

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

18 Jun 2016
21:00 Sala Suggia

—
ANO RÚSSIA

Baldur Brönnimann *direcção musical*

1ª PARTE

Sándor Veress

Quatro Danças Transilvanas

(1944/49; c.12min.)

1. *Lassú*
2. *Ugrós*
3. *Lejtos*
4. *Dobbantos*

Heinz Holliger

(S)irató – in memoriam Sándor Veress

(1992/93; c.15min.)

2ª PARTE

António Breitenfeld Sá-Dantas

perante sonora flor esta

(2016; duração variável)*

Sergei Prokofieff

Sinfonia n.º 7 em Dó sustenido maior, op. 131

(1952; c.35min.)

1. *Moderato*
2. *Allegretto – Allegro*
3. *Andante espressivo*
4. *Vivace*

*Estreia mundial; encomenda da Casa da Música ao Jovem Compositor em Residência

Portrait Heinz Holliger: Artista em Residência

Integral das Sinfonias de Prokofieff

Cibermúsica; 20:15

Palestra pré-concerto por **Daniel Moreira**



casa da música



Maestro Baldur Brönnimann
sobre o programa do concerto.

<https://vimeo.com/170642542>

APOIO

swiss arts council

prohelvetia

FINANCIADO POR

NORTE2020
PROGRAMA OPERATIVO REGIONAL NORTE

PORTUGAL
2020

UNIÃO EUROPEIA
Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional

MÚSICA MAGNÉTICA / PORTO - GUIMARÃES - VILA REAL



CÂMARA
MUNICIPAL DE
GUIMARÃES



CULTURA
NORTE

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

resco
REDES DE ESCOLAS
MÚSICAS DE PORTUGAL

REMA
REDES DE ESCOLAS
MÚSICAS DE ALENTEJO

EUROPE JAZZ NETWORK

ECHO EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

TENSO

Heinz Holliger

ARTISTA EM RESIDÊNCIA 2016

Heinz Holliger encontra-se entre as personalidades musicais mais extraordinárias e versáteis do nosso tempo. Depois de ganhar primeiros prémios nos Concursos Internacionais de Genebra e Munique, iniciou uma carreira que o tem levado aos principais centros musicais dos cinco continentes. Como compositor e como intérprete, tem alargado as possibilidades técnicas do seu instrumento enquanto se dedica aprofundadamente à música contemporânea.

Tem sido galardoado com inúmeros prémios de composição e distinções da crítica discográfica. Em 2015, recebeu o Grand Prix Suisse de Musique. Em 2016, foi nomeado Membro Estrangeiro Honorário da Academia Americana das Artes e Ciências. Obras-chave do seu catálogo são a ópera baseada na peça *Schneewittchen* (Branca de Neve) de Robert Walser – apresentada na Ópera de Zurique –, *Scardanelli-Zyklus* e o Concerto para violino.

Enquanto maestro, Heinz Holliger tem trabalhado com grandes orquestras e ensembles de todo o mundo. Gravou uma série de cinco volumes com obras de Charles Koechlin para a SWR/Hänssler. De entre estas, a gravação com a soprano Juliane Banse recebeu, em 2006, o Midem Classical e o Echo Klassik. A gravação de *Les Bandar-Log/Offrande musicale sur le nom de BACH* foi a única vencedora do prestigiante Grand Prix du Disque em 2009. Com a Orquestra do Musikkollegium Winterthur, Holliger gravou as Sinfonias n.º 3 e n.º 4 de Mendelssohn, e com a Sinfónica da WDR de Colónia gravou a integral das obras sinfónicas de Robert Schumann, da qual foram lançados até ao momento 5 volumes. Seguem-se as obras corais de Schumann.

