

# Orquestra Sinfónica

## do Porto Casa da Música

**Christian Zacharias** direção musical  
**Christina Daletska** meio-soprano

**10 Mar 2023 · 21:00 Sala Suggia**

MÚSICA E MITO  
ANO ALEMANHA



casa da música

MECENAS CASA DA MÚSICA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



---

1ª PARTE

**Ludwig van Beethoven**

*As Criaturas de Prometeu*, op. 43 (1801; c.17min)\*

- Ouverture: Adagio — Allegro molto con brio —
- 1. Poco adagio — Allegro con brio
- 3. Allegro vivace
- 5. Adagio — Andante quasi Allegretto

**Joseph Haydn**

*Cena de Berenice*, Hob. XXIVa:10 (1795; c.12min)\*\*

**Ludwig van Beethoven**

*As Criaturas de Prometeu*, op. 43 (1801; c.20min)\*

- 9. Adagio — Allegro molto
- 14. Andante — Adagio — Allegro — Allegretto (Solo della Casentini)
- 15. Andantino — Adagio — Allegro (Solo di Viganò)
- 16. Finale: Allegretto — Allegro molto — Presto

---

2ª PARTE

**Robert Schumann**

Sinfonia n.º 1 em Si bemol maior, op. 38, “Primavera” (1841; c.30min)

- 1. Andante un poco maestoso — Allegro molto vivace
- 2. Larghetto
- 3. Scherzo: Molto vivace
- 4. Allegro animato e grazioso

\*Suite de Christian Zacharias

\*\*Texto original e tradução nas páginas 6 e 7.

# Ludwig van Beethoven

BONA, 17 DE DEZEMBRO DE 1770

VIENA, 26 DE MARÇO DE 1827

## As Criaturas de Prometeu, op. 43

(Suite de Christian Zacharias)

A obra de Ludwig van Beethoven tem sido consensualmente dividida em três grandes períodos criativos. Assim, depois da fase de juventude passada em Bona, o compositor viveu um primeiro período em Viena, entre 1792 e ca. 1802, no qual demonstrou o seu domínio da tradição clássica vienense herdada de Mozart e Haydn, afirmando a sua individualidade nesse contexto. De facto, as obras desta fase, que se destacam já pela qualidade intelectual do seu material musical, demonstram como procurou adaptar-se aos padrões do gosto vienense, revelando igualmente a sua propensão desde cedo para a ambição ao nível da forma e do discurso musical.

Quando, pela mesma altura, o célebre bailarino e coreógrafo italiano Salvatore Viganò (1769-1821) se instalou em Viena, existia já nessa capital imperial uma importante tradição no campo do bailado narrativo — o chamado *ballet d'action*, que aí se tinha desenvolvido, em décadas anteriores, por intermédio da acção inovadora de figuras como Franz Hilverding, Gasparo Angiolini e Jean-Georges Noverre. Em 1800, incumbido de apresentar um novo bailado à arquiduquesa Maria Teresa no Teatro da Corte de Viena, Viganò (também compositor, pupilo de Boccherini) elegeu o tema mitológico de Prometeu e concebeu todo o libreto, mas optou por encaminhar a criação da componente musical para Beethoven. Composto entre esse ano e o seguinte, o bailado *Die Geschöpfe des Prometheus* [As Criaturas de Prometeu], op. 43, seria estreado a 28 de

Março de 1801, com um conjunto de artistas de primeira linha, incluindo coreografia do próprio Viganò. À excepção de uma curta e despretenhiosa experiência anterior — a *Musik zu einem Ritterballet*, WoO 1, para uma festa organizada pelo conde Waldstein, em Bona, no Carnaval de 1791 —, foi este o seu primeiro e único bailado digno da designação. O sucesso alcançado, mesmo apesar de algumas críticas que visavam a “excessiva erudição” da escrita, contribuiu para abrir caminho à encomenda que haveria de resultar na ópera *Fidelio*.

