

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Enno Poppe direcção musical
Carolin Widmann violino

13 Mai 2023 · 18:00 Sala Suggia

ANO ALEMANHA



casa da música

MECENAS CASA DA MÚSICA



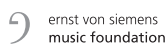


Maestro Enno Poppe sobre o programa do concerto.

APOIO INSTITUCIONAL ANO ALEMANHA



APOIO



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Carl Philipp Emanuel Bach

Sinfonia em Ré maior, Wq 183/1 (1775; c.11min)

1. Allegro di molto —
2. Largo
3. Presto

Enno Poppe

Schnur, para violino e orquestra* (2019, c.20min)

Carl Philipp Emanuel Bach

Sinfonia em Mi bemol maior, Wq 183/2 (1775; c.10min)

1. Allegro di molto —
2. Larghetto —
3. Allegretto

2ª PARTE

Friedrich Goldmann

De profundis (1975, c.25min)

*Estreia em Portugal.

PORTRAIT ENNO POPPE: ARTISTA EM RESIDÊNCIA

C. P. E. Bach: entre o Barroco e o Clássico (e o Romântico)

A música de **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714-1788) pode soar algo estranha a quem não estiver previamente familiarizado. De acordo com os autores do artigo sobre “Sinfonia” no *Grove Music Online*, “o enigma fundamental do seu estilo resulta da combinação, por vezes quase desconcertante, de características barrocas, clássicas e pré-românticas”. De facto, a sua música ora lembra o estilo barroco, pela densidade das texturas polifónicas e presença do baixo contínuo; ora evoca o estilo clássico, pelas frases musicais curtas, bem separadas umas das outras, e pelo uso claro de contrastes; ora soa quase romântica na sua intensidade emocional violenta e subjectiva. Ao ouvir a música de Carl Philipp Emanuel, lembramo-nos do Barroco de Johann Sebastian Bach (seu pai), do Classicismo de Haydn ou do lado mais romântico de Beethoven.

Não é por acaso. Carl Philipp Emanuel Bach é um compositor de transição entre o Barroco e o Clássico (e o Romântico). A ligação ao Barroco vem, desde logo, do seu pai, de quem recebeu o essencial da sua formação enquanto músico, em Leipzig, cidade onde a família Bach vivia nessa altura, e em que Carl Philipp permaneceu até 1738 (quando tinha 24 anos de idade). Além disso, estava muito ligado a um outro importante compositor do Barroco: Telemann, seu padrinho, que Carl Philipp substituiria em 1768 como *Kappelmeister* em Hamburgo. Por outro lado, ao longo da sua vida profissional activa — que atravessa um período de grandes transformações do ponto de vista do estilo musical — esteve em contacto com alguns dos centros artísticos mais importantes da época. Entre 1738 e 1768, trabalhou em Berlim, ao serviço de Frederico, príncipe herdeiro

da Prússia (e rei desde 1740); e de 1768 até 1778, data da sua morte, trabalhou em Hamburgo, onde chegou a dirigir música de dois importantes compositores do estilo clássico, mais jovens do que ele, que estavam então a despontar: Haydn e Salieri. Na verdade, as quatro décadas de actividade profissional de Carl Philipp Emanuel coincidem com a emergência na Europa de uma multiplicidade de novas abordagens composicionais, frequentemente enquadradas no chamado “estilo galante”, as quais procuravam uma música mais simples e de efeito mais imediato do que a do Barroco. Carl Philipp Emanuel teve um papel importante nessa transformação, não só para a emergência da simplicidade pré-clássica do estilo galante, mas também do chamado *Empfindsamer Stil*, um estilo marcado por contrastes abruptos e dissonâncias intensas, que sugeria um carácter sentimental e um envolvimento pessoal intenso, precursor da expressividade romântica.