António Breitenfeld Sá-Dantas

JOVEM COMPOSITOR EM RESIDÊNCIA 2016

António Breitenfeld Sá-Dantas iniciou os estudos de Composição em aulas privadas com João Madureira, licenciando-se posteriormente pela Kunstuniversität de Graz, na classe de Beat Furrer. Em 2015 concluiu o curso de Direcção de Orquestra com Martin Sieghart, na mesma universidade. Também activo como maestro, dirige actualmente dois coros e uma orquestra em Graz, nutrindo um interesse de longa data pela música vocal. Escreveu várias peças para coro, conquistando o segundo lugar no concurso de composição de música coral contemporânea Styria Cantat (2014).

Escreveu também peças para ensemble tais como *fragmentos de luz quebrada* (encomenda da OrchestrUtopica) e *Introspectio*, encomenda da Orquestra delle Nazioni. No âmbito do 25º encontro de artistas no Mosteiro de St. Lambrecht (Áustria, 2009), orientado por Klaus Lang, compôs uma missa que foi transmitida nacionalmente pela rádio (Ö1). Mais tarde trabalhou com a Diagonale e o IEM (festival de filme moderno e Instituto de Música Electrónica, ambos em Graz) na sua primeira peça electrónica. Em 2010 foi estreada a instalação *Schall(platten)ballett*, para 7 vinis preparados, na abertura do festival de música contemporânea Musikprotokoll.

A performance de movimento/som *suspensão*, criada e interpretada juntamente com Clara Andermatt e Jonas Runa, foi estreada em Março de 2016 no Teatro Viriato (Viseu). Trabalha actualmente com o escritor/encenador Lucas Cejpec e a escritora Margret Kreidl no seu monólogo *Eine Schwalbe falten* (dobrando uma andorinha), um teatro musical que será estreado em Dezembro de 2016 na Áustria.

Sándor Veress

KLOZSVÁR, 1 DE FEVEREIRO DE 1907

BERNA, 4 DE MARÇO DE 1992

Quatro Danças Transilvanas

Sándor Veress foi compositor, pedagogo, pianista e etnomusicólogo. Nasceu em 1907 em Klozsvár, nessa altura Império Austro-Húngaro, actualmente Cluj-Napoca, Roménia. Estudou composição com Zoltán Kodály e piano com Béla Bartók na Academia Franz Liszt em Budapeste. Como assistente de László Lajtha pesquisou música tradicional húngara, transilvana e moldava. Sándor Veress demonstra também um grande interesse pela composição ocidental e torna-se assim uma figura-ponte no panorama da música húngara. A sua linguagem musical une elementos de música tradicional com métodos de composição ocidentais modernos como a dodecafonía. Em 1943 sucede a Kodály como professor de composição na Academia de Música em Budapeste.

As **Quatro Danças Transilvanas** foram compostas na altura do seu trabalho na Academia, que coincide com os últimos anos que passou na Hungria. Insatisfeito com o clima político opressivo em que vivia acaba por emigrar definitivamente para a Suíça em 1949. É aí que reside até ao fim da sua vida e onde continua a leccionar composição, pedagogia musical e teoria no Conservatório de Berna, tendo como alunos compositores como Heinz Marti, Jürg Wittenbach e Heinz Holliger.

Estas peças são, nas palavras do compositor, *“recriações livres de certos estilos de música de dança típica de aldeias húngaras, principalmente das da zona de Székler na Transilvânia”*. Esta aproximação à música popular

através da sua recriação é especialmente interessante pois mostra-nos, mais do que uma citação transformada, o reconhecimento, do ponto de vista do compositor, de quais as características inerentes a certo género de música.

Na própria música encontra-se uma grande riqueza que começa logo pela escolha da formação instrumental: orquestra de cordas. Aqui os vários instrumentos têm, entre si, um som tão coerente, que esta formação é como um grande e único instrumento com um registo que vai desde o mais grave do contrabaixo ao mais agudo do violino, com múltiplas cores e texturas diferentes pelo meio.