O bailado inicia-se com uma Abertura, em Dó maior, que consiste numa introdução lenta, “Adagio”, seguida de uma forma sonata, “Allegro molto con brio”, baseada em material musical proveniente da última cena. Depois de uma introdução em que é representada a tempestade com que Zeus tenta, em vão, impedir Prometeu de conceder a vida à Humanidade, tem lugar o n.º 1, “Poco adagio — Allegro con brio” em Dó maior, em que o homem e a mulher, vivificados pelo fogo prometeico, adquirem gradualmente os movimentos e dançam ingenuamente, para exasperação do deus que os libertara da condição de figuras de barro. Pouco depois, no n.º 3, “Allegro vivace” em Fá maior, o mesmo Prometeu, após observar a grosseira racional e sentimental das suas criaturas (que quase o leva a arrepender-se), resolve encaminhá-las para o monte Parnaso, de modo a educá-las. Entretanto, nos primeiros números do Acto II — que decorrem na residência de Apolo e das suas musas inspiradoras das várias artes, bem como na presença de Dionísio e dos seus foliões, e ainda dos lendários músicos Anfião, Orfeu e Árion —, despertam a razão e o sentimento nos dois humanos, apaixonando-se um pelo outro. O n.º 9, “Adagio — Allegro molto”, respectivamente em Mi bemol maior e em Dó menor, corresponde ao

momento da intervenção de Melpómene, a musa da tragédia, que sentencia Prometeu à morte, esfaqueando-o com uma adaga perante o olhar horrorizado dos seres mortais. Esse episódio dramático viria afinal a ser contrariado por Tália, a musa da comédia, que traz Prometeu de novo à vida, seguindo-se uma celebração dionisiaca. O n.º 14, “Andante — Adagio — Allegro — Allegretto” em Fá maior (o “Solo della Casentini”), é um momento de exibição solística da primeira bailarina (Maria Casentini, na estreia), que encarna a personagem humana feminina; e no n.º 15, “Andantino — Adagio — Allegro” em Si bemol maior (o “Solo di Viganò”), é a vez do primeiro bailarino (o próprio Salvatore Viganò, na estreia), que encarna a personagem masculina, culminando a cena presumivelmente com um dueto perante Apolo. Por fim, o n.º 16, “Finale: Allegretto — Allegro molto — Presto” em Mi bemol maior, cujo refrão seria reutilizado no andamento final da sinfonia *Eroica*, é um festivo e exultante rondó que celebra o casamento das criaturas humanas, presta homenagem aos deuses e comemora o sucesso do feito de Prometeu.

## Joseph Haydn

ROHRAU (ÁUSTRIA), 31 DE MARÇO 1732

VIENA, 31 DE MAIO 1809

### ***Cena de Berenice*, Hob. XXIVa:10**

Joseph Haydn foi considerado, na sua época, uma referência cultural em toda a Europa, e a partir do início do século XIX começou a ser venerado como um dos três “clássicos vienenses”, a par de Mozart e Beethoven. Já depois da prestigiosa encomenda das seis *Sinfonias de Paris*, as duas visitas a Londres, efectuadas nas temporadas de 1791/92 e 1794/95 a convite do empresário de concertos Johann Peter Salomon, constituíram um dos pontos mais altos da sua carreira, e o sucesso então obtido contribuiu muito para o crescimento da sua fama. Na segunda dessas ocasiões apresentou um leque de composições mais variado, o qual, além de novas seis sinfonias, incluía também música de câmara, as três últimas sonatas para piano, canções e várias outras obras.

O concerto em benefício do compositor que assinalou o final dessa segunda visita, realizado a 4 de Maio de 1795 no New Room do King’s Theatre, foi um dos maiores êxitos da temporada (mesmo em termos económicos), tendo contado com a colaboração de algumas das principais figuras da vida musical de então. Além da estreia das Sinfonias n.ºs 100 e 104, o programa incluía a ária de concerto *Scena di Berenice*, composta especificamente para a voz de Brigitta Giorgi Banti, *prima donna* célebre ao nível internacional. Trata-se de um dos exemplos mais interessantes do género da “ária de concerto” no século XVIII: uma cena operática que, embora abrindo a possibilidade de maior liberdade estrutural, era concebida tal como no âmbito de uma ópera, mas destinada antes ao quadro do concerto público e

tendo em consideração as possibilidades de exibição virtuosística de determinado intérprete. No caso presente, o texto é oriundo do libreto de ópera *Antígono*, de Pietro Metastasio, que originalmente tinha sido posto em música por Johann Adolph Hase, em 1743 — tendo-se-lhe seguido, como era habitual com as produções daquele influente libretista, muitos outros compositores.

