

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Stefan Blunier direcção musical
Marc Coppey violoncelo

22 Out 2021 - 21:00 Sala Suggia

CONCERTO DEDICADO À ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE OSTEOPOROSE



casa da música

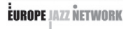
MECENAS CICLO MDS

MDS



Maestro Stefan Blunier sobre o programa do concerto.
[VIMEO.COM/636399837](https://vimeo.com/636399837)

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Sergei Prokofieff

Sinfonia n.º 1 em Ré maior, “Clássica” (1917; c.14min)

1. Allegro
2. Larghetto
3. Gavotta: Non troppo allegro
4. Finale: Molto vivace

Dmitri Chostakovitch

Concerto n.º 1 para violoncelo e orquestra, em Mi bemol maior (1959; c.30min)

1. Allegretto
2. Moderato —
3. Cadenza —
4. Allegro con moto

PAUSA TÉCNICA

Joseph Haydn

Sinfonia n.º 86 em Ré maior, “Paris” (1786; c.25min)

1. Adagio — Allegro spiritoso
2. Capriccio: Largo
3. Menuet e Trio: Allegretto
4. Finale: Allegro con spirito

CICLO GRANDES CONCERTOS PARA VIOLONCELO

Sergei Prokofieff

KRASNE, DONETSK (UCRÂNIA), 23 DE ABRIL DE 1891
MOSCOVO (RÚSSIA), 5 DE MARÇO DE 1953

Sinfonia n.º 1 em Ré maior, “Clássica”

A presença frequente da Sinfonia Clássica de Sergei Prokofieff nos programas orquestrais poderia ser considerada invulgar, por se tratar de uma obra de juventude (o compositor tinha apenas 26 anos quando a dirigiu na estreia, em 1918) e por ter sido concebida quase como um exercício de composição. Estas circunstâncias, no entanto, não implicaram um entusiasmo menor por parte de Prokofieff em relação à sua criação. Embora a tenha iniciado em 1916, foi durante o agitado ano de 1917, entre a Revolução de Fevereiro que derrubou o Czar e a Revolução de Outubro que instaurou o regime soviético, que o compositor, refugiado no campo, se aplicou com mais afã em concluir uma obra no estilo de Mozart e Haydn, compositores que tinha abordado durante os seus estudos de direcção de orquestra no Conservatório de São Petersburgo. A intenção não era invulgar, já que a técnica de *pastiche* de estilos históricos teve vários apreciadores na Rússia, como Tchaikovski ou Stravinski. Mais do que um prenúncio do neoclassicismo do pós-guerra, a Sinfonia Clássica cultiva um anacronismo revivalista que não se limita, em termos estritos, ao estilo clássico. Aliás, a inclusão de uma Gavotta remete mais para o Barroco do que para os compositores que Prokofieff assumiu como modelos.

Constituída por quatro andamentos, à semelhança das sinfonias do período clássico, a Sinfonia de Prokofieff é uma obra breve em que predominam a leveza e a elegância, sem renunciar ao élan enérgico característico de outras obras do compositor. Esta energia está patente logo no arpejo inicial do primeiro andamento,

“Allegro”, precedendo o primeiro tema principal, leve e humorístico, apresentado pelos violinos e pelas violas. A analogia com o estilo clássico revela-se em particularidades como a utilização de ornamentos, os acompanhamentos de notas repetidas, a exploração de articulações contrastantes (como a justaposição de motivos de notas ligadas com motivos de notas destacadas) e, naturalmente, o recurso à linguagem tonal do Classicismo, pontuada por algumas dissonâncias e sequências harmónicas estranhas a essa linguagem, como forma de incutir modernidade à obra. A utilização dos vários naipes também marca a diferença em relação ao Classicismo histórico, já que os instrumentos de sopro demonstram uma autonomia e um destaque incomuns nas sinfonias dos compositores da transição do séc. XVIII para o séc. XIX. Adicionalmente, os instrumentos de tessitura grave (cordas e sopros), que normalmente preenchem a mera função de acompanhamento em obras do período clássico, têm passagens melódicas de destaque, a par dos instrumentos de tessitura aguda. O segundo tema principal, exposto pelos violinos, apresenta amplos saltos melódicos e ornamentação, e é acompanhado em notas destacadas pelos fagotes, com intervenções dos outros instrumentos de sopro.

O andamento lento, “Larghetto”, começa pela apresentação do acompanhamento, seguindo-se o tema principal, de cariz lírico, pelos violinos, juntando-se depois as flautas. Uma secção intermédia recorre à técnica de notas destacadas, explorando a associação à sua frequente utilização no contexto clássico.