Repare-se, logo no início do primeiro andamento – *Lassú* –, no acorde que se monta de um instrumento para o outro, como que mostrando o registo do grave ao agudo deste instrumento total e fazendo uma pergunta à qual os instrumentos respondem logo, cantando. Oíça-se esta melodia longa, este pranto que vai caindo até se entregar aos registos graves, e repare-se também nos outros instrumentos que a vão pontuando com um acompanhamento tão elegante e harmonicamente surpreendente, nas cores e relações que têm com a melodia. Cria-se uma alternância – um diálogo – entre a melodia no agudo e no grave (e os correspondentes acompanhamentos), entre o tutti e o solo. Note-se como é distinta a sensação de ouvir a melodia no grave, acompanhada pelos agudos. Esta inversão suspende-nos, o diálogo embala e o andamento termina, mas pergunta-se: fecha, ou fica também este em aberto?

O segundo andamento, *Ugrós* (salto), é logo de carácter completamente distinto. Nele, a melodia, com o seu ritmo tão marcante, vai sendo imitada pelos vários instrumentos, saltando de boca em boca, até que ela própria se parece esgotar. No fim sobra apenas o ritmo marcante e rápido da melodia inicial

que, como que querendo continuar a brincar mas ficando por ali, termina com um ponto em forma de *pizzicato*.

Na densidade de *Lejtos* (inclinado) ouvem-se duas camadas, como duas pessoas (teimosas) que parecem não querer reagir uma à outra, mas inevitavelmente têm de o fazer. Esta peça vive do *ostinato*, a repetição incansável de um certo elemento musical que, no entanto, vai sempre mudando de feitio, ganhando súbita vitalidade e alegria na segunda parte.

Dobbantos (batendo o pé) lembra muito os andamentos rápidos de Bartók. Nada como viajar com o *groove* rítmico deste andamento, que por vezes nos deixa suspensos, para nos apanhar logo a seguir. Este último andamento é um fogo que arde depressa e que, apesar de no final parecer queimar quem o sente, liberta-nos energicamente.

Heinz Holliger

LANGENTHAL (SUÍÇA), 21 DE MAIO DE 1939

(S)irató – in memoriam Sándor Veress

O trabalho de Heinz Holliger como compositor sempre andou a par do de oboísta, mas foi a partir dos anos oitenta que começou a ganhar maior reconhecimento. Recebeu vários prémios, incluindo, em 1994, o Prémio de Composição Musical da Fundação Príncipe Pierre de Mónaco pela peça *(S)irató*.

Composta em 1992/93, encomendada pelos músicos da orquestra suíça do Festival de Lucerna, por altura do seu jubileu, esta peça foi dedicada a Sándor Veress, um dos professores de composição de Holliger, que morrera nesse mesmo ano. O título forma-se a partir da junção da palavra húngara *sirató*, que significa *canto fúnebre*, com a palavra italiana

irato, que significa *furioso* ou *raivoso*. Tanto o título como a música transmitem o luto e a luta interior que o compositor sente, assim como a raiva e indignação pela falta de reconhecimento que Veress recebera em vida.

Holliger descreve o curso da sua própria peça, dizendo que “*o canto ricamente decorado, similar à fala, de (S)irató parte do registo grave da orquestra, subindo gradualmente através de uma cadência selvagem em arpejos de todos os instrumentos de corda até um canto calmo dos violinos, sopros de madeira e celesta. Ao mesmo tempo soa, baseado no ostinato, um coral de cinco clarinetes, os metais graves e um gongo de água, assim como sons de sinos (como que de longe) criados por cinco plate bells (placas-sino), címbalo, harpa, piano e pratos.*”

A escolha dos instrumentos define à partida a paleta de cores usada. Não só logo no início como no decorrer de toda a peça, ouve-se a densidade das suas cores escuras na utilização do fagote contra baixo, clarinete contra baixo e contra baixos e também a sua cortante clareza na utilização da percussão e dos registos agudos. Se há música que parece pintada a aguarela, esta é então pintada a óleos densos, que estão ainda por secar. Do mesmo modo, como Veress cria uma ligação à música tradicional húngara sem a citar, Holliger cria uma ponte imediata para o mundo musical do seu professor usando um címbalo na orquestra, instrumento típico da música húngara, que transparece surpreendentemente através da textura orquestral.

