

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

4 Dez 2015
21:00 Sala Suggia

-
ANO ALEMANHA

Martin André *direcção musical*

Ana Quintans *soprano*

1ª PARTE

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n.º 34 em Dó maior, KV 338

(1780; c. 21min.)

1. *Allegro vivace*
2. *Andante di molto*
3. *Finale: Allegro vivace*

Duas árias da ópera *Idomeneo, re di Creta*

(1781; c. 14min.)*

- "Se il padre perdei"
- "Zeffiretti lusinghieri"

2ª PARTE

Christoph Willibald Gluck

Duas árias da ópera *Paride ed Elena*

(1770; c. 6min.)*

- "O del mio dolce ardor"
- "Donzelle semplici, no, non credete"

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n.º 2 em Ré maior, op. 36

(1802; c. 34min.)

4. *Adagio molto – Allegro con brio*
5. *Larghetto*
6. *Scherzo: Allegro*
7. *Allegro molto*

*textos originais e traduções nas páginas 8 a 9



Na impossibilidade de contar com a presença do maestro Leopold Hager, por motivos de força maior, a Casa da Música agradece a Martin André a disponibilidade para dirigir, à última hora, o concerto da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA



PATROCINADOR OFICIAL ANO ALEMANHA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Wolfgang Amadeus Mozart

SALZBURGO, 27 DE JANEIRO DE 1756

VIENA, 5 DE DEZEMBRO DE 1791

Sinfonia n.º 34, em Dó maior, KV 338

A Sinfonia em Dó maior KV 338 foi a última que Mozart compôs ao serviço do arcebispo Colloredo de Salzburgo. Despedido intempestivamente em 1781, Mozart começa uma nova etapa profissional como compositor e intérprete por conta própria. Esta opção arriscada reflecte uma mudança no paradigma das ocupações de um músico da época, de um enquadramento profissional ligado a patronos institucionais (nomeadamente a aristocracia e as instituições religiosas) para uma carreira autónoma, baseada em apoios mais ou menos pontuais das mesmas fontes e em projectos de produção própria, garantindo um certo grau de independência criativa. Esta alteração de paradigma, não obstante a forma gradual como se foi operando, acabou por ter um profundo impacto na percepção do papel do compositor, levando a uma ênfase neste tipo de actividade, que viria a conhecer quiçá o seu apogeu na época do Romantismo.

A 34ª Sinfonia demonstra características que a aproximam do carácter *galant* da produção inicial de Mozart, e não evidencia a complexidade das sinfonias do período final da sua carreira, antes se aproximando de modelos típicos do repertório sinfónico de meados do séc. XVIII, como é evidente na utilização de curtos motivos com contornos melódicos e rítmicos bastante definidos como base da construção de frases e acompanhamentos.

Por esta altura, não obstante a sua juventude, Mozart tinha uma experiência relevante na composição de sinfonias, e vários aspectos inovadores que caracterizam em particular as suas notáveis três últimas sinfonias estão já patentes nesta obra. Mozart assume, na sua produção sinfónica, a descrição que o seu contemporâneo Wilhelm Wackenroder (1773-1798) propôs do género, declarando que as sinfonias “apresentam dramas que nenhum dramaturgo conseguiria criar”. Efetivamente, a sinfonia, pela mão dos compositores da Era Clássica, libertou-se dos seus limitados primórdios como simples abertura de ópera para assumir uma autonomia marcada como género puramente instrumental. No caso de Mozart, e tendo em conta a sua importância como compositor de ópera, a sinfonia é também um veículo de expressão eminentemente dramática, construída com base na articulação de elementos / secções contrastantes, justapondo, integrando e variando este jogo combinatório de forma a potenciar o impacto, a surpresa, o deleite, em suma, as emoções de quem assiste a esta dramaturgia musical.

A composição da 34ª Sinfonia foi terminada em Agosto de 1780, e foi estreada no mês seguinte em Salzburgo. Tem apenas 3 andamentos, embora seja possível que Mozart tenha previsto um andamento adicional: o verso da folha final do 1º andamento tem o registo do início de um minueto, que poderia ter sido pensado para esta Sinfonia. Sendo o minueto um género que normalmente era apresentado depois do andamento lento (2º), a colocação deste esboço logo após o andamento inicial é invulgar, e não existem portanto certezas quanto às intenções de Mozart.