A sinfonia não é necessariamente o centro da obra de Carl Philipp Emanuel Bach. Basta ver os números: se escreveu 18 sinfonias, só no período em Berlim compôs quase 200 sonatas para instrumentos de tecla; e durante o período em Hamburgo compôs uma grande quantidade de música sacra, incluindo 21 paixões e cerca de 70 cantatas, motetes e outras obras litúrgicas. De qualquer modo, a sinfonia foi um género acarinhado pelo compositor ao longo de toda a sua carreira, na qual as 18 sinfonias se distribuem de modo bastante equitativo: escreveu oito durante a sua permanência na corte de Berlim (uma em 1741 e as restantes entre 1755 e 1762); e dez em Hamburgo (seis em 1773 e as restantes quatro, incluindo as duas que hoje ouvimos, no período entre 1775 e 1776).

Poppe: inovação e tradição

O primeiro andamento da **Sinfonia em Ré maior, Wq 183/1** contém uma grande variedade de caracteres musicais: um primeiro tema hesitante e quase jocoso, no estranho diálogo — que nunca mais parece arrancar — entre o violino e o resto da orquestra; um segundo tema muito lírico e barroco, na sua polifonia expressiva de dois singelos oboés; e várias passagens transitórias surpreendentes, seja pelo dramatismo, seja pela simplicidade, que resultam inesperadas no contexto. Como muitas vezes acontece nas sinfonias de Carl Philipp Emanuel Bach, há uma ligação entre o primeiro e o segundo andamentos, de modo que não se escuta nenhuma separação entre eles. De carácter muito melodioso, com o foco no duo de flautas, o segundo andamento opõe-se ao terceiro, uma dança desenfreada comicamente interrompida, a espaços, por uma passagem suave em uníssono.

Ainda que igualmente estruturada em três andamentos contrastantes e ligados entre si, a **Sinfonia em Mi bemol, Wq 183/2** é completamente diferente da primeira, em Ré maior. Se a primeira começava hesitante, a segunda inicia decidida, com impulsos vigorosos que desembocam num trilo energético em uníssono. Se na primeira sinfonia o andamento lento era protagonizado do princípio ao fim por um duo de flautas, na segunda o protagonista oscila constantemente, passando dos primeiros violinos para uma flauta solo e mais à frente para o duo de oboés. E se o terceiro andamento era frenético e muito curto na primeira sinfonia, na segunda é muito mais pausado e o seu material bastante mais desenvolvido. Apesar dessas diferenças, o estilo de Bach continua reconhecível, em especial pelas constantes surpresas musicais que são tão características da sua abordagem, que merecia ser mais conhecida do grande público.

Enno Poppe (n. 1969) compôs o concerto para violino e orquestra que hoje ouvimos em estreita colaboração com a sua compatriota alemã Carolin Widmann, uma das maiores violinistas da actualidade. De acordo com o testemunho dos próprios, encontraram-se várias vezes ao longo do processo de composição, o que permitiu a Poppe desenvolver e consolidar ideias, bem como experimentar múltiplas técnicas e sonoridades. A dada altura, por exemplo, Poppe perguntou a Widmann qual o máximo de vibrato que seria possível conseguir no violino, tendo daí surgido possibilidades técnicas que foram incorporadas na peça.

A questão do vibrato — a oscilação periódica, mais ou menos rápida, da altura de uma nota — é central em *Schnur*. Técnica empregue em diferentes estilos musicais e em diferentes tradições interpretativas (algumas orquestras tocam com mais vibrato do que outras, por exemplo), o vibrato é muitas vezes uma decisão mais do intérprete do que do compositor. Como diz Poppe, “não é seguro que os músicos permitam ao compositor intervir no seu vibrato”. Em *Schnur*, contudo, Poppe especifica meticulosamente diferentes graus e formas de vibrato na partitura, fazendo dessa técnica, como disse um crítico do jornal *Bonner Rundschau*, “o tema deste concerto”, cujo início “soa como se estivéssemos a ouvir o vibrato do violino através de um microscópio acústico”.