O episódio seleccionado pelo compositor encontra-se perto do final da ópera, no momento em que a princesa egípcia Berenice, que está apaixonada por Demétrio, filho do seu noivo Antígono, o rei macedónio, fica perturbada e delira ao saber que o seu amante se encontra prestes a morrer. Na concepção formal da cena, Haydn alterna, de modo bastante orgânico e contínuo, dois recitativos e duas árias, uma estruturação que era comum na ária de concerto no seu tempo e que, aliás, serviu directamente de modelo para a ária de concerto *Ah, perfido!*, op. 65, de Beethoven, sobre um outro texto de Metastasio. A peça abre com o recitativo “Berenice, che fai?”, no qual a princesa consternada lastima, confusa e em delírio, o que o destino lhe reserva. Articulando passagens dramáticas em recitativo acompanhado com curtos momentos de arioso, este recitativo é atravessado por fortes contrastes emocionais, com recurso a dispositivos como os arpejian-tes *tremoli* das cordas ou as serenas melodias das madeiras. Segue-se directamente a ária “Non partir, bell’idol mio”, em Mi maior, uma secção mais tranquila, de grande lirismo, em que a heroína expressa o seu desejo de morrer ao lado de Demétrio. Os pensamentos alucinados impõem-se novamente no curto recitativo “Me infelice!” que, por sua vez, conduz à ária final, “Perchè se tanti siete”, um inflamado e virtuosístico “Allegro” em Fá menor, que se dirige inexoravelmente para um final exaltado.

## Robert Schumann

ZWICKAU, 8 DE JUNHO DE 1810

ENDENICH, 29 DE JULHO DE 1856

### Sinfonia n.º 1, em Si bemol maior, op. 38, “Primavera”

Robert Schumann foi um dos principais expoentes do Romantismo musical, tendo-se destacado sobretudo pelo contributo que deu à música para piano e ao *Lied* germânico. Cedo revelou o seu interesse pela música e pela literatura, o que o levaria a desenvolver um estilo composicional profundamente marcado por modelos literários, cujas implicações se observam não só na sua produção liederística, mas também na própria música instrumental.

A música sinfónica contava-se também entre os seus interesses enquanto compositor, mas só a partir de 1839 começou a dedicar-se mais seriamente a este género. Após algumas experiências no Outono de 1840, a Sinfonia n.º 1 em Si bemol maior, “Primavera”, seria composta num curto espaço de tempo já no início de 1841: a obra foi esboçada muito rapidamente entre 23 e 26 de Janeiro, e a orquestração seria concluída a 20 de Fevereiro. A estreia teve lugar pouco depois, a 31 de Março de 1841, em Leipzig, com a célebre Orquestra da Gewandhaus sob a direcção de Felix Mendelssohn. Apesar do entusiasmo que envolveu a sua recepção, o compositor fez ainda algumas revisões na partitura antes de promover a sua edição em 1853. Segundo Clara Schumann, o epíteto da sinfonia teria sido inspirado num poema de Adolf Böttger, e sabe-se que originalmente o próprio compositor atribuiu títulos descritivos aos seus quatro andamentos (“O despertar da Primavera”, “Noite”, “Companheiros alegres” e “Primavera em plena floração”), mas acabaria por dispensá-los antes da publicação.