O *Allegro vivace* inicial evidencia contrastes alternados e sucessivos de dinâmicas (forte/piano) que conferem ao primeiro tema principal o seu carácter festivo e assertivo, mas também de pendor dramático, reforçado através destas transições súbitas e do uso dos trompetes e dos tímpanos. Nota-se aqui a influência da música instrumental italiana, já que Mozart opta por figuração e motivos que reiteram funções harmónicas, em detrimento da opção por linhas em estilo *cantabile*, uma característica normalmente associada a Mozart, mas que não se revela tão prevalente neste andamento. O segundo tema principal é baseado na elegância do ritmo lombardo, que consiste na sequência de uma nota curta e acentuada e outra nota longa; a combinação destes elementos rítmicos confere um carácter específico às secções em que predomina.

O *Andante di molto* apresenta uma orquestração diferenciada em relação aos outros andamentos, utilizando apenas as cordas, com o reforço no registo grave pelo fagote. Esta depuração instrumental, que se inicia com um diálogo entre violinos e violas de arco, introduz um timbre contrastante com a paleta de instrumentos presente nos restantes andamentos, e um clima de intimidade e delicadeza que prevalece durante todo o andamento.

O *Finale: Allegro vivace* sugere um carácter de dança viva e rápida, de ritmo ternário, que poderia ser associado a tipologias como a dança tradicional italiana *tarentella*, ou mesmo a giga de origem inglesa, que era frequentemente incluída em suites instrumentais do período Barroco mas de utilização mais rara no período Clássico; Mozart não voltaria aliás a usar esta tipologia nas suas sinfonias. Neste andamento nota-se a impor-

tância que Mozart normalmente confere à articulação entre os naipes de cordas e os naipes de sopros, dando destaque aos oboés, que asseguram o diálogo com as cordas em várias secções.

Dois árias da ópera *Idomeneo, re di Creta*

A composição da ópera *Idomeneo, re di Creta* coincidiu com uma alteração profunda na vida profissional de Mozart, nomeadamente a quebra, por despedimento, do seu vínculo ao arcebispado de Salzburgo, e a opção por uma carreira por conta própria, com residência em Viena. A ópera, encomendada pelo Eleitor da Baviera, seria estreada em Munique em 1781, e resultou da tradução e adaptação para italiano por Giambattista Varesco de um libreto de Antoine Danchet. Este libreto francês já tinha sido a base de uma *tragédie lyrique* (ópera francesa, em estilo dramático afim às tragédias teatrais francesas do séc. XVII) da autoria de André Campra (*Idoménée*, de 1712). A versão de Mozart insere-se na tradição da *opera seria* italiana, um formato que se estabeleceu em contraste com variantes operáticas cómicas coetâneas, e que deve a sua padronização aos modelos desenvolvidos por Pietro Metastasio (1698-1782), poeta de corte em Viena a partir de 1730. Atribui-se a Metastasio a implementação de reformas já iniciadas por outro libretista, Apostolo Zeno (1668-1750), no sentido de expurgar os libretos de ópera de elementos irrelevantes (interpolações cómicas, enredos incongruentes), de forma a privilegiar a elegância, o decoro, e a articulação consistente entre lirismo e construção dramática. Em termos práticos, estes modelos levaram à padronização da sequência recitativo – ária: ao recitativo, secção em estilo afim à fala, estava reservada a expres-

são da acção dramática; à ária, em estilo lírico, a expressão de sentimentos. Para além destes modelos, *Idomeneo* reflecte também a influência francesa, nomeadamente nas secções corais, reminiscentes da aplicação, por parte do compositor Gluck e do seu libretista Calzabigi, de princípios reformistas que se estabeleceram pela mesma altura.

As árias “Se il padre perdei” e “Zeffiretti lusinghieri” pertencem, respectivamente, ao 2º e 3º actos de *Idomeneo*. Ambas as árias são cantadas pela personagem Ilia, filha do rei Príamo de Tróia, levada para a ilha de Creta na sequência da derrota de Tróia no final da guerra com os gregos. Esta história mítica, assim como os episódios que lhe estão associados, foi desenvolvida em textos canónicos da Antiguidade Clássica como a *Odisseia* ou a *Ilíada*, e tornou-se a base de múltiplas adaptações, quer em textos dramáticos, quer em óperas de vários períodos. Ilia, enquanto troiana, hesita na expressão dos seus sentimentos em relação a Idamante, filho de Idomeneo. Mas a amabilidade deste último leva a que, na primeira ária, Ilia se lhe dirija como a um pai, buscando consolo e amparo; na segunda ária Ilia invoca as brisas para que comuniquem o seu amor a Idamante.