A “Gavotta” evidencia o carácter de dança de forma explícita, assim como uma divisão em secções definidas, patentes nas danças da Renascença e do Barroco que estão na origem da inspiração deste andamento. A segunda secção recorre a notas longas nos contrabaixos e

fagotes, criando uma base sonora para os restantes naipes da orquestra. Uma secção final, com uma melodia exposta pelas flautas, leva o andamento a uma conclusão bastante abrupta.

O “Finale” conclui a Sinfonia com uma demonstração de virtuosismo e alegria, mantendo o cariz de dança já sugerido no andamento anterior. O predomínio de notas repetidas e motivos de arpejos e escalas, a uma velocidade estonteante, é apenas interrompido por uma melodia humorística nas flautas, imitada pelos violinos, e depois, já na secção final, pelos clarinetes e oboés. Também neste andamento, estas opções de orquestração conferem à obra uma cor tímbrica e uma sonoridade específica que, emulando as suas referências clássicas, a situa firmemente numa linguagem orquestral do séc. XX.

Dmitri Chostakovitch

SÃO PETERSBURGO, 25 DE SETEMBRO DE 1906

MOSCOVO, 9 DE AGOSTO DE 1975

Concerto n.º 1 para violoncelo e orquestra, em Mi bemol maior

A história da criação do Concerto para violoncelo e orquestra de Chostakovitch está intimamente associada ao seu amigo e colaborador Mstislav Rostropovitch (1927-2007), o violoncelista que estreou esta obra em 1959. A iniciativa de composição do Concerto partiu do próprio Chostakovitch; o violoncelista respondeu com entusiasmo, decorando a obra em apenas quatro dias. Este Concerto teve como inspiração outra obra concertante de Sergei Prokofieff, a *Sinfonia-Concerto* (ou *Sinfonia Concertante*) op. 125, estreada pelo mesmo solista em 1952. A importância de Rostropovitch para a criação de obras para violoncelo

durante o séc. XX foi da maior relevância, e tanto Prokofieff como Chostakovitch contribuíram para o repertório do instrumento em resultado da sua admiração pelo violoncelista.

O “Allegretto” inicial destaca o instrumento solista em detrimento da orquestra (contrariamente ao que é mais comum no início de concertos com instrumentos solistas), já que a longa melodia principal do violoncelo, desenvolvida a partir de um motivo de apenas quatro notas, é meramente pontuada por breves motivos de notas repetidas na orquestra. Mesmo quando invertem os papéis, o violoncelo mantém a sua proeminência, dado o virtuosismo requerido pelos seus acompanhamentos em notas duplas, e que salientam o seu papel mesmo em função de acompanhamento. O virtuosismo está também patente na exploração de um âmbito sonoro alargado, não limitando o violoncelo apenas ao seu registo grave e explorando igualmente o registo agudo, que requer um domínio técnico e de afinação significativo. O violoncelo dialoga directamente com vários instrumentos solistas da orquestra, como o clarinete ou a trompa, pontuado por acompanhamentos de notas repetidas em estilo de marcha (Chostakovitch definiu este andamento como uma “marcha jocosa”).

Após a pungente introdução do “Moderato”, pelas cordas e trompa, o violoncelo solista expõe uma longa melodia acompanhada apenas pelos naipes de violas, violoncelos e contrabaixos; estas tessituras graves reforçam o cariz melancólico do andamento. Chostakovitch recorre também ao uso da surdina nas cordas para criar uma sonoridade ainda mais etérea a sustentar o solista. Em outra secção subsequente, utiliza um acompanhamento de notas repetidas nas madeiras (flauta, clarinete e fagote) para introduzir uma sugestão de dança. As várias alterações de técnicas

e orquestração (incluindo o uso da luminosa celesta) vão também alterando a própria percepção e o carácter do tema principal, sempre que é apresentado pelo solista ou pelos diferentes naipes.

A passagem para o 3.º andamento, “Cadenza”, é feita sem qualquer interrupção. Este andamento apresenta um formato invulgar no contexto dos concertos para solista e orquestra, já que consiste num longo solo para violoncelo, revisitando conteúdos dos andamentos anteriores, sem qualquer intervenção da orquestra. Este tipo de solos, denominados “cadência”, são comuns neste género, mas são por norma mais breves e não se constituem como andamentos independentes, antes integrando momentos-chave como, por exemplo, imediatamente antes de uma secção final. O enfoque exclusivo sobre o violoncelo salienta o seu potencial como instrumento polifónico e de virtuosidade, através do amplo leque de efeitos e técnicas explorado.