O primeiro andamento abre com uma introdução lenta, “Andante un poco maestoso”, inaugurada por uma destemida fanfarra de metais, como que anunciando o florescimento da natureza verdejante da Primavera. Inicialmente algo sombrio, o lema transforma-se gradualmente, surgindo com uma feição mais enérgica enquanto tema principal do “Allegro molto vivace”, com o qual contrasta um segundo tema, em Fá maior, enunciado pelas madeiras. O robusto desenvolvimento culmina numa maciça reafirmação da fanfarra de abertura, dando lugar a uma recapitulação bastante imaginosa, e o andamento encerra com uma coda animada.

Segue-se um “Larghetto” em Mi bemol maior, que decorre numa atmosfera intimista e melíflua, pontualmente assombrada por sonoridades beethovenianas, mas sempre com a mesma expressividade e o mesmo fervor que Robert colocava nos *Lieder* dedicados a Clara. Um breve episódio marcado pelos ritmos pontuados das madeiras, aludindo ao mote do andamento inicial, acumula alguma energia antes de se dissolver no ambiente crepuscular em que é reiterada a expressiva melodia inicial. No final, uma intervenção dos trombones, em *pianissimo*, elabora a transição para o terceiro andamento, “Scherzo: Molto vivace”, em Ré menor. Este inicia-se com um tema vigoroso que depressa dá lugar a um *trio* contrastante, “Molto più vivace”, em Ré maior, envolvendo este uma inesperada e inusual alteração métrica para 2/4. O *scherzo* regressa e conduz agora a um novo *trio*, em Si bemol maior, que mantém o tradicional ternário, até que uma última aparição do *scherzo* desemboca numa breve coda, em Ré maior, que encerra o andamento com suavidade.

Por fim, o quarto andamento, “Allegro animato e grazioso” em Si bemol maior, está concebido essencialmente numa forma sonata,

sendo lançado por um entusiasmante gesto introdutório do *tutti* orquestral. O primeiro tema, ligeiro e esquivo, é enunciado pelos violinos, enquanto o segundo tema contrastante, em Sol menor — que evoca com um certo humor o tema da fantasia n.º 8 da *Kreisleriana*, op. 16 —, é apresentado pelas madeiras. O tempestuoso desenvolvimento que se segue, em que abundam os *tremoli* e as passagens cromáticas, foi aparentemente modelado em momentos similares da *Sinfonia Pastoral* de Beethoven e da *Symphonie fantastique* de Berlioz, culminando inesperadamente numa cadência de flauta. A expectável recapitulação conduz a uma coda enérgica e estimulante, pontuada pelo lema de abertura, que impulsiona a sinfonia para um final eufórico — uma conclusão que o compositor, em carta a um amigo, considerou ser “tanto uma despedida quanto uma celebração do presente”.

LUIÍS M. SANTOS, 2023

## Joseph Haydn: *Cena de Berenice*

(Texto: Pietro Metastasio)

### Recitativo

*Berenice, che fai? Muore il tuo bene,  
stupida, e tu non corri? Oh Dio! Vacilla  
l'incerto passo; un gelido mi scuote  
insolito tremor tutte le vene,  
e a gran pena il suo peso il piè sostiene.*

*Dove son? Qual confusa  
folla d'idee tutte funeste adombra  
la mia ragion? Veggo Demetrio: il veggo  
che in atto di ferir... Fermati! Vivi!  
D'Antigono io sarò. Del core ad onta  
volo a giurargli fè: dirò che l'amo;  
dirò...*

*Misera me, s'oscura il giorno,  
balena il ciel! L'hanno irritato i miei  
meditati spergiuri. Ahimè! Lasciate  
ch'io soccorra il mio ben, barbari Dei.  
Voi m'impedite, e intanto  
forse un colpo improvviso...  
Ah, sarete contenti; eccolo ucciso.*

*Aspetta, anima bella: ombre compagne  
a Lete andrem. Se non potei salvarti  
potrò fedel... Ma tu mi guardi, e parti?*

### Ária

*Non partir, bell'idol mio:  
per quell'onda all'altra sponda  
voglio anch'io passar con te.*

Berenice, que fazes? Morre o teu amor,  
estúpida, e tu não corres? Oh Deus, vacila  
o incerto passo; um gélido e insólito tremor  
agita-me todas as veias,  
e com grande dificuldade o seu peso o pé sustém.