“Se il padre perdei” apresenta uma particularidade a nível de orquestração, já que Mozart aplica o estilo concertante a quatro instrumentos de sopro – flauta, oboé, trompa e fagote – que se destacam quase como solistas, em nível de importância afim à voz. Esta ária, composta em estilo de cavatina em duas partes, inclui também o uso de cordas com surdina, o que reforça a expressividade e o intimismo que o próprio texto sugere. Já a segunda ária, “Zeffiretti lusinghieri”, recorrendo a uma imagem (a brisa como metáfora de comunicação) frequentemente utilizada

em ópera do séc. XVIII, expressa através de motivos melódicos e rítmicos na parte vocal e instrumental o símile da brisa referido no texto.

Christoph Willibald Gluck

ERASBACH (ALEMANHA), 2 DE JULHO DE 1714

VIENA, 15 DE NOVEMBRO DE 1787

Duas árias da ópera *Paride ed Elena*

Paride ed Elena (1770) foi a terceira ópera de Gluck em que o compositor, em colaboração com o libretista Ranieri de Calzabigi, aplicou os princípios de um modelo de reforma operática que ficou associada aos dois artistas. Na base destes princípios, conforme afirmado no prefácio a uma ópera anterior criada pelos dois, *Alceste* (1767), estava o objectivo de eliminar “abusos introduzidos pela vaidade dos cantores ou a exagerada complacência dos compositores”, assim como os textos floreados e artificiais ligados aos modelos estabelecidos na *opera seria* pelo libretista Pietro Metastasio. Em alternativa, defendiam que a música deveria estar ao serviço da poesia, assumindo a simplicidade e coerência dramática como critérios a valorizar.

Estreada em Viena, *Paride ed Elena* baseou-se numa das temáticas mais conhecidas da mitologia grega clássica: descreve o enamoramento entre Páris e Helena, ligação que viria a dar origem à guerra que oporia troianos e gregos. O recurso a temas ligados à literatura e/ou mitologia da Antiguidade Clássica foi aliás recorrente desde os primórdios da ópera em 1600. Em termos de tratamento da temática, Gluck segue a tradição da *opera seria* italiana e da *tragédie lyrique* francesa, optando por uma abordagem dramática séria.

As árias “O del mio dolce ardor” e “Donzelle simplici, no, non credete” foram pensadas para duas personagens distintas desta ópera, respectivamente Páris e Helena.

O papel de Páris foi cantado na estreia por um cantor *castrato*, e a tessitura original corresponde à tessitura de uma voz feminina. Nos dias de hoje, o papel pode ser interpretado por voz de soprano, como é o caso de “O del mio dolce ardor”, a ária do 1º acto em que Páris declara o seu amor por Helena. A voz é acompanhada por um motivo de notas repetidas nas cordas, em diálogo ocasional com fragmentos melódicos de oboé. A ária tem uma estrutura tripartida, em três secções, mas com bastante consistência estilística entre as mesmas. Já “Donzelle simplici, no, non credete” foi composta para a personagem de Helena, e é cantada no início do 5º acto, quando Amore (Cupido), tentando vencer as reticências de Helena em assumir o seu amor por Páris, lhe comunica falsamente que este partiu. Helena, a quem Páris já havia confessado o seu amor, manifesta a sua revolta por este abandono. A sua indignação, assim como o seu desgosto, são manifestados sucessivamente nesta ária através do carácter majestoso inicial, intercalado por uma secção intermédia um pouco mais lenta e expressiva.

