

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

José Eduardo Gomes direcção musical

27 Fev 2022 · 18:00 Sala Suggia

CONCERTO DEDICADO À BA GLASS



casa da música

FUNDADOR GOLD



MECENAS CICLO SOGRAPE



S O G R A P E

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Gioachino Rossini

Guilherme Tell, Abertura em Mi menor (1829; c.11min)

Felix Mendelssohn

Sonho de uma Noite de Verão (excertos) (1826/43; c.15min)

- Scherzo
- Intermezzo
- Nocturno

Béla Bartók

Danças populares romenas, para orquestra (1915, orq.1917; c.6min)

1. Joc cu bătă —
2. Brâul —
3. Pe Loc —
4. Buciumeana —
5. Poargă românească —
6. Mărunțel

Emmanuel Chabrier

Habanera (1885; c.4min)

Johannes Brahms

Danças Húngaras (1868/1873; c.7min)

- N.º 1 em Sol menor: Allegro molto
- N.º 3 em Fá maior: Allegretto
- N.º 10 em Fá maior: Presto

Bedřich Smetana

Dança dos Comediantes de *A Noiva Vendida* (1866; c.5min)

Piotr Ilitch Tchaikovski

Polonaise de *Eugene Onegin* (1878; c.4min)

Gioachino Rossini (1792-1869) distinguiu-se na primeira metade do século XIX enquanto o compositor que maior prestígio e popularidade alcançou, tendo fornecido um contributo imenso para o repertório operático italiano. As suas primeiras produções revelam a ascendência de figuras aclamadas como Cimarosa, Paer e Paisiello — para além dos modelos de Haydn e Mozart —, todo um conjunto de referências que refundiu num estilo próprio que exerceria uma influência preponderante nas décadas subsequentes. Entre 1828 e 1829, o compositor dedicou-se àquele que seria o seu mais ambicioso — e último — trabalho operático: *Guillaume Tell*, em quatro actos, estreado em francês na Ópera de Paris, em Agosto de 1829, com um libreto de Étienne de Jouy e Hippolyte Bis que partia da peça *Wilhelm Tell* (1804), de Friedrich Schiller, por sua vez baseada na lenda de Guilherme Tell, a figura heróica do folclore suíço que se havia destacado na luta contra os opressores austríacos no início do século XIV.

A abertura, que cedo se popularizou enquanto peça de concerto, está concebida em quatro partes. Na primeira, um quinteto de violoncelos, com um acompanhamento reduzido mas rico, procura representar o nascer do Sol sobre os campos suíços. Depois, uma tempestade, cuja aproximação já tinha sido anunciada pelos tímpanos, estala com toda a sua violência, com a intervenção progressiva de toda a orquestra. O seu afastamento, também gradual, dá espaço a uma cena pastoral, cabendo ao corne inglês enunciar uma melodia tranquila, sobre a qual a flauta elabora a sua brincadeira. Por fim, introduzida por uma fanfarrinha de trompetes, tem início a célebre “marcha dos soldados suíços”, enérgica e exuberante, que representa a sua vitória na batalha pela libertação.

Felix Mendelssohn (1809-1847) compôs a abertura de concerto *Sonho de uma Noite de Verão*, op. 21, em 1826, após ter lido a peça de Shakespeare e ter assistido a uma produção da mesma em Berlim. Trata-se de uma obra marcante na história da música, pelo facto de ter sido a primeira peça concebida para a sala de concertos que procurava reflectir o enredo de uma obra dramática. Mais tarde, em 1842, a convite do rei da Prússia, escreveria música de cena para uma produção da mesma peça, o seu op. 61. Essa música de cena não só incorporou a abertura pré-existente, como reutilizou e desenvolveu o seu material musical em novos 13 números, entre os quais há canções, melodramas e coros, bem como trechos instrumentais. Concebidas originalmente como entreactos, as quatro peças instrumentais ganhariam popularidade enquanto suite, juntamente com a abertura, apesar de o compositor nunca se ter pronunciado em relação a isso.