Uma das consequências desse uso do vibrato é que, em vez de ouvirmos notas musicais estáveis, bem definidas e separadas umas das outras, como é mais convencional (pelo menos na música ocidental), ouvimos um efeito de contínua oscilação da altura das notas. Esse efeito é reforçado pelo uso de outras técnicas, como o glissando, em que há um deslize gradual

de uma nota para a outra, passando por todos os pontos intermédios; ou o microtonalismo, com o uso de intervalos mais pequenos do que o meio-tom e notas fora da escala temperada do piano a que estamos habituados. Apesar de toda essa experimentação, a peça tem também algumas ligações à tradição clássica e romântica, desde logo pelo facto de ser muito melódica: de facto, a parte de violino solo é ouvida como uma longa linha melódica, muito expressiva e elaborada, que se vai lentamente desenvolvendo a partir da constante variação de pequenos motivos. E aqui vemos um outro aspecto ligado à tradição: é que não só a linha do violino mas também a parte orquestral se desenvolvem gradualmente, de um início muito suave até uma presença cada vez mais intensa na textura global da obra. Nesse sentido, a obra descreve uma “grande linha”, seguindo um caminho ou uma trajetória relativamente clara. (Curiosamente, se a palavra “Schnur” significa literalmente “cabo” ou “fio”, tem também um sentido metafórico como “linha” ou “caminho”.)

Mais especificamente, a ideia de um processo de desenvolvimento contínuo e gradual aproxima Poppe de uma longa tradição musical organicista, muito prevalente nos países germânicos e oposta a diferentes tradições (de origem francesa ou russa) mais focadas na cor e na beleza intrínseca de cada momento (e não na “grande linha” que os atravessa), ou em efeitos de contraste e descontinuidade (em vez do desenvolvimento gradual). Segundo essa concepção organicista, adoptada, ao longo dos séculos XIX e XX, por compositores tão diversos como Beethoven, Schumann, Wagner, Schoenberg e Webern, a música é vista metaforicamente como um organismo vivo que se desenvolve gradualmente em múltiplas direcções a partir de um elemento gerador (a semente ou célula original, musicalmente

traduzida numa ideia ou motivo base que dá permanentemente origem a novas configurações). Essa metáfora é um elemento muito importante na música de Poppe, inserida assim numa tradição viva que procura expandir para novos caminhos.

Goldmann: dos dois lados da Cortina de Ferro

Não poderia haver música mais adequada para o título desta obra — ou título mais adequado para o seu conteúdo musical. É mesmo das profundezas (*de profundis*) que emerge a música tempestuosa e visceral de **Friedrich Goldmann** (1941-2009) que hoje escutamos. Trata-se, desde logo, das profundezas do registo da orquestra, na medida em que há um claro predomínio de sons graves, metaforicamente entendidos como mais *profundos*. É precisamente nesse sentido que vai a formação orquestral escolhida pelo compositor, ao incluir quatro contrabaixos e seis violoncelos (as cordas graves), mas nenhuma viola ou violino (as cordas agudas); ao incluir trompas, trombones e tuba na secção de metais, ao mesmo tempo que dispensa os trompetes; ao privilegiar instrumentos de percussão graves, com destaque para gongos, tam-tams e bombos de grande porte; e ao incluir fagote, contrafagote, clarinete baixo e saxofone tenor na secção das madeiras, enquanto prescinde dos oboés. Há, no entanto, uma importante excepção: Goldmann recorre a um grupo de quatro flautas que, a partir de certo momento da peça, abrem um campo sonoro contrastante. Seja como for, não é apenas no registo grave que sentimos essa ideia de *profundidade*: é também a própria violência da música que sugere uma espécie de estremecimento,

primordial e telúrico, como se nos deparássemos com a própria terra a tremer.