Ludwig van Beethoven

BONA, 16 DE DEZEMBRO DE 1770

VIENA, 26 DE MARÇO DE 1827

Sinfonia n.º 2 em Ré maior, op. 36

As críticas da época não foram particularmente claras em relação à 2ª Sinfonia de Beethoven. Um autor caracterizou a obra como “um monstro mal desbastado, um dragão traspassado, que indomável se debate e não quer morrer”, enquanto outro descreveu a sua reacção da seguinte forma: “depois de ser penetrada por uma doce melancolia, a alma é repentinamente dilacerada por uma amálgama de acordes bárbaros. Sugeriu-me a visão de pombas e crocodilos no mesmo compartimento”. Esta perplexidade na recepção da obra sugere que Beethoven já havia enveredado por opções composicionais vistas como arrojadas para o seu tempo nesta fase. A composição desta Sinfonia, estreada em Viena em Abril de 1803 sob direcção de Beethoven, coincidiu também com uma fase difícil na vida pessoal do compositor. Já em 1801, Beethoven havia confessado em carta a um amigo que estava a perder a audição, e a constatação dessa limitação trágica leva-o a escrever aos irmãos, em Outubro de 1802, uma carta que nunca enviou, e que é conhecida pela designação de Testamento de Heiligenstadt, onde manifesta o seu desespero e assume a vontade de superar este infortúnio. A partir desta altura, Beethoven começa gradualmente a afastar-se de tarefas performativas e a focar-se na composição.

Não obstante o sofrimento experienciado pelo compositor neste período, no carácter da 2ª Sinfonia predomina o brilhantismo e um marcado sentido de humor. A influência de Haydn também está presente, tanto na escolha da

combinação de naipes orquestrais como na opção por uma estrutura em 4 andamentos, com uma introdução lenta e um rondó como último andamento.

A introdução (*Adagio molto*) apresenta contrastes marcantes, tanto no diálogo entre cordas e sopros como entre texturas de acordes e ritmos pontuados e o material melódico que lhes é intercalado. A introdução prossegue sem interrupção para o *Allegro con brio*, que apresenta o tema principal nos violoncelos e contrabaixos, em vez de optar pelos violinos, a solução mais convencional. O segundo tema principal também não segue a opção mais frequente neste contexto, que seria um tema de natureza lírica; este tema, de ritmo pontuado e carácter enérgico, dá relevo aos clarinetes, fagotes e a um reforço rítmico pelas trompas que confere uma cor particular a esta secção, em contraste com secções onde as cordas se evidenciam. Os instrumentos de sopro de madeira, nomeadamente os clarinetes e fagotes, estão também em evidência no 2º andamento, *Larghetto*, de carácter gracioso, recorrendo a figuras de acompanhamento variadas, desde figuração rápida até notas repetidas obsessivamente e que formam um tapete sonoro para o material melódico. O *Scherzo* joga também com os contrastes entre forte e piano, contrapondo motivos em *staccato* (notas destacadas) e motivos de pendor mais melódico. Uma secção central designada de *Trio* marca a sua distinção ao iniciar-se por um leque reduzido e mais intimista de instrumentos (oboé, clarinete, trompa). Finalmente, o *Allegro molto* é caracterizado por contrastes dinâmicos quase explosivos; tanto este aspecto como o próprio desenho melódico dos temas contribuem para uma percepção de vivacidade e humor.

HELENA MARINHO

Duas árias da ópera *Idomeneo, re di Creta*

“Se il padre perdei”

*Se il padre perdei,
La patria, il riposo,
Tu padre mi sei,
Soggiorno amoroso
È Creta per me.*

*Or più non rammento
L'angoscie, gli affanni,
Or gioia e contento,
Compenso a miei danni
Il cielo mi diè.*

“Zeffiretti lusinghieri”

*Solitudini amiche, aure amorse,
Piante fiorite, e fiori vaghi, udite
D'una infelice amante i lamenti,
Che a voi lassa confido.
Quanto il tacer presso al mio vincitore,
Quanto il fingere ti costa afflitto core!*

*Zeffiretti lusinghieri,
Deh volate al mio tesoro,
E gli dite, ch'io l'adoro,
Che mi serbi il cor fedel.*

*E voi piante, e fior sinceri,
Che ora inaffia il piante amaro,
Dite a lui, che amor più raro,
Mai vedeste sotto al ciel.*

“Se meu pai perdi”

Se meu pai perdi,
A pátria, o repouso,
Tu, pai és para mim,
Terra amorosa
É Creta para mim.

Agora já não recordo
As angústias, a ansiedade,
Agora alegria e felicidade,
Recompensa pela minha perda
O céu me deu.