O “Allegro con moto” inicia-se também sem interrupção com o andamento anterior. Aqui Chostakovitch incluiu, de forma tão alterada que dificilmente se reconhece, o tema georgiano “Suliko”, uma melodia apreciada por Estaline. Encontrou assim uma forma velada de crítica política, em alusão a um contexto que lhe impôs restrições criativas significativas. Os instrumentos de sopro apresentam o primeiro tema deste andamento, em que, de novo, o carácter de dança se anuncia, dominando depois praticamente todo o andamento, marcado pela alternância entre secções de divisão rítmica binária e ternária. A trompa anuncia o regresso do tema inicial do 1.º andamento, que é explorado na secção final do concerto, concluindo assim a obra de forma cíclica, com uma demonstração de virtuosidade impactante.

Franz Joseph Haydn

ROHRAU (ÁUSTRIA), 31 DE MARÇO DE 1732

VIENA, 31 DE MAIO DE 1809

Sinfonia n.º 86 em Ré maior, “Paris”

Haydn compôs mais de vinte sinfonias na década de 1780, entre as quais nove sinfonias para apresentação em França, distribuídas entre um conjunto de seis (n.ºs 82 a 87, que ficaram conhecidas como sinfonias “Paris”) e outro conjunto de três (n.ºs 90 a 92). O compositor contava já com uma longa e distinta carreira, principalmente como músico da corte dos príncipes de Esterházy a partir de 1761. A família tinha residências em Viena de Áustria e em Eisenstadt na Hungria. Em Eisenstadt havia teatros de ópera e de marionetas e duas salas de música, uma das quais com dimensões adequadas para concertos sinfónicos. Tinha ao seu serviço instrumentistas e cantores, possibilitando a realização de espectáculos de ópera e concertos semanais. Estas condições proporcionaram ao compositor uma vida sem dificuldades profissionais, embora com algum isolamento. Em termos formais, Haydn manteve-se ao serviço desta família praticamente até ao fim da vida, mas uma renegociação do seu contrato, em 1779, e a morte do príncipe Nicolau, em 1790, foram gradualmente permitindo-lhe uma maior autonomia profissional, incluindo a possibilidade de aceitar encomendas externas.

A sinfonia foi um género que Haydn cultivou de forma continuada ao longo da vida, tendo composto mais de 100 obras neste formato. Esta produção acompanhou a evolução do género desde as suas origens, a partir das aberturas de ópera italiana, até à sua associação a eventos ligados à aristocracia e, finalmente, ao contexto dos concertos públicos. Para este último contexto, Haydn desenvolveu um estilo

adequado aos centros urbanos onde as suas sinfonias eram particularmente bem recebidas, como Paris e Londres. O musicólogo Charles Rosen salienta a tendência nesta fase para um estilo de composição mais complexo, mas que, simultaneamente, recorre a conteúdos melódicos mais simples, até evidenciando a influência da música tradicional, mas marcados pela imponência e pela assertividade.

Haydn conheceu os sucessos mais significativos da sua carreira no final da década de 1780, em Paris, e no início da década de 1790, em Londres. Em Paris, os concertos foram promovidos por Le Concert de la Loge Olympique, uma organização ligada à maçonaria que integrava membros da aristocracia e dispunha de uma orquestra com dimensões notáveis para a altura. A encomenda foi feita por Claude-François-Marie Rigoley, Conde d'Ogny, que ofereceu uma soma irrecusável. As primeiras encomendas, o conjunto de seis sinfonias que integra a Sinfonia n.º 86, composta em 1786, distinguem-se de obras sinfónicas anteriores do compositor não apenas pelo estilo determinado por este contexto, mas também pela sua dimensão e pela complexidade de orquestração (de salientar a inclusão de trompetes e tímpanos nesta obra, por exemplo).

O primeiro andamento começa com uma introdução em tempo “Adagio”, que tanto remete inicialmente para a elegância clássica como para o estilo expressivo, contrastes que Haydn cultivou ao longo da carreira. Passando depois para um tempo de “Allegro spiritoso”, o andamento demonstra então a ênfase na energia rítmica, através da repetição e da exploração de motivos breves, também uma das marcas distintivas da produção de Haydn. A variedade, face ao risco de uniformidade e repetição excessivas, é assegurada por outras técnicas, entre as quais se destaca a originalidade

das sequências harmónicas, ponto em que Haydn sempre evidenciou a seu próprio estilo e até humor.