O “Scherzo” (n.º 1) constitui o primeiro interlúdio musical, um “Allegro vivace” de uma escrita jovial, dominado por uma interacção caprichosa entre sopros e cordas, transportando-nos do mundo terreno de Atenas para o cenário fantástico em que decorre o Acto II. Por sua vez, o “Intermezzo” (n.º 5) inicia-se ainda no final desse acto, retratando, com um motivo inquieto nas madeiras e nos violinos sobre os trémulos das cordas, a angústia dos quatro amantes humanos perdidos no bosque. Na transição para o Acto III, o ambiente altera-se para uma cómica marcha rústica. O “Nocturno” (n.º 7), “Con moto tranquillo”, surge originalmente na transição para o Acto IV. A sua atmosfera elegíaca, com um gracioso solo de trompa envolvido pelos fagotes, evoca o momento em que os quatro amantes humanos dormem.

Béla Bartók (1881-1945) foi um dos compositores mais originais e versáteis da primeira metade do século XX e uma figura de grande relevância da cultura musical húngara. Por essa altura, um conjunto de autores debruçava-se sobre “a questão da música húngara”, colocando em causa a ideia de que o *style hongrois* estabelecido em finais do século XIX, que consistia essencialmente numa romantização do estilo de interpretação cigano, fosse suficientemente representativo do folclore húngaro. A extensa investigação levada a cabo por Bartók e Kodály pelas regiões mais remotas da Hungria, gravando e classificando milhares de melodias, daria um contributo fundamental nesse sentido.

As seis *Danças populares romenas* foram compostas em 1915, na forma de uma pequena suite para piano que o compositor adaptaria para orquestra em 1917. Trata-se de um conjunto de seis curtas peças baseadas em temas oriundos da Transilvânia (que até 1920 integrou o território da Hungria), cujo perfil melódico-rítmico é mantido na íntegra, mas envolto numa elaboração contrapontística e harmónica característica da linguagem bartokiana — destacando-se o uso intencional da dissonância no sentido de reforçar a energia e a irregularidade rítmica daquele material musical de base.

A série abre com a “Dança da vara”, associada a um jogo animado que envolve pontapés para o ar e fortes batidas no chão. Segue-se a “Dança do xaile”, derivada de uma veloz dança giratória, que flui directamente na terceira, “No local”, uma dança lenta e sombria em que os participantes pisam num certo ponto. A “Dança de Bucsum” é caracterizada pela sua delicadeza, num padrão semelhante ao do minuete, e a “Polca romena” é uma dança infantil marcada por variações métricas. A suite encerra com a “Dança rápida”, que consiste numa série de passos curtos e velozes executados por casais.

Emmanuel Chabrier (1841-1894) foi contemporâneo de importantes compositores franceses, tais como Saint-Saëns, Bizet e Massenet. No entanto, ao contrário destes, a sua formação musical foi pouco ortodoxa, sem nunca ter frequentado o Conservatório de Paris. Empregado como funcionário público, alimentou ainda assim relações próximas com os escritores boémios da época e até com a vanguarda artística. Muitos o consideraram um amador, mas paradoxalmente seria muito admirado por compositores das gerações seguintes, como Debussy, Ravel, Satie e Poulenc, nomeadamente devido à nova liberdade harmónica que colocou em prática na sua música.

Em 1880, Chabrier abandonou o emprego para se dedicar à composição; em 1882, uma temporada passada em Espanha colocou-o em contacto com a extraordinária variedade de ritmos característicos da música folclórica espanhola. Foi dessa experiência que decorreu, em 1883, a composição da rapsódia *España*, para orquestra, obra recebida com entusiasmo e que muito contribuiu para estabelecer a sua fama. Na esteira do sucesso alcançado, o compositor comporia ainda uma *Habanera*, em 1885, que seria acolhida com igual entusiasmo. A peça foi publicada nesse mesmo ano numa versão para piano, em Ré bemol maior, mas há indícios de que esta foi na verdade antecedida pela versão orquestral, em Ré maior — embora esta só tenha sido apresentada em público pela primeira vez alguns anos mais tarde, em 1888.

Tendo como base o seu ritmo típico, a *Habanera* decorre numa atmosfera sempre agradável e insinuante, ilustrando bem o quão o estilo espanhol exerceu um fascínio significativo entre os compositores franceses da época.