“Zéfiros lisonjeiros”

Solidões amigas, brisas amorosas,
Plantas floridas, e belas flores, ouvi
De uma infeliz amante os lamentos,
Que a vós, triste, confio.
Quanto o silêncio perante o meu vencedor,
Quanto o fingir te custa, aflito coração!

Zéfiros lisonjeiros,
Oh voai até ao meu amor,
Dizei-lhe que o adoro,
Que mantenha fiel o seu coração.

E vós, plantas e flores sinceras,
Que agora o pranto amargo rega,
Dizei-lhe que amor mais raro
Nunca se viu sob o céu.

Duas árias da ópera *Paride ed Elena*

“O del mio dolce ardor”

*O del mio dolce ardor
Bramato oggetto,
L'aura che tu respiri,
Alfin respiro.*

*O vunque il guardo io giro,
Le tue vaghe sembianze
Amore in me dipinge:
Il mio pensier si finge
Le più liete speranze;
E nel desio che così
M'empie il petto
Cerco te, chiamo te, spero e sospiro.*

“Donzelle semplici, no, non credete”

*Donzelle semplici
No, non credete,
A quelle lagrime
Che voi vedrete,
Sugli occhi spargersi
Del traditor.*

*Più che son flebili
I suoi sospiri:
Più par che s'agiti,
E che deliri;
Meno quel perfido
Commosso ha il cor.*

*Ah, per difendervi
Contro quell'empio,
Donzelle semplici
Vi sian d'esempio,
E le mie smanie,
E il mio rossor!*

“Ó meu doce ardor”

Ó meu doce ardor
Desejado ser,
A brisa que respiras,
Por fim respiro.

Para onde quer que dirija o olhar,
A tua bela aparência
O Amor para mim pinta:
O meu pensamento finge
As mais felizes esperanças;
E no desejo que assim
Me enche o peito
Procuro-te, chamo-te, espero e suspiro.

“Simples donzelas, não, não acrediteis”

Simples donzelas
Não, não acrediteis
Naquelas lágrimas
Que vereis
Espalhar-se sobre os olhos
Do traidor.

Quanto mais débeis
Os seus suspiros:
Mais parece que se agita,
E que delira;
Menos comovido
Tem aquele pérfido o coração.

Ah, para vos defender
Contra aquele ímpio,
Simples donzelas,
Vos sirvam de exemplo
As minhas inquietações
E o meu rubor!

Martin André *direcção musical*

Martin André estudou violino e piano na Yehudi Menuhin School e prosseguiu os estudos musicais na Universidade de Cambridge. Estreou-se profissionalmente dirigindo *Aida* para a Ópera Nacional de Gales em 1982. Recentemente comemorou 30 anos de uma carreira desenvolvida em teatros de ópera e salas de concerto de todo o mundo.

Martin André tem um repertório de ópera vasto, mas é particularmente conhecido pelas suas interpretações de Janáček, Verdi e Mozart. É um dos raros maestros que dirigiu todas as principais companhias de ópera britânicas, incluindo a Royal Opera House, Glyndebourne Touring Opera, Scottish Opera e English National Opera (estreia mundial de *Bakxai* de John Buller). Ao longo da última década, desenvolveu uma relação de proximidade com a Opera North, dirigindo óperas de Martinů, Falla, Rachmaninoff, Puccini, Verdi, Gounod e Janáček. Em 2000 dirigiu uma transmissão em directo de *As Bodas de Fígaro* para a BBC TV. Mais recentemente, tem colaborado com a Garsington Opera, apresentando Stravinski, Martinů, Mozart e Humperdinck. Foi Director Musical da English Touring Opera em 1993-96.

Em 1986 começou a dirigir ópera nos palcos internacionais, fazendo desde logo a estreia norte-americana de *Da Casa dos Mortos* de Janáček para a Ópera de Vancouver. Tem trabalhado regularmente em países como Canadá, EUA, Alemanha, Holanda, Portugal, Israel, Áustria, Itália, República Checa, África do Sul e Nova Zelândia.

No domínio da música sinfónica, o seu repertório é também extenso e variado, destacando-se particularmente as obras de Tchaikovski,

Nielsen e Chostakovitch. Desenvolve relações especialmente duradouras com quatro agrupamentos: Sinfónica de Limburgo (Holanda), Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, Collegium Musicum Bergen (Noruega) e Royal College of Music (Londres). Trabalhou também com outras orquestras destes países e ainda na Austrália, Israel e México, para além de muitas das principais orquestras britânicas.