O início do “Capriccio (Largo)” apresenta um arpejo em notas curtas e lentas, em uníssono, nas cordas, que estabelece um contraste com a resposta em acordes longos dos sopros. Embora o naipe dos primeiros violinos se destaque na apresentação das melodias principais, há aqui também um envolvimento importante dos instrumentos de sopro, que pontuam e dialogam com a melodia principal, ou mesmo apresentam novos conteúdos. Os contrastes — de orquestração e dinâmica — são notórios, lembrando a influência do estilo expressivo *Sturm und Drang*, da produção sinfónica anterior de Haydn.

O “Menuet” revisita a dança de corte com a mesma designação, embora se revele mais majestoso do que elegante. Também este andamento remete para o estilo expressivo, para além de incluir breves episódios de imitação, uma técnica complexa pouco comum em obras em estilo de dança. O “Trio”, que alterna com uma repetição final do “Menuet”, é caracterizado pela sua alusão ao estilo de dança popular. A melodia principal é apresentada pelos naipes de primeiros violinos e fagotes, com acompanhamento em *pizzicati* nos restantes naipes de cordas, o que reforça o tom popular, e lhe confere algum humor.

O tema principal do “Finale” recorre também a motivos de notas repetidas, com justaposições de secções em dinâmicas contrastantes, como forma de criar impacto sonoro. Na secção central de desenvolvimento, Haydn alia também as alterações de harmonia a acentuações inesperadas, salientando assim os contrastes de cor orquestral que estas alterações introduzem.

HELENA MARINHO, 2021

Stefan Blunier direcção musical

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

Depois do grande sucesso que foi a nova produção de *Wozzeck* de Berg, no Grand Théâtre de Genève, em 2017, Blunier foi imediatamente convidado para uma nova produção de *O Barão Cigano*. Dirigiu depois *Lohengrin* na Ópera de Frankfurt, onde foi também bem-sucedido com *Daphne*, *Tristão e Isolda* e *Carmen*. É convidado frequente da Ópera Alemã de Berlim, onde se apresentou recentemente com *Carmen*, *Salomé* e *O Morcego*. Dirigiu *Diálogos das Carmelitas* de Poulenc na Ópera Estatal de Hamburgo, *Os Contos de Hoffmann* na Den Norske Opera (Oslo) e na Komische Oper (Berlim), e ainda uma nova produção de *Der ferne Klang* de Schreker na Ópera Real Sueca.

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

e Franz Schmidt, bem como a criação de um ciclo dedicado a Beethoven.

Como maestro de ópera, Stefan Blunier tem-se apresentado em cidades como Munique, Hamburgo, Leipzig, Estugarda, Montpellier, Oslo, Berna e Londres. Como convidado, dirigiu praticamente todas as orquestras sinfónicas das rádios alemãs, a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, a Sinfónica de Duisburg, o Frankfurt Museumskonzerte e muitas orquestras da Dinamarca, da Bélgica, do Extremo Oriente, da Suíça e de França. Mais recentemente, dirigiu a Sinfónica NHK (Japão), a Sinfónica Escocesa da BBC, a Sinfónica Nacional da Irlanda, a Filarmónica de Estugarda, a Sinfónica do Porto Casa da Música, as Filarmónicas de Rheinland-Pfalz e do Sul da Holanda, a Orquestra da Rádio Norueguesa e a Century Symphony Orchestra de Osaka. Paralelamente aos seus compromissos em Bona, foi Maestro Convidado Principal da Orquestra Nacional da Bélgica (2010-2013).

Natural de Berna (Suíça), Stefan Blunier estudou piano, trompa, composição e direcção de orquestra em Berna e na Escola Superior Folkwang, em Essen. É fundador do Ensemble für Neue Musik Essen. Depois das bem-sucedidas participações nos Concursos de Direcção de Besançon e Malko, foi nomeado Maestro Titular Associado em Mannheim e Director Musical e Maestro Titular em Darmstadt (2001-2008), antes de assumir o seu mandato como Director Geral de Música da Ópera e da Orquestra Beethoven de Bona (2008-2016).

Marc Coppey violoncelo

Marc Coppey conquistou uma sólida reputação como solista e pelas parcerias com grandes músicos da actualidade em formações de câmara, além da dedicação à expansão da literatura do instrumento. Ao seu estatuto como um dos mais importantes violoncelistas da actualidade soma-se o crescente reconhecimento internacional como maestro. É director musical dos Zagrebački Solisti desde 2011.