O interesse de **Johannes Brahms** (1833-1897) pelo folclore manifestou-se desde muito cedo — ainda no final da década de 1840 começou a compilar coleções de manuscritos de canções folclóricas europeias, repertório que teria uma influência notória nas suas próprias composições. Com as revoluções de 1848, muitos refugiados húngaros passaram em Hamburgo, a sua terra natal, a caminho dos Estados Unidos da América. Foi desta forma que Brahms conheceu o *style hongrois*, uma mistura de gestos musicais húngaros e de um estilo de interpretação cigano. Deste contexto parece derivar o fascínio que o compositor demonstrou durante toda a vida por ritmos irregulares, por figuras de tercina e pelo uso do *rubato*.

Depois de, em 1856, ter composto para piano as *Variações sobre uma melodia húngara*, op. 21 n.º 2, foi já na década de 1860 que Brahms prestou a sua homenagem ao estilo cigano. Em 1868 compôs as primeiras 10 *Danças Húngaras* WoO 1, para piano a quatro mãos. Em 1872 fez uma versão para piano solo, e em 1873 arranjará para orquestra as danças n.ºs 1, 3 e 10. Finalmente, em 1880 comporia novas 11 danças, também para piano a quatro mãos.

Nas 10 primeiras danças, a atmosfera varia entre a vitalidade exuberante e a melancolia intensa. O carácter único desta música deve-se a aspectos como as flutuações da agógica, a passagem da moderação à explosão de energia, a alternância entre tensão crescente e relaxação continuada, bem como a sucessão de melodias novas e relações motivicas. Nestas peças é possível observar algumas características importantes do idioma húngaro, tais como os trémulos, os *crescendos* e *diminuendos* súbitos, além das acentuações rítmicas. Estas têm um resultado bem mais efectivo na transcrição para orquestra, tendo em conta também as possibilidades de variação da cor instrumental.

Bedřich Smetana (1824-1884) é reconhecido na história da música pelo importante papel que desempenhou na afirmação da música nacional checa. Em 1861, quando a Boémia obteve da Áustria a autonomia política, o compositor regressou a Praga, após alguns anos de ausência, e em breve apresentava aquele que revelaria ser um contributo central nesse sentido. Trata-se da ópera cómica *A Noiva Vendida*, com libreto em checo de Karel Sabina (escritor associado aos movimentos de insurreição nacionalista), cuja versão original, em dois actos preenchidos com diálogos falados, foi composta entre 1863 e 1866 — tendo sido estreada em Praga, a 30 de Maio de 1866. Na sua tentativa de criar um género operático checo, Smetana recorria nomeadamente a danças tradicionais típicas da região da Boémia, como a polca e o furiant, entre outros elementos folclóricos. Tendo em conta o sucesso limitado, elaboraria a sua revisão e expansão nos anos seguintes, e seria na versão final, concebida em três actos inteiramente cantados, que a ópera rapidamente alcançaria grande sucesso internacional, no seguimento de uma nova produção em S. Petersburgo, em 1871. A “Dança dos Comediantes” tem lugar no início do Acto III, no momento em que um circo itinerante chega à pequena cidade em que decorre a história. Acrobatas, palhaços e dançarinas exibem-se sucessivamente — e a cada um Smetana faz corresponder uma secção específica —, até que um urso feroz se solta. Enquanto todos fogem, o animal tira a cabeça e revela ser Vashek, um garoto fugido da aldeia para se juntar à trupe.

Piotr Ilitch Tchaikovski (1840-1893) dedicou-se à elaboração de uma versão operática de *Evgeni Onegin*, o célebre romance em verso de Pushkin (1825-32), entre a Primavera de 1877 e o início de 1878. Contando com alguma colaboração de Konstantin Chilovski, o libreto foi concebido essencialmente pelo próprio compositor, preservando muita da poesia presente na obra original, que em inúmeras passagens segue de perto. De facto, esta ópera em três actos — “cenos líricas”, como o compositor a designou —, com a sua construção episódica, consiste afinal numa série de retratos, plenos de lirismo e *pathos*, da vida e do mundo emocional das suas personagens principais: Evgeni Onegin, um *dandy* frequentador da vida social da elite de S. Petersburgo, rejeita as abordagens de uma jovem camponesa, Tatiana, que um dia mais tarde tentará seduzir, em vão, já depois de se ter envolvido num duelo fatal com Lenski, o seu melhor amigo. A estreia teve lugar em Moscovo, em 1879, e nos anos seguintes a ópera conquistou gradualmente uma aceitação significativa a nível internacional.