Entre 2010 e 2013, foi Director Artístico do Teatro Nacional de São Carlos em Lisboa. Para além das suas funções executivas, dirigiu várias produções tais como uma trilogia de *La traviata*, *Il trovatore* e *Rigoletto* para comemorar o Bicentenário de Verdi em 2013. Com a Orquestra Sinfónica Portuguesa, dirigiu a integral das Sinfonias de Mozart e um conjunto de obras sinfónicas e corais em grande escala de Tchaikovski, Janáček, Sibelius, Bruckner, Strauss e muitos outros.

Em 2014 destacou-se um grande projecto na Dinamarca, em que dirigiu a ópera *Lucia di Lammermoor* para a Den Jyske Opera, com cinco diferentes orquestras dinamarquesas numa digressão nacional de 19 concertos. No mesmo ano, dirigiu uma orquestra de cordas acompanhando ao vivo a exibição do filme *Psycho* de Alfred Hitchcock, com música de Bernard Herrmann. Estreou-se com a Sinfónica da BBC e os BBC Singers, apresentando a estreia mundial de *A Christmas Carol* de Neil Brand. Já em 2015, estreou-se com a Sinfónica de Bournemouth.

A temporada de 2015/16 iniciou-se com *Mascagni's L'Amico Fritz* para a Ópera Dinamarquesa, a que se segue o regresso à English Touring Opera, em 2016, para interpretar *Iphigénie en Tauride* de Gluck.

Ana Quintans soprano

Licenciada em Escultura, Ana Quintans estudou Canto na Escola de Música do Conservatório Nacional, em Lisboa, e no Flanders Operastudio em Gent.

Iniciou-se profissionalmente em 2005 com Monteverdi e dedica ainda hoje a maior parte do seu trabalho à música dos séculos XVII e XVIII. Nesse âmbito colabora regularmente com os maestros William Christie, Marc Minkowski, Michel Corboz, Alan Curtis, Riccardo Minasi, Vincent Dumestre, Marcello de Lisa, Raphael Pichon, Marcos Magalhães, Laurence Cummings, Enrico Onofri e Ivor Bolton.

Destacam-se apresentações na Ópera Comique de Paris, Cité de la Musique, Théâtre des Champs Elysées; Festival d'Aix en Provence; Glyndebourne Festival; Festival d'Ambronay; De Nederlandse Opera; Concertgebouw de Amsterdão; Opéra de Lyon; Opéra de Rouen; Opéra Royal de Versailles; Teatro Nacional de São Carlos em Lisboa; Alten Oper Frankfurt; Teatro Real de Madrid; Victoria Hall Genebra; Fundação Calouste Gulbenkian; Centro Cultural de Belém; Casa da Música no Porto; Carnegie Hall em Nova Iorque; Brooklyn Academy of Music; La Folle Journée (Japão); Festival Misteria Paschalia Cracóvia; Maggio Musicale Fiorentino; Palácio das Artes de Budapeste; Wien Festwochen; Festival Internacional de Edimburgo; Mozarteum Salzburg.

Gravou árias de Albinoni com Marcello de Lisa e Concerto de' Cavalieri (Deutsche Harmonia Mundi); *Trionfo d'Amore* e *Spinalba* de Francisco António de Almeida com Marcos Magalhães e Os Músicos do Tejo (Naxos); *Round Time* de Luís Tinoco com David Alan Miller e Orquestra Gulbenkian (Naxos);

Requiem de Fauré com Sinfonia Varsovia e Michel Corboz (Mirare); *Judicium Salomonis* de Charpentier com LAF e William Christie (Virgin); *As Sementes do fado* com Os Músicos do Tejo; *Kleine Musik* com obras de Schütz e Ivan Moody com Sete Lágrimas (MUrecords); *Victor Macedo Pinto* com Canções de Amigo do mesmo compositor (Numérica). Em suporte DVD interpreta *Dido and Aeneas* de Purcell (Christie/Warner e Dumestre/Roussat & Lubek), *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi (Christie/Pizzi), *Hippolyte et Aricie* de Rameau (Christie/Kent) e *David et Jonathas* de Marc-Antoine Charpentier (Christie/Homoki).