Protegido de Yehudi Menuhin e Mstislav Rostropovitch, a sua primeira aparição internacional aconteceu aos 18 anos, ganhando importantes prémios no Concurso Bach em Leipzig (1988). Rapidamente se estreou em Moscovo e Paris ao lado de Menuhin e Victoria Postnikova, uma colaboração documentada em filme por Bruno Monsaingeon. Rostropovitch convidou-o para o Evian Festival e a sua carreira a solo disparou, com convites das principais orquestras e maestros. Foi nomeado *Officier des Arts et des Lettres* pelo Ministério Francês da Cultura, em 2014.

Nesta temporada, Marc Coppey toca como solista com a Orquestra Nacional do Capitólio de Toulouse e Lio Kuokman, a Filarmónica da Radio France e Kazushi Ono, a Filarmónica de Estrasburgo e John Nelson, e a Sinfónica da Rádio Polaca e Lawrence Foster. Dirige a Deutsche Kammerakademie e a Real Orquestra de Câmara da Valónia, entre outras prestigiadas formações. Durante 2021, é Artista em Residência na Casa da Música, interpretando obras de Dutilleux, Dvořák, Elgar, Rhim e Chostakovitch.

Apasionado pela música de câmara, foi fundador do Quarteto Ysaÿe (1995-2000). É director artístico do festival de música de câmara Musicales de Colmar. Colabora regularmente com prestigiados pianistas (Nelson Goerner, Stephen Kovacevich, Kun-Woo Paik e Maria

João Pires), instrumentistas de corda (Ilya Gringolts, Vadim Gluzman, Viktoria Mullova, Alina Pogostikina e Lawrence Power) e com o aclamado flautista Emmanuel Pahud. É parceiro regular do pianista russo Peter Laul.

A amplitude do repertório de Coppey é a prova da sua curiosidade, estendendo-se do mais corrente às obras menos conhecidas de compositores contemporâneos. Estreou obras concertantes de Jacques Lenot, Marc Monnet, Eric Tanguy e fez estreias francesas de Elliott Carter, Mantovani e Erkki-Sven Tüür. Muitos compositores dedicaram-lhe peças.

Actualmente grava para a editora Audite. Entre os seus discos mais recentes destaca-se a integral das obras para violoncelo e piano de Beethoven (com Peter Laul), concertos para violoncelo de C. P. E. Bach e Haydn (com os Zagrebački Solisti) e obras para violoncelo e orquestra de Bloch e Dvořák (com a Sinfónica Alemã de Berlim e Kirill Karabits). O seu próximo disco é dedicado aos concertos de Chostakovitch, gravados ao vivo com a Sinfónica da Rádio Polaca e Lawrence Foster. A sua discografia tem sido aclamada pela crítica, com distinções como o Diapason d'Or, o Choc du Monde de la Musique e o *ffff* da revista *Télérama*, entre outros. Gravou para a Accord/Universal, a Aeon/Outhere, a Decca, a Harmonia Mundi, a K617, a Mirare e a Naïve. Os seus recitais foram transmitidos pelos canais Arte e Medici.tv.

Marc Coppey é professor de violoncelo no Conservatório Superior de Paris e orienta masterclasses no mundo inteiro. Desde Outubro de 2020, é director artístico da Saline Royale Académie de Arc-et-Senans: um centro francês de arte e educação para a música. Toca num raro violoncelo do luthier Matteo Goffriller (Veneza, 1711), conhecido como “Van Wilgenburg”, e reside actualmente em Paris.

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 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), Harrison Birtwistle (2020) e Peter Eötvös (2021), 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

Martyn Jackson
Jenny Sacha*
Radu Ungureanu
Roumiana Badeva
Ianina Khmelik
José Despujols
Evandra Gonçalves
Emília Vanguelova
Tünde Hadadi
Vladimir Grinman
Alan Guimarães
Andras Burai

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Lilit Davtyan
José Paulo Jesus
Mariana Costa
Catarina Martins
Francisco Pereira de Sousa
Paul Almond
Nikola Vasiljev

Viola

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

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Sharon Kinder
Bruno Cardoso
Hrant Yerosyan

Contrabaixo

Rui Rodrigues
Nadia Choi
Altino Carvalho
Slawomir Marzec

Flauta

Paulo Barros
Alexander Auer

Oboé

Tamás Bartók
Telma Mota*

Clarinete

Luís Silva
Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner

Trompa

Nuno Vaz
Eddy Tauber
Bohdan Sebestik

Trompete

Sérgio Pacheco
Rui Brito

Tímpanos

Bruno Costa

Celesta

Luís Filipe Sá*

*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