A Acto III abre com a representação de um animado quadro social, um baile da sociedade aristocrática de S. Petersburgo, em que Onegin, regressado de uma longa viagem, reencontrará Tatiana, agora casada com um general aposentado. A cena festiva e pomposa inicia-se apropriadamente ao som de uma robusta “Polonaise” — que inclui uma secção melancólica contrastante —, concebida pelo compositor com a mesma inventividade e eloquência que coloca em prática noutros exemplos similares entre os seus bailados, suites e sinfonias.

LUÍS M. SANTOS, 2022

José Eduardo Gomes

direcção musical

José Eduardo Gomes foi recentemente laureado com o 1.º Prémio e o Prémio Beethoven na European Union Conducting Competition. É maestro titular da Orquestra Clássica da FEUP e professor na ESMAE (Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo — Porto) e na ESML (Escola Superior de Música de Lisboa), onde trabalha com as várias orquestras.

Foi maestro titular da Orquestra Clássica do Centro e do Coro do Círculo Portuense de Ópera, maestro associado da Orquestra Clássica do Sul e maestro principal da Orquestra de Câmara de Carouge (Suíça).

Iniciou os estudos de clarinete na sua cidade natal, V. N. Famalicão. Prosseguiu-os na ARTAVE e na ESMAE, onde se formou na classe de António Saiote, tendo recebido o Prémio Fundação Eng.º António de Almeida. Estudou direcção de orquestra na Haute École de Musique de Genève (Suíça), com Laurent Gay, e direcção coral com Celso Antunes.

É membro fundador do Quarteto Vintage e do Serenade Ensemble. Foi distinguido em competições nacionais e internacionais, destacando-se o Prémio Jovens Músicos/RTP (nas categorias de clarinete, música de câmara, direcção de orquestra e “prémio orquestra”) e o Concurso Internacional Villa de Montroy, Valência.

Nos últimos anos, José Eduardo Gomes tem sido convidado para trabalhar com as principais orquestras portuguesas, apresentando-se nos mais destacados festivais de música, com solistas como Maria João Pires, Diemut Poppen, Sebastian Klinger, Bruno Giuranna, Artur Pizarro, Natalia Pegarkova, Adriana Ferreira, entre outros. Na temporada 2022/23, tem

concertos agendados em Portugal, Alemanha, França e Hungria.

No domínio da ópera, participou em várias produções, destacando-se *Don Giovanni* e *Così fan tutte*, de Mozart, *Lo Speziale*, de Haydn, e *La Donna di Genio Volubile*, de Marcos Portugal. Recentemente foi director musical da nova produção da Companhia Nacional de Bailado, *Alice no País das Maravilhas*, com a Orquestra Sinfónica Portuguesa.

Outra parte importante do seu trabalho é dedicada a orquestras de jovens, um pouco por todo o país. É director artístico da JOF — Jovem Orquestra de Famalicão. Em 2018 foi agraciado com a Medalha de Mérito Cultural pela Cidade de V. N. Famalicão.

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 Pomárico, 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

Martyn Jackson
Álvaro Pereira
Radu Ungureanu
Emília Vanguelova
Ianina Khmelik
Evandra Gonçalves
Roumiana Badeva
Vadim Feldblioum
Tünde Hadadi
Andras Burai
Alan Guimarães
Jorman Hernandez*

Violino II

Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Karolina Andrzejczak
Lilit Davtyan
Domingos Lopes
Francisco Pereira de Sousa
José Paulo Jesus
Catarina Martins
Pedro Rocha
Nikola Vasiljev

Viola

Anna Gonera
Rute Azevedo
Luís Norberto Silva
Jean Loup Lecomte
Emília Alves
Francisco Moreira
Hazel Veitch
Biliana Chamlieva

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Michal Kiska
João Cunha
Bruno Cardoso
Sharon Kinder

Contrabaixo

Rui Rodrigues
Joel Azevedo
Nadia Choi
Slawomir Marzec

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Angelina Rodrigues
Alexander Auer

Oboé

Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Carlos Alves
João Moreira

Fagote

Maria Castro*
Vasily Suprunov

Trompa

Eddy Tauber
Bohdan Sebestik
José Bernardo Silva
Hugo Carneiro

Trompete

Ivan Crespo
Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
Ivan Vicente*
Nuno Martins

Tímpanos

Bruno Costa

Percussão

Paulo Oliveira
Nuno Simões
André Dias*

*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