A estreia de *De profundis* foi póstuma, a 10 de Janeiro de 2014, em Salzburgo, mais de quatro anos após a morte do compositor. Encontrada no seu espólio, tinha sido composta em 1975. Em muitos aspectos, é uma obra típica do seu tempo: por um lado, pela exploração de efeitos de massa sonora, criados por texturas orquestrais muito densas (uma técnica introduzida por compositores como Ligeti e Penderecki na década de 1960); por outro, *De profundis* partilha também com muitas obras dos anos 70 um carácter expressivo directo e intenso, lembrando a música neo-expressionista de Wolfgang Rihm, um compositor dez anos mais novo que por essa altura apresentava as suas primeiras peças para orquestra (como *Sub-Kontur*, obra igualmente explosiva, tonitruante e telúrica).

Ambos alemães, Rihm e Goldmann viviam, contudo, em lados opostos da Cortina de Ferro: o primeiro a ocidente, na República Federal (capitalista); o segundo a leste, na República Democrática (comunista). Nessa época da Guerra Fria, a cisão Leste/Oeste manifestava-se também ao nível musical. Na parte ocidental da Alemanha era dada liberdade total — e amplo financiamento público — aos compositores da vanguarda da música erudita contemporânea, em parte como forma de afirmar e demonstrar a liberdade no Ocidente, mesmo que disso resultasse uma música pouco acessível e com pouco público. Já do lado oriental predominavam as políticas do realismo socialista, com um controlo apertado das artes pelo Estado, uma grande desconfiança em relação à livre experimentação individual e uma ênfase na acessibilidade da arte. Assim, muitas obras mais experimentais de autores que viviam do lado de lá da Cortina de Ferro permaneciam escondidas, na medida em que seriam mal

recebidas pelas autoridades, podendo resultar da sua apresentação custos pessoais e profissionais significativos para os compositores. Foi o que parece ter acontecido com *De profundis*.

Apesar dessa cisão, os dois lados da Alemanha não estavam completamente fechados um ao outro. Se Goldmann fez o essencial da sua formação em Dresden, uma das principais cidades do lado comunista, em 1959 teve aulas com Stockhausen em Darmstadt, na parte ocidental; e, desde o início da década de 1960, estava em contacto com o compositor italiano Luigi Nono. E se no início dos anos 60 lhe foi proibido voltar a Darmstadt, na sequência da construção do Muro de Berlim, a partir de meados dos anos 70 começou a viajar cada vez mais para os países ocidentais, onde recebeu múltiplas encomendas de festivais e agrupamentos prestigiados como o Ensemble Modern, a Filarmónica de Berlim e o Quarteto Arditti.

Não é possível entender a obra de Goldmann, contudo, fora do contexto em que viveu. Perante um ambiente político que favorecia — frequentemente à força — os valores do realismo, funcionalismo e acessibilidade nas artes, compositores da República Democrática Alemã como Goldmann, Georg Katzer (1935-2019) e Friedrich Schenker (1942-2013) procuravam reconciliar o progresso artístico com preocupações sociais, bem como a inovação com a acessibilidade. No caso de Goldmann, essas preocupações traduziam-se também na sua frequente abordagem às formas musicais tradicionais, como a sinfonia e o concerto, normalmente rejeitadas pelos congéneres ocidentais como Boulez ou Stockhausen, mas que ele procurou renovar a partir de dentro. É o que acontece nas suas quatro sinfonias (de 1973, 1976, 1986 e 1988), obras próximas de *De profundis* ao nível do seu carácter e dramaturgia.

DANIEL MOREIRA, 2023

Enno Poppe direcção musical

Enno Poppe nasceu em Hemer, em 1969, e é um dos compositores alemães mais importantes da actualidade. Vive em Berlim desde 1990. Estudou composição e direcção de orquestra na Universidade das Artes de Berlim, com Friedrich Goldmann e Gösta Neuwirth, entre outros. Dedicou-se também ao estudo de síntese sonora e composição algorítmica no Instituto de Tecnologia de Berlim e no ZKM (Centro de Arte e Media) de Karlsruhe.