Futuras aparições incluem o papel de Ilia em *Idomeneo* de Mozart (Ópera da Flandres, direcção de Paul McCreesh) e Amour em *Les Indes Galantes* de Rameau (Ópera da Baviera, direcção de Ivor Bolton). Em concerto interpretará brevemente a *Oratória de Natal* de J. S. Bach dirigida por Garcia Alarcón.

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

Baldur Brönnimann *maestro titular*

Leopold Hager *maestro convidado principal*

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Baldur Brönnimann, Olari Elts, Leopold Hager, Michail Jurowski, Christoph König (maestro titular no período 2009-2014), Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, Jérémie Rhorer, Peter Rundel, Michael Sanderling, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Gilbert Varga, Antoni Wit, Takuo Yuasa, Lothar Zagrosek, Peter Eötvös ou Ilan Volkov. Entre os solistas que colaboraram recentemente com a orquestra constam os nomes de Midori, Viviane Hagner, Natalia Gutman, Truls Mørk, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Ana Bela Chaves, Felicity Lott, Christian Lindberg, António Meneses, Simon Trpčeski, Sequeira Costa, Jean-Efflam Bavouzet, Lise de la Salle, Cyprien Katsaris, Alban Gerhardt, Pierre-Laurent Aimard ou o Quarteto Arditti. 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 e Helmut Lachenmann.

A Orquestra tem vindo a incrementar as actuações fora de portas. Nas últimas temporadas apresentou-se nas mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid e no Brasil, e é regularmente convidada a tocar em Santiago de Compostela e no Auditório Gulbenkian. Para além da apre-

sentação regular do repertório sinfónico, a orquestra demonstra a sua versatilidade com abordagens aos universos do jazz, fado ou hip-hop, ao acompanhamento de projecção de filmes e aos concertos comentados, bem como a diversas acções educativas, incluindo o projecto “A Orquestra vai à escola”, workshops de composição para jovens compositores e a masterclasses de direcção com o maestro Jorma Panula.

A interpretação da integral das sinfonias de Mahler marcou as temporadas de 2010 e 2011. Em 2011, o álbum “Follow the Songlines”, gravado com Mário Laginha e Maria João com David Linx e Diederik Wissels, 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 editora Naxos. A gravação ao vivo com obras de Pascal Dusapin foi Escolha dos Críticos 2013 na revista Gramophone. Em 2014 surgiu o CD monográfico de Luca Francesconi com gravações ao vivo na Casa da Música. Na temporada de 2014, a Orquestra interpretou uma nova obra encomendada a Harrison Birtwistle, no âmbito das celebrações do 80º aniversário do compositor.

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. Engloba um número permanente de 94 instrumentistas, o que lhe permite executar todo o repertório sinfónico desde o Classicismo ao Século XXI. É parte integrante da Fundação Casa da Música desde Julho de 2006.

Violino I

Zofia Wóycicka
José Pereira*
Radu Ungureanu
Vadim Feldblioum
Tünde Hadadi
Evandra Gonçalves
Ianina Khmelik
Andras Burai
Alan Guimarães
Ana Madalena Ribeiro*
Diogo Coelho*
Pedro Carvalho*

Violino II

Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
José Paulo Jesus
Mariana Costa
Francisco Pereira de Sousa
Paul Almond
Vítor Teixeira
José Sentieiro
Nikola Vasiljev
Domingos Lopes

Viola

Aida-Carmen Soanea*
Anna Gonera
Francisco Moreira
Hazel Veitch
Rute Azevedo
Mateusz Stasto
Emília Alves
Luís Norberto Silva

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Gisela Neves
Michal Kiska
Bruno Cardoso
Sharon Kinder
Aaron Choi

Contrabaixo

Joel Azevedo
Tiago Pinto Ribeiro
Nadia Choi
Altino Carvalho

Flauta

Paulo Barros
Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
Roberto Henriques*

Clarinete

Luís Silva
António Rosa

Fagote

Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

Bohdan Sebestik
José Bernardo Silva
Hugo Sousa*

Trompete

Sérgio Pacheco
Rui Brito

Tímpanos

Nuno Simões

Cravo

Fernando Miguel Jalôto*

*instrumentistas convidados

FUNDAÇÃO CASA DA MÚSICA

CONSELHO DE FUNDADORES

Presidente

LUÍS VALENTE DE OLIVEIRA

Vice-Presidentes

JOÃO NUNO MACEDO SILVA

JOSÉ ANTÓNIO TEIXEIRA

ESTADO PORTUGUÊS

MUNICÍPIO DO PORTO

GRANDE ÁREA METROPOLITANA DO PORTO

AÇA GROUP

ÁGUAS DO PORTO

AMORIM INVESTIMENTOS E PARTICIPAÇÕES, SGPS, S. A.