A primeira parte é, como Holliger descreve, um canto, um discurso. Para além das cores instrumentais, dos gestos expressivos de cada instrumento e do todo que formam em conjunto, há que notar a importância do silêncio. Se há obras que começam e nos puxam

e vão mostrando caminhos, como ouvintes, outras há que nos agarram, apenas para melhor podermos sentir como é sermos deixados sem amparo. A importância que o silêncio tem nesta peça é similar à força da gravidade para quem se vê à beira dum abismo. Atente-se portanto, também, em como nos soam os “silêncios” desta peça.

Na segunda parte desta obra instala-se uma densidade furiosa (a “*cadência em arpejos das cordas*”), onde a falta de “silêncio” impressiona. Repare na riqueza sonora das várias vozes que formam esta torrente sonora que subitamente jorra livre e intensamente para só no final se acalmar, mas talvez sem realmente chegar a descansar.

António Breitenfeld Sá-Dantas

LISBOA, 28 DE JULHO DE 1989

perante sonora flor esta

(dedicada a Mário de Sá)

*Perante esta flor
ouvir a sonora floresta.*

Esta peça partiu do estudo de certos pássaros que abominam o silêncio e que gritam estridente e insistentemente logo que nada ouvem, calando-se assim que um novo som se tenha reestabelecido. Aos poucos fui descobrindo as características destes animais, como por exemplo terem o instinto de gritar não só quando deixam de ouvir, mas também quando ouvem o grito dos seus congéneres, o que resulta em ondas muito curtas de som fortíssimo capaz de ensurdecer quem estiver próximo demais; mas também como estes animais não só se deixam alertar, mas fascinar pelo silêncio. Deste modo

este tornou-se um importantíssimo factor no ritual de acasalamento, fazendo com que estes pássaros, que gritam tão estridentemente, tenham o bater de asas mais silencioso alguma vez medido e uma penugem fofíssima e consigam assim passar de resto perfeitamente despercebidos sonoramente. A descoberta da floresta onde estes animais habitam tornou-se na descoberta sonora desta peça, sendo que tudo o que nesta floresta se encontraria visualmente é, na verdade, som.

Os limites da peça estão esbatidos: no curso desta viagem vai-se repetindo a si mesma, recriando-se continuamente, oscilando. (Pode-se perguntar: onde começa, onde acabará?) Como quem ao dar atenção a certo pormenor de uma paisagem o reconhece como sendo completo em si e ao mesmo tempo parte dum todo, nesta peça somos desde o início mergulhados num espaço aberto de sons e convidados a dar atenção aos seus elementos constituintes. A partir destes a textura musical vai-se adensando: há pulsações lentas, formadas por diferentes grupos instrumentais, que se repetem variadas, expandindo-se e contraindo-se. Cria-se uma planície de som intercalada por lampejos de luz, por vezes suaves, por vezes ofuscantes, que mais à frente se contrai até apenas sobraem vários impulsos de diferentes densidades, como árvores de troncos distintos que vão mudando de cor, dependendo dos instrumentos que os tocam e das suas estruturas harmónicas interiores.

