinfónica de Praga, a Orquestra Filarmónica da Rádio França, a Filarmónica de São Petersburgo e a Orquestra da Rádio NDR. Dos compromissos anteriores destacam-se os convites para dirigir a Orquestra Nacional do Capitólio de Toulouse, a Filarmónica de Munique, a Sinfónica de Toronto, a Sinfónica Metropolitana de Tóquio e as Sinfónicas das Rádios WDR e SWR.

No domínio da ópera, dirigiu com sucesso *The Fall of the House of Usher* de Philip Glass em Potsdam e uma nova produção de *Guerra e Paz* de Sergei Prokofieff na Ópera de Colónia. Em 2020, dirige uma produção de *Hänsel und Gretel* de Humperdinck na Ópera de Frankfurt.

Michael Sanderling tem especial interesse no trabalho com jovens músicos. Lecciona na Universidade de Música e Artes do Espectáculo de Frankfurt e trabalha regularmente com a Orquestra Nacional Alemã de Jovens, a Orquestra de Jovens Jerusalém-Weimar, a Junge Deutsche Philharmonie e a Orquestra do Festival de Schleswig-Holstein.

A sua discografia inclui obras importantes de Dvořák, Schumann, Chostakovitch, Prokofieff, Tchaikovski e as integrais das sinfonias de Beethoven e Chostakovitch.

Pavel Gomziakov violoncelo

Nascido em Tchaikovski (cidade da região dos montes Urais, na Rússia), Pavel Gomziakov inicia os estudos de violoncelo aos nove anos de idade. Aos catorze, muda-se para Moscovo onde estuda na Escola Gnessin e, mais tarde, no Conservatório Estatal de Moscovo com Dmitri Miller. Prossegue os estudos em Madrid, com Natalia Schakhovskaya, na Escola Superior de Música Reina Sofía. Mais tarde conclui a graduação, no âmbito do Ciclo de Aperfeiçoamento, no Conservatório Superior de Paris, na classe de Philippe Muller.

Em Abril de 2010, Pavel Gomziakov estreia-se nos EUA com a Orquestra Sinfónica de Chicago, sob a direcção de Trevor Pinnock, voltando a tocar com a mesma orquestra dois anos mais tarde. Apresenta-se regularmente em toda a Europa, na América do Sul e no Japão. Tocou com a Orquestra de Câmara Finlandesa, a Orquestra Nacional do Capitólio de Toulouse, a Orquestra Nacional Russa, a Orquestra Sinfónica de Seattle, a Orquestra Gulbenkian, I Pomeriggi Musicali de Milão, a Orquestra Filarmónica Polaco-Báltica, a Orquestra Metropolitana de Lisboa, a Filarmónica Südwestdeutsche Konstanz, a Orquestra de Avignon e a Orquestra Filarmónica Russa. Foi solista convidado da Nova Filarmónica do Japão, da Orquestra de Câmara de Londres, da Orquestra Nacional de Montpellier, da Orquestra Filarmónica de Kansai e da Orquestra Nacional de Lille. Foi dirigido por maestros como Jukka-Pekka Saraste, Tugan Sokhiev, Jesús López Cobos e Christopher Warren-Green.

A convite de Valery Gergiev, participou no Festival Noites Brancas em São Petersburgo. Tocou também nos Festivais da Póvoa do Varzim, de Menton e de Colmar. Com a pianista Maria João Pires, deu recitais por toda a Europa,

no Extremo Oriente e na América do Sul — a gravação da Sonata para violoncelo de Chopin (Deutsche Grammophon, 2009) foi nomeada para os Grammy Awards.

Alguns dos seus compromissos mais recentes foram os concertos com a Orquestra Metropolitana de Lisboa, onde foi Artista Residente ao lado do compositor Magnus Lindberg, tendo interpretado o seu Concerto para violoncelo n.º 2; bem como convites para se apresentar com a Filarmónica Südwestdeutsche Konstanz, a Orquestra Filarmónica de Kansai, a Orquestra de Tours, a Orquestra Sinfónica do Quebec e a Real Orquestra Filarmónica de Liège.

O seu disco mais recente, ao lado do pianista Andreï Korobeinikov, é inteiramente dedicado a obras russas e foi lançado em 2018, pela Onyx. Para a mesma editora destaca-se também a gravação dos Concertos para violoncelo de Haydn, com a Orquestra Gulbenkian (2016). Nestas duas gravações, tocou o prestigiado violoncelo Stradivarius “Chevallard King of Portugal” de 1725, que pertenceu à Casa Real Portuguesa, generosamente cedido pelo Museu Nacional da Música (Lisboa). Com a Orquestra Filarmónica de Kansai, gravou o Concerto para violoncelo n.º 1 de Saint-Saëns e *La Muse et le Poète* (Onyx, 2012).

Graças à generosa cedência de Ms J. Ng (Hong Kong), Pavel Gomziakov toca, actualmente, com um maravilhoso violoncelo de David Tecchler: o “ex-Romberg” (Roma, 1703).

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

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 Pomàrico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Ilan Volkov, Jörg Widmann, Ryan Wigglesworth, Antoni Wit, Christian Zacharias e Lothar Zagrosek. 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 Orquestra tem pisado os palcos das mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, estando programada para 2021 a sua primeira actuação na emblemática Philharmonie de Colónia. Ainda este ano, apresenta um ciclo dedicado às sinfonias de Sibelius e novas encomendas da Casa da Música aos compositores Luca Francesconi, Francesco Filidei e Carlos Lopes.

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 discos monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015), Georges Aperghis (2017) e Harrison Birtwistle (2020), além de obras de compositores portugueses e da integral dos Concertos para piano e orquestra de Rachmaninoff (2017), todos com gravações ao vivo na Casa da Música.

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), vindo posteriormente a ser 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
Tünde Hadadi
Roumiana Badeva
Ianina Khmelik
Vadim Feldblioum
José Despujols
Vladimir Grinman
Catarina Martins*
Diogo Coelho*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Karolina Andrzejczak
Pedro Rocha
Mariana Costa
Domingos Lopes
Nikola Vasiljev

Viola

Mateusz Stasto
Alexander Znamenskiy
Luís Norberto Silva
Francisco Moreira
Jean Loup Lecomte
Rute Azevedo

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
João Cunha

Contrabaixo

Rui Rodrigues
Florian Pertzborn
Joel Azevedo

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer

Oboé

Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
Hugo Carneiro
José Bernardo Silva
Bohdan Sebestik

Trompete

Ivan Crespo
Luís Granjo

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Nuno Martins

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
Paulo Oliveira

Harpa

Ilaria Vivan

Piano/Celesta

Luís Duarte*

*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