ARSOPI - INDÚSTRIAS METALÚRGICAS ARLINDO S. PINHO, S. A.

AUTO - SUECO, LDA.

AXA PORTUGAL, COMPANHIA DE SEGUROS, S. A.

BA VIDRO, S. A.

BANCO BPI, S. A.

BANCO CARREGOSA

BANCO COMERCIAL PORTUGUÊS, S. A.

BANCO SANTANDER TOTTA, S. A.

BIAL - SGPS S. A.

CAIXA ECONÓMICA MONTEPIO GERAL

CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

CEREALIS, SGPS, S. A.

CHAMARTIN IMOBILIÁRIA, SGPS, S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS ALLIANZ PORTUGAL, S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS TRANQUILIDADE, S. A.

CONTINENTAL MABOR - INDÚSTRIA DE PNEUS, S. A.

CPCIS - COMPANHIA PORTUGUESA DE COMPUTADORES INFORMÁTICA E SISTEMAS, S. A.

FUNDAÇÃO EDP

EL CORTE INGLÉS, GRANDES ARMAZÉNS, S. A.

GALP ENERGIA, SGPS, S. A.

GLOBALSHOPS RESOURCES, SLU

GRUPO MEDIA CAPITAL, SGPS S. A.

GRUPO SOARES DA COSTA, SGPS, S. A.

GRUPO VISABEIRA - SGPS, S. A.

III - INVESTIMENTOS INDUSTRIAIS E IMOBILIÁRIOS, S. A.

LACTOGAL, S. A.

LAMEIRINHO - INDÚSTRIA TÊXTIL, S. A.

METRO DO PORTO, S. A.

MSFT - SOFTWARE PARA MICROCOMPUTADORES, LDA.

MOTA - ENGIL SGPS, S. A.

MUNICÍPIO DE MATOSINHOS

NOVO BANCO S.A.

OLINVEST - SGPS, LDA.

PESCANOVA

PORTO EDITORA, S.A.

PORTUGAL TELECOM, SGPS, S. A.

PRICEWATERHOUSECOOPERS & ASSOCIADOS

RAR - SOCIEDADE DE CONTROLE (HOLDING), S. A.

REVIGRÉS - INDÚSTRIA DE REVESTIMENTOS DE GRÉS, S. A.

TOYOTA CAETANO PORTUGAL, S. A.

SOGRAPE VINHOS, S. A.

SOLVERDE - SOCIEDADE DE INVESTIMENTOS TURÍSTICOS DA COSTA VERDE, S. A.

SOMAGUE, SGPS, S. A.

SONAE SGPS S. A.

TERTIR, TERMINAIS DE PORTUGAL, S. A.

TÊXTIL MANUEL GONÇALVES, S. A.

UNICER, BEBIDAS DE PORTUGAL, SGPS, S. A.

EMPRESAS AMIGAS DA FUNDAÇÃO

CACHAPUZ

CIN S. A.

CREATE IT

DELOITTE

EUREST

GRUPO DOUROAZUL

MANVIA S. A.

NAUTILUS S. A.

SAFIRA FACILITY SERVICES S. A.

STRONG SEGURANÇA S. A.

OUTROS APOIOS

FUNDAÇÃO ADELMAN

I2S

PATHENA

RAR

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE LISBOA

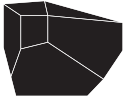
VORTAL

PATRONO MAESTRO TITULAR REMIX ENSEMBLE CASA DA MÚSICA

SONAE SIERRA

PATRONO DO CONCERTINO DA ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

THYSSENKRUPP



casa da música

MECENAS PROGRAMAS DE SALA

mas PORTO PALÁCIO
CONGRESS HOTEL & SPA
OPALUSTROTECERAMICOPORTO

MECENAS CASA DA MÚSICA



APOIO INSTITUCIONAL

 GOVERNO DE
PORTUGAL
SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