Onde estou? Que confusa  
multidão de ideias, todas funestas, reflecte  
a minha razão? Vejo Demétrio: vejo-o  
no acto de ferir... Pára! Vive!  
De Antigono eu serei. A despeito do coração,  
voo para lhe jurar amor: direi que o amo;  
direi...

Pobre de mim, escurece o dia,  
relampeja o céu! Irritaram-no os meus  
meditados perjúrios. Ai de mim! Deixai-me  
socorrer o meu amor, bárbaros Deuses.  
Vós impedis-me, e entretanto  
talvez um golpe repentino...  
Ah, ficareis contentes; ei-lo morto.

Espera, bela alma: sombras companheiras  
a Lete iremos. Se não pude salvar-te  
poderei fiel... Mas tu olhas-me, e partes?

Não partas, meu caro amor:  
com essa onda para a outra margem,  
quero também eu passar contigo.



**Recitativo**

*Me infelice! Che fingo? Che ragiono?  
Dove rapita sono  
dal torrente crudel de' miei martiri?  
Misera Berenice, ah, tu deliri!*

Ai de mim, infeliz! Que finjo? O que penso?  
Arreatada sou  
pela cruel torrente dos meus martírios?  
Desventurada Berenice, ah, tu deliras!

**Ária**

*Perchè se tanti siete,  
che delirar mi fate,  
perchè non m'uccidete,  
affanni del mio cor?*

Se tantas sois,  
porque me fazeis delirar,  
porque não me matais,  
ânsias do meu coração?

*Crescete, oh Dio, crescete  
finchè mi porga aita  
con togliermi di vita  
l'eccesso del dolor.*

Crescei, oh Deus, crescei  
até que me ajude  
retirando-me da vida  
o excesso de dor.

## Christian Zacharias direção musical

Christian Zacharias destaca-se entre os maestros e pianistas da sua geração como alguém que procura o que está para lá das notas musicais, em interpretações elaboradas, detalhadas e claramente articuladas. Combinando o seu estilo expressivo e profundo com uma personalidade carismática, é reconhecido não só como um dos grandes pianistas e maestros mundiais, mas também como pensador musical. A sua carreira floresceu através de inúmeros concertos aclamados com as principais orquestras do mundo e de vários prémios e gravações.

É maestro convidado principal da Orquestra Ciudad de Granada (desde 2021/22), maestro associado da Orchestre National d'Auvergne (desde 2021/22) e maestro honorário da Filarmonía George Enescu em Bucareste (desde 2020/21).

A música dos períodos clássico e romântico, particularmente Schumann, Brahms, Bruckner, Mozart, Haydn e Beethoven, é central no seu trabalho. Foi convidado a regressar à Orchestra della Svizzera Italiana, à Orquestra Nacional de Toulouse, à Frankfurter Opern- and Museumsorchester e à Filarmonía de Monte Carlo, entre outras. Gosta de complementar os seus programas com obras de compositores mais modernos: Schoenberg, Britten ou Bacewicz.

Ao longo da sua carreira, estabeleceu laços profundos com a St Paul Chamber Orchestra, as Sinfónicas de Gotemburgo, Bamberg e Boston, a Orquestra de Câmara de Basileia, a Orquestra da Konzerthaus de Berlim, a Filarmonía de Estugarda e a Orquestra Nacional de Lyon.

Christian Zacharias tem agendados recitais para a temporada de 2022/23 em várias metrópoles da Europa, incluindo Paris, Londres, Madrid e Istambul, e nos festivais Schubertiade e Piano aux Jacobins em Toulouse. Apresenta

ainda palestras ao piano sobre assuntos como “Porque Schubert soa a Schubert?” ou “Haydn, uma criação a partir do nada”.