Com os violinos e a harpa o fluir musical fica suspenso, como quem, após passear por uma floresta, entra numa clareira, clareira esta que se transforma numa paisagem de nevoeiro: só se vê aquilo que inesperadamente aparece à nossa frente, sem nunca sabermos que caminho realmente tomamos. Estas repentinas

massas de som são intercaladas por uma filigrana sonora. As diferenciações são mínimas mas essenciais e, como acontece a quem anda às cegas sentir mais aguçadamente o fio duma teia de aranha na cara ou o roçar de um ramo, ou ouvir nitidamente o restolhar de folhas a certa distância, aqui, um quinteto formado por flautim, clarinete, trompete, violino e viola vai enchendo os silêncios rendilhadamente com fios de som. Também as próprias grandes massas sonoras vão sempre mudando de cor e densidade, até se esfumarem em palavras e ar.

No final retorna a extrema densidade desta floresta sonora num rodopio de aproximação e afastamento e cor, com uma alternância entre cordas e sopros intercalada por glockenspiel, harpa e percussão, que teimam em ganhar espaço numa textura que é presa e densa demais para eles. Numa intercalação que é uma curta mas definitiva luta, estes acabam novamente por ficar suspensos, parecendo-se como reflexos uns dos outros.

Sergei Prokofieff

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

Sinfonia n.º 7 em Dó sustenido maior, op. 131

Prokofieff compôs a sua sinfonia em Dó sustenido menor, que seria a sua sétima e última sinfonia, em 1952, o ano anterior à sua morte. O clima político e pessoal no qual esta obra foi composta era de enorme constrição. A doutrina de Zhdanov, imposta em 1948, dividia o mundo político entre o “imperialismo” liderado pelos Estados Unidos e a “democracia” da União Soviética e condenava tudo o que pusesse

em causa essa mesma ortodoxia. Em consequência desta doutrina, vários compositores, incluindo Prokofieff, Chostakovitch e Khatchaturian, foram acusados de *formalismo* – de pôr em causa princípios fundamentais da música erudita e de usarem de modo “errado” certas sonoridades como a dissonância – e convidados a escrever música mais próxima do povo, da “democracia”. Para além disso o compositor estava, devido a uma queda que dera em 1945, de saúde muito debilitada.

Esta obra, cuja estreia foi o último concerto ao qual o compositor assistiu e que, postumamente, lhe valeu a atribuição do Prémio Lenine, tinha como objectivo poder ser tocada por orquestras de jovens e ser transmitida pela rádio a crianças.

O primeiro andamento (*Moderato*) está escrito em forma-sonata com uma clareza que se aproxima formalmente à de Haydn. Aí se encontra, como é típico, uma exposição com dois temas contrastantes e um epílogo, seguido de um desenvolvimento e da reexposição. Para além disso, note-se como estes temas diferem, não só em carácter, mas, mais ainda, em proximidade e lonjura. Enquanto o primeiro tema cria um ambiente mais escuro, baço e pesado, o segundo distingue-se pela claridade e pelo desafogo: parece abraçar tudo, lembrando as longuíssimas melodias de *Cinderella*. O epílogo, de enorme delicadeza, com o glockenspiel em evidência, é como uma brincadeira: daquelas onde não se distingue mais a criança do adulto, mas se é simplesmente uma pessoa que se entretém, contente consigo mesmo. Atente-se porém ao final enganador, parecendo acabar bem.

A valsa do segundo andamento (*Allegretto*) teria, se dançada, momentos difíceis, que são um maior prazer para quem pode, sentado,

ficar a ouvi-la: Prokofieff vai-nos provocando, pois nunca deixa o ritmo do tema principal encaixar completamente no esquema da valsa e conseguimos ir, portanto, escorregando de uma valsa para a seguinte neste rodopio.

O terceiro andamento (*Andante espressivo*) proporciona um prazer de cores caleidoscópicas. Aqui encontramos dois temas que se vão alternando e vão sendo repetidos, sempre variados na instrumentação e, especialmente no final, em surpreendentes harmonias. Destaca-se a simplicidade dos meios usados, a beleza da cor dos vários instrumentos e das pequenas mudanças que vão surgindo. É música que vive da variação detalhada.