Enquanto maestro, Enno Poppe trabalha regularmente com o Klangforum Wien, o Ensemble Musikfabrik e o Ensemble Resonanz, bem como com orquestras internacionais. É membro e maestro do Ensemble Mosaik desde 1998. Ensinou composição na Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlim, nos Cursos de Verão para a Nova Música de Darmstadt e na Impuls Akademie (Graz).

Enno Poppe recebe encomendas de obras por parte de ensembles de toda a Europa e de países fora do espaço europeu, de orquestras como a Filarmónica de Helsínquia, a Filarmónica de Los Angeles e a Sinfónica WDR, e ainda de diversos festivais (Donauessinger Musiktage, Festival de Salzburgo, musica viva de Munique, Ultraschall Berlin, MaerzMusik de Berlim, Eclat de Estugarda e Wittener Tage für Neue Kammermusik, etc.). As suas obras foram interpretadas, entre outros, pelo quarteto Arditti e Kairos, pelos maestros Pierre Boulez, Susanna Mälkki, Emilio Pomàrico e Peter Rundel, e pelas orquestras Sinfónica SWR, Sinfónica Escocesa da BBC, Sinfónica da Rádio Bávara, Sinfónica Alemã de Berlim, Sinfónica hr de Frankfurt e Filarmónica de Jovens Alemã. A lista de ensembles que tocam regularmente a sua música é vasta: Ensemble intercontemporain, Ensemble Modern, London Sinfonietta,

Ensemble Resonanz, Klangforum Wien, ensemble mosaik, Ensemble Contrechamps, Musikfabrik, Ensemble 2e2m, SWR Vokalensemble e Neue Vocalsolisten Stuttgart, entre outros.

Algumas das composições mais emblemáticas da carreira de Enno Poppe são *Interzone* (2003-04) — uma composição para vozes, vídeo e ensemble, em que o escritor Marcel Beyer parafraseia um texto de William S. Burroughs sobre Tânger e Marrocos; o teatro musical *Arbeit Nahrung Wohnung* (2006-07) — uma história fragmentada de Robinson Crusóé, acerca da solidão; *IQ* (2011-12) — encenação de um teste à inteligência em oito actos, regressando constantemente ao início para começar de novo.

Enno Poppe foi bolseiro da Akademie Schloss Solitude e da Villa Serpentara em Olivano Romano. Dos prémios que recebeu, destacam-se o Prémio Busoni de Composição da Academia das Artes de Berlim (2002), a distinção dada pela Fundação Ernst von Siemens, o Schneider-Schott-Musikpreis (2005), o apoio da Academia das Artes de Berlim (2006), o Prémio da Fundação Christoph e Stephan Kaske (2009), o Prémio da Fundação Hans e Gertrud Zender (2011), o Prémio Hans-Werner-Henze (2013) e o Deutscher Musikautorenpreis (2016). É membro da Academia das Artes de Berlim desde 2008; da Academia de Ciências e Artes de Norte-Vestfália desde 2009; e da Academia de Belas-Artes da Baviera desde 2010.

Durante o ano de 2023, Enno Poppe é o Artista em Residência na Casa da Música.

Carolin Widmann violino

Instrumentista incrivelmente versátil, Carolin Widmann toca grandes concertos clássicos e novas encomendas especialmente escritas para si, faz recitais a solo, tem um vasto leque de actuações em música de câmara e com instrumentos de época, e dirige orquestras a partir do violino. A violinista recebeu o Bayerischer Staatspreis para música em 2017, premiando a sua excepcional musicalidade e singularidade. Foi também galardoada com um International Classical Music Award (categoria “concerto”) pela sua amplamente elogiada gravação dos concertos para violino de Mendelssohn e Schumann com a Orquestra de Câmara da Europa, como solista e maestrina, editada em Agosto de 2016 pela ECM.