Desenvolve também um interesse especial pela ópera, tendo dirigido produções de *La Clemenza di Tito*, *As Bodas de Fígaro* (Mozart) e *La Belle Hélène* (Offenbach). Dirigiu *As Alegres Comadres de Windsor* de Otto Nicolai na Ópera Real da Valónia, em Liège, uma produção que conquistou o Prémio da Europa Francófona 2014, atribuído pela Associação Profissional de Críticos de Teatro, Música e Dança de Paris.

Desde 1990, tem aparecido em vários filmes: *Domenico Scarlatti à Seville*, *Robert Schumann — der Dichter spricht* (INA, Paris), *Zwischen Bühne und Künstlerzimmer* (WDR-Arte) e *De B comme Beethoven à Z comme Zacharias* (RTS, Suíça). Gravou a integral dos concertos para piano de Beethoven (SSR-Arte).

Entre os muitos prémios que tem conquistado destaca-se o Midem Classical Award 2007 para Artista do Ano. O Governo Francês atribuiu-lhe o título de *Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* e o seu contributo para a cultura na Roménia foi também premiado, em 2009. Em 2016, foi nomeado membro da Real Academia Sueca de Música. É doutorado honorário da Universidade de Gotemburgo desde 2017.

Como maestro titular da Orquestra de Câmara de Lausanne, fez gravações que conquistaram a crítica internacional. A integral dos concertos para piano de Mozart deu-lhe o Diapason d'Or, o Choc du Monde de la Musique e o ECHO Klassik Award. Destaca-se ainda a gravação da integral das sinfonias de Schumann.

Entre 2015 e 2021, Christian Zacharias foi presidente do júri do Prémio Clara Haskil e, em 2018, desempenhou o mesmo cargo no Prémio Geza Anda, tendo dirigido o concerto final.

## Christina Daletska meio-soprano

Christina Daletska é uma das jovens cantoras mais impressionantes da sua geração, com um grande entusiasmo pelas obras dos séculos XX e XXI. As suas invulgares capacidades musicais e a extensão vocal de mais de três oitavas permitem-lhe alcançar a excelência em peças que vão da Renascença ao século XXI, da ópera à oratória, passando pela intimidade do *Lied*.

Estreou-se em 2013 com o Ensemble intercontemporain, sob a direcção de Pierre Boulez, interpretando *Gesänge-Gedanken* de Philippe Manoury. Cantou *Prometeo* de Nono (Orquestra Sinfónica da SWR), *Folk Songs* de Berio (Orquestra de Câmara de Lausanne) e *An Index of Metals* de Romitelli (BIT20 Ensemble). Em 2017, fez a estreia de *Kein Licht* de Manoury na Ruhrtriennale, no festival Musica de Estrasburgo, na Opéra Comique de Paris e no Grand Théâtre de Luxembourg. No ano seguinte, pisou pela primeira vez o Teatro La Fenice de Veneza, desempenhando o papel de Queen Elisabeth na estreia italiana de *Richard III* de Giorgio Battistelli. Em 2019, participou com grande sucesso na estreia mundial de *Last Call* de Michael Pelzel, na Ópera de Zurique.

Recentemente, Christina Daletska colaborou duas vezes com o Ensemble intercontemporain na Philharmonie de Paris: na estreia mundial de *Double Cheese Passions*, de Raphaël Cendo, e num concerto com a obra *Vier Lieder aus Kein Licht* de Philippe Manoury, sob a direcção de François-Xavier Roth, na celebração do 70.º aniversário do compositor. Em 2022, estreou o ciclo *Migrants I-V* de Georges Aperghis com o Ensemble Resonanz, no festival Musica de Estrasburgo, no Bozar de Bruxelas e na Elbphilharmonie de Hamburgo. Com o Klangforum Wien e Emilio Pomàrico, cantou *A Canção da Terra* de Mahler, numa

nova produção de Philippe Quesne apresentada no Wiener Festwochen, no Festival d'Automne de Paris (Théâtre du Châtelet) e na Ópera de Dijon.