O *Finale (Vivace)* tem a boa-disposição e leveza que conhecemos de Prokofieff em obras como *Pedro e o Lobo*: o gesto de galope logo a partir do início, as figuras rápidas, como lampejos de cor, a marcha que parece saída dum conto de criança... A revisitação da melodia longa do primeiro andamento acentua e abre este horizonte. Este último andamento tem dois finais possíveis: a repetição da intensidade do galope inicial ou, como havia inicialmente composto, uma conclusão mais tranquila. Prokofieff foi instado a compor um final mais enérgico, para ter uma maior probabilidade de ganhar a quantia de 100.000 rublos do Prémio Estaline. Estando a passar por necessidades económicas, devido à censura política que tinha sido imposta à sua música, Prokofieff concordou e juntou-lhe ainda a repetição do galope inicial para terminar. Mais tarde, no entanto, deixou claramente expresso o seu desejo no sentido de reverter a peça ao final originário: o epílogo do primeiro andamento é revisitado com o *glockenspiel* e, sem grande alarido, a sinfonia acaba em calma leveza, esfumando-se.

ANTÓNIO BREITENFELD SÁ-DANTAS, 2016

Baldur Brönnimann *direcção musical*

Baldur Brönnimann é um maestro de grande versatilidade com uma abordagem aberta à criação musical e uma afinidade particular pelas partituras contemporâneas mais complexas. Divide o seu tempo entre as salas de concerto e os teatros de ópera, e sempre que possível procura actividades de âmbito educativo e comunitário. Em 2015 tornou-se Maestro Titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. Em 2016 assume a posição de Maestro Principal da Basel Sinfonietta.

Durante muitos anos, foi o maestro escolhido para projectos importantes com compositores como John Adams, Saariaho, Birtwistle, Chin e Adès, e com orquestras como a Filarmónica de Oslo, Filarmónica Real de Estocolmo, Britten Sinfonia, Philharmonia Orchestra, Sinfónica da BBC, Filarmónica de Copenhaga e Filarmónica de Seul. A música contemporânea continua a ter um papel crucial na sua carreira, mas é procurado de igual forma para dirigir em todo o mundo um repertório vasto e ecléctico.

Os momentos altos da temporada de 2015/16 incluem o concerto de abertura do Festival Internacional de Bergen 2016, onde dirige um espectáculo multimédia de *Erwartung* e *Noite Transfigurada* de Schoenberg. Dirige ainda uma produção do *Winterreise* de Zender com a Britten Sinfonia e Ian Bostridge no Barbican Centre, ambos com a direcção de Netia Jones. Estreia-se com a Sinfónica da Rádio de Estugarda com a obra *Gruppen* de Stockhausen e a Sinfónica de Düsseldorf no Schönes Wochenende Festival. Regressa como maestro convidado à Orquestra Filarmónica de Estrasburgo, Klangforum Wien e ao

Ensemble intercontemporain para dirigir na Philharmonie de Paris. No domínio da ópera, Brönnimann regressa ao Teatro Colón para dirigir *Die Soldaten* de Zimmermann, e estreia-se na Ópera Norueguesa com a estreia mundial de *Elysium* de Rolf Wallin.

Foi Director Artístico do principal ensemble norueguês de música contemporânea, BIT20, até ao final de 2015. Entre os últimos projectos com este ensemble inclui-se a estreia mundial da ópera *UR* de Anna Thorvaldsdóttir e a edição de um disco de Ligeti para a editora BIS. Foi Director Musical da Orquestra Sinfónica Nacional da Colômbia em Bogotá entre 2008 e 2012.

Natural da Suíça, Baldur Brönnimann estudou na Academia de Música da Basileia e no Royal Northern College of Music em Manchester, onde foi posteriormente nomeado Professor Convidado de Direcção de Orquestra.