Considerada Música do Ano nos International Classical Music Awards de 2013, Widmann tem colaborado com algumas das orquestras de maior relevância ao nível internacional — Filarmónica de Berlim, Orquestra de Paris, Sinfónica da Rádio da Baviera, Filarmónica Real de Estocolmo, orquestras sinfónicas de Seattle e Sidney, Sinfónica Alemã de Berlim, orquestras da Gewandhaus de Leipzig e da Tonhalle de Zurique, Sinfónica da BBC, Filarmónica NDR, Filarmónica Checa e Orquestra Philharmonia —, com maestros de renome como Sir Simon Rattle, Riccardo Chailly, Sir Roger Norrington, Edward Gardner, Sakari Oramo, Vladimir Jurowski, Alan Gilbert, Daniel Harding, Christoph von Dohnányi e François-Xavier Roth.

Da actividade recente, destaque para as estreias de Carolin Widmann com a Filarmónica de Los Angeles e Esa-Pekka Salonen, a Orquestra de Câmara Escocesa e Maxim Emelyanychev, a Filarmónica de Munique, a Filarmónica de Dresden e a Orquestra Sinfónica Alemã dirigida por Robin Ticciati. Nota ainda para a

estreia em Nova Iorque a tocar e a dirigir em simultâneo a Orquestra de Câmara Orpheus, bem como para o regresso à Orquestra Sinfónica da Rádio de Viena no Musikverein e à Sinfónica da Rádio WDR de Colónia. Muito profícua no âmbito da música de câmara, está presente com regularidade nas principais salas de concertos e festivais da Europa.

Adicionalmente, na temporada 2021/22, a violinista estreou duas novas peças — um concerto de Haas com a Orquestra de Câmara da Basileia no Beethovenfest de Bona e um concerto de Streich com a Orquestra de Câmara de Munique. Esteve em digressão em Itália para recitais com Dénes Varjon e voltou a Paris para actuações com a Filarmónica da Radio France e a Orquestra Insula.

Da temporada 2022/23 fazem parte concertos com a Sinfónica do Estado de São Paulo, a NSO de Taiwan, a Orquestra de Barcelona, a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e o Teatro Estatal de Hanôver. Regressa à Orquestra de Câmara de Paris, na Philharmonie na capital francesa, para interpretar o Concerto de Ligeti e à Alte Oper de Frankfurt, onde actua com a Sinfónica da Rádio daquela cidade. Entre outros momentos importantes da temporada encontram-se também novas colaborações com a Philharmonia no Royal Festival Hall de Londres, a Sinfónica SWR e a Sinfónica da Rádio Finlandesa, com a qual a violinista estreia um novo concerto de Veli-Matti Puumala.

Os discos com sonatas de Schubert e Schumann foram aclamados pela crítica e valeiram-lhe o Diapason d'or e o Prémio da Crítica Discográfica Alemã. Em 2006, o primeiro disco da violinista, *Reflections I*, foi a Escolha do Ano da Associação Alemã de Crítica Discográfica.

Carolin Widmann toca num violino G. B. Guadagnini de 1782, cedido por um fundo de caridade.

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 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, 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

Álvaro Pereira
Emil Chitakov*
Radu Ungureanu
Evandra Gonçalves
José Despujols
Vladimir Grinman
Emília Vanguelova
Vadim Feldblioum
Alan Guimarães
Ilanina Khmelik

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Tatiana Afanasieva
Catarina Martins
Lilit Davtyan
Karolina Andrzejczak
Paul Almond
Pedro Rocha
Nikola Vasiljev

Viola

Pedro Meireles
Hazel Veitch
Jean-Loup Lecomte
Teresa Fleming*
Biliana Chamlieva
Theo Ellegiers

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
João Cunha
Sharon Kinder
Hrant Yeranosyan
Aaron Choi
Burak Özkan*

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Joel Azevedo
Tiago Pinto Ribeiro
Slawomir Marzec

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Angelina Rodrigues

Oboé

Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Carlos Alves
Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
Hugo Carneiro

Trompete

Sérgio Pacheco
Luís Granjo

Trombone

Severo Martinez
Ivan Vicente*
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
Paulo Oliveira
Nuno Simões
André Dias*
Pedro Góis*

Piano/Cravo

Luís Duarte*

*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