Daletska trabalhou com a Orquestra Mozarteum de Salzburgo, a Orquestra de Câmara Mahler, o Balthasar-Neumann Ensemble, a Orquestra da Tonhalle de Zurique e a Orquestra Sinfónica da Rádio Sueca de Estocolmo; e com maestros como Daniel Harding, Ivor Bolton, Riccardo Muti, Thomas Hengelbrock, Ingo Metzmacher e Teodor Currentzis. Concertos e recitais levaram-na também à Tonhalle de Zurique, ao Festival de Salzburgo, à Casa da Música no Porto e ao Festival Beethoven de Bona.

A estreia da meio-soprano em ópera aconteceu quando tinha 23 anos de idade, ao vestir a pele de Rosina em *O Barbeiro de Sevilha* no Teatro Real de Madrid. Seguiram-se os papéis de Querubim em *As Bodas de Fígaro* (Ópera de Graz), Lucilla em *La scala di seta* (Ópera de Zurique), Mercedes (Festspielhaus em Baden-Baden), Zerlina em *Don Giovanni* (Ópera Nacional de Lyon) e Angelina em *La Cenerentola* (Konzert Theater de Berna).

Christina Daletska nasceu em 1984, em Lemberg (Ucrânia). Fala sete línguas e o seu activismo pelos direitos humanos fez com que tivesse sido nomeada Embaixadora da Amnistia Internacional. Tem um vasto leque de interesses além da música: luta, por exemplo, contra o desperdício alimentar.

## Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

**Stefan Blunier** maestro titular

**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, Philippe Manoury e Rebecca Saunders, a que se junta em 2023 o compositor e maestro Enno Poppe.

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 2023, apresenta novas encomendas da Casa da Música aos compositores Heiner Goebbels, Pedro Amaral, José Maria Sanchez-Verdú, Klaus Ospald e João Caldas. Nesta temporada, destaca-se ainda a interpretação da ópera *Elektra*

de Richard Strauss, da cantata *Carmina Burana* de Carl Orff e de várias obras em estreia nacional — entre as quais *A House of Call. My Imaginary Notebook* de Heiner Goebbels, *Requiem* de Hans Werner Henze, o Concerto para piano e orquestra de Ferruccio Busoni e *Stele* de György Kurtág.

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**

Evgeny Makhtin  
Ilanina Khmelik  
José Despujols  
Roumiana Badeva  
Andras Burai  
Vladimir Grinman  
Vadim Feldblioum  
Alan Guimarães  
Pedro Carvalho\*  
Jorman Hernandez\*  
Ana Luísa Carvalho\*  
Joana Machado\*

**Violino II**

Nancy Frederick  
Tatiana Afanasieva  
Pedro Rocha  
Mariana Costa  
Lilit Davtyan  
Domingos Lopes  
Karolina Andrzejczak  
Paul Almond  
Nikola Vasiljev  
Mariana Cabral\*

**Viola**

Mateusz Stasto  
Pedro Meireles  
Hazel Veitch  
Anna Gonera  
Biliana Chamlieva  
Francisco Moreira  
Luís Norberto Silva  
Emília Alves

**Violoncelo**

Feodor Kolpachnikov  
Michal Kiska  
Sharon Kinder  
Hrant Yeranossyan  
Burak Özkan\*  
Ana Sofia Leão\*

**Contrabaixo**

Rui Rodrigues  
Florian Pertzborn  
Nadia Choi  
Tiago Pinto Ribeiro  
Altino Carvalho

**Flauta**

Ana Maria Ribeiro  
Angelina Rodrigues

**Oboé**

Tamás Bartók  
Telma Mota\*

**Clarinete**

Carlos Alves  
Gergely Suto

**Fagote**

Gavin Hill  
Cândida Nunes

**Trompa**

Nuno Vaz  
Hugo Carneiro  
Eddy Tauber  
Bohdan Sebestik

**Trompete**

Ivan Crespo  
Luís Granjo

**Trombone**

Severo Martinez  
Dawid Seidenberg  
Diogo Taveira Silva\*

**Tímpanos**

Bruno Costa

**Percussão**

Nuno Simões

**Harpa**

Ilaria Vivan

\*instrumentistas convidados





APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