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, Peter Eötvös, Leopold Hager, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König (maestro titular no período 2009-2014), Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomarico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Ilan Volkov, Antoni Wit, Takuo Yuasa e Lothar Zagrosek. Entre os solistas que colaboraram recentemente com a orquestra constam os nomes de Pierre-Laurent Aimard,

Jean-Efflam Bavouzet, Pedro Burmester, Ana Bela Chaves, Sequeira Costa, Joyce Didonato, Alban Gerhardt, Natalia Gutman, Viviane Hagner, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Cyprien Katsaris, Christian Lindberg, Felicity Lott, António Meneses, Midori, Truls Mørk, Kristine Opolais, Lise de la Salle, Simon Trpčeski 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 que se juntam em 2016 os nomes de George Aperghis e Heinz Holliger.

Nas últimas temporadas apresentou-se em algumas das mais prestigiadas salas de concerto europeias e no Brasil. As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das Sinfonias de Mahler e dos Concertos para piano e orquestra de Beethoven. 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, seguindo-se em 2015 um disco com obras de Unsuk Chin, ambos 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. Em 2016 apresenta uma nova encomenda a George Aperghis em estreia nacional e as integrais das Sinfonias de Prokofieff e dos Concertos para piano e orquestra de Rachmaninoff.

A origem da Orquestra remonta a 1947, ano em que foi constituída a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto. É parte integrante da Fundação Casa da Música desde Julho de 2006.

Violino I

James Dahlgren*
Radu Ungureanu
Tünde Hadadi
Evandra Gonçalves
Emília Vanguelova
Ianina Khmelik
Maria Kagan
Vladimir Grinman
Roumiana Badeva
Andras Burai
Vadim Feldblioum
José Despujols
Ana Madalena Ribeiro*
Diogo Coelho*

Violino II

Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
José Paulo Jesus
Mariana Costa
Pedro Rocha
Domingos Lopes
Lilit Davtyan
Paul Almond
Francisco Pereira de Sousa
Vitor Teixeira
Nikola Vasiljev
Jorman Hernandez*

Viola

Aida-Carmen Soanea*
Joana Pereira
Anna Gonera
Rute Azevedo
Luís Norberto Silva
Mateusz Stasto
Jean Loup Lecomte
Biliana Chamlieva
Hazel Veitch
Theo Ellegiers

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Michal Kiska
Gisela Neves
Bruno Cardoso
Sharon Kinder
Aaron Choi
Hrant Yeranosyan
Américo Martins*
Vasco Alves*

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Joel Azevedo
Tiago Pinto Ribeiro
Nadia Choi
Altino Carvalho
Sławomir Marzec

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
Tamás Bartók
Luciano Cruz*

Clarinete

Luís Silva
Carlos Alves
Gergely Suto
João Moreira*
Edgar Silva*

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

José Bernardo Silva
Hugo Carneiro
Eddy Tauber
Luís Duarte Moreira*
Pedro Fernandes*

Trompete

Sérgio Pacheco
Luís Granjo
Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Nuno Martins
Rui Pedro Alves*

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Paulo Oliveira
Nuno Simões
André Dias*
Pedro Góis*

Harpa

Ilaria Vivan

Piano

Luís Filipe Sá*

Celesta

Vitor Pinho*

Cimbalão

Matthias Würsch*

*instrumentistas convidados

FUNDAÇÃO CASA DA MÚSICA

CONSELHO DE FUNDADORES

Presidente

LÚIS VALENTE DE OLIVEIRA

Vice-Presidentes

JOÃO NUNO MACEDO SILVA

JOSÉ ANTÓNIO TEIXEIRA

ESTADO PORTUGUÊS

MUNICÍPIO DO PORTO

GRANDE ÁREA METROPOLITANA DO PORTO

ACA 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.

CIN 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

CREATE IT

DELOITTE

EUREST

EXTERNATO RIBADOURO

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 DO MAESTRO TITULAR DO 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



PATROCÍNIO
VERÃO NA CASA



MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA



APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

