

# Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

13 Jan 2017  
21:00 Sala Suggia

**Baldur Brönnimann** *direcção musical*

**Viviane Hagner** *violino*



1ª PARTE

**Piotr Ilitch Tchaikovski**

Concerto para violino e orquestra em Ré maior, op. 35 (1878; c.35min)

1. *Allegro moderato – Moderato assai*
2. *Canzonetta: Andante –*
3. *Finale: Allegro vivacissimo*



2ª PARTE

**José Vianna da Motta**

Sinfonia em Lá maior, "À Patria", op. 13 (1894, rev.1920; c.45min)

1. *Allegro eroico*
2. *Adagio molto*
3. *Vivace*
4. *Andante lugubre – Allegro agitato*  
(*Decadência – Luta – Ressurgimento*)

Grandes Concertos para Violino



casa da música



Maestro Baldur Brönnimann  
sobre o programa do concerto

<https://vimeo.com/198865469>

APOIO CICLO GRANDES  
CONCERTOS PARA VIOLINO



FONDATION ADELMAN  
POUR L'EDUCATION

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



EUROPEAN  
CONCERT HALL  
ORGANISATION

TENSO

## Música Nacional

### Tchaikovski e Vianna da Motta

**Piotr Ilitch Tchaikovski** (Votkinsk, 07/05/1840

– São Petersburgo, 18/11/1893) compôs o seu único Concerto para violino e orquestra em apenas três semanas, na quinta da sua mecenaz e amiga Nadezhda von Meck em Clarens – vila que faz hoje parte do município de Montreux, junto ao Lago Léman. Tinha-se deslocado a esse sítio idílico para se recuperar dum grave colapso nervoso que tinha sofrido em consequência do casamento bem pensado, mas mal sucedido, com Antonina Milyukova, ex-aluna do Conservatório de Moscovo, onde Tchaikovski era professor de teoria musical. Encontrava-se então no fim de uma longa viagem, tendo passado por Clarens, Paris, Viena e Itália e chegado outra vez a Clarens, acompanhado primeiro por Anatol e, no fim da viagem, por Modeste, seus irmãos mais novos. Meio ano antes de se ter casado, em 1877, Piotr tinha ainda confessado ao seu irmão Modeste que estava completamente apaixonado pelo jovem violinista Iosif Kotek, seu ex-aluno de teoria e composição.

Kotek, contratado naquela altura como artista particular na residência de Nadezhda von Meck, fora chamado de Berlim, onde estudara com Joseph Joachim, para se juntar a Tchaikovski quando este chegou à Suíça pela segunda vez, bem recuperado e cheio de energia. Tocaram em Clarens a *Symphonie espagnole* de Édouard Lalo, entre outras obras, o que deve ter inspirado Tchaikovski a compor também um concerto para violino e orquestra. Com Kotek ao seu lado, teve a inesimável vantagem de poder ensaiar em cada momento as passagens já compostas, experimentar alternativas e discutir questões técnicas. Quando terminou a orquestração



da obra, Kotek já tinha partido. “Sem ele, não teria sido capaz de fazer nada”, escreveu ao irmão Anatol no dia em que tinha substituído o andamento central original por um novo, a famosa *Canzonetta*.

Tchaikovski não quis dedicar o concerto a Iosif Kotek, por receio de mexericos. O primeiro-violino da orquestra dos Teatros Imperiais de São Petersburgo, Leopold Auer, recusou-se a estrear a obra (designando-a como “não violinística”) e, com isso, a aceitar a dedicatória. O solista da estreia em Viena, sob a direcção de Hans Richter, foi o jovem Adolph Brodsky, a quem Tchaikovski finalmente dedicou a obra. No único (!) ensaio com a orquestra, antes do concerto, gastou-se grande parte do tempo a corrigir as gralhas nas partes dos instrumentos. Para facilitar ao solista a execução durante a estreia, a orquestra acompanhou-o sempre em *pianissimo*. Se foi esta a razão para a crítica áspera do temível crítico Eduard Hanslick, não é possível afirmá-lo. É mais provável que ele

tenha rejeitado principalmente meios e efeitos musicais drásticos – como o fez também mais tarde no *Requiem* de Hector Berlioz. Acerca da estreia do Concerto para violino e orquestra de Tchaikovski, escreveu: “Durante algum tempo, mostra-se modesto, musical e não sem espírito, mas pouco depois a rudeza está em primeiro plano e fica-o até ao fim do primeiro andamento. Aí, não se toca violino, mas arrepele-se, arranca-se, bate-se.” O *Andante* (Hanslick escreve “Adagio”!) ganha as suas boas graças, mas o *Finale* faz-nos pensar na “diversão brutal e miserável duma romaria russa”. Eis o juízo do mais poderoso crítico germânico do seu tempo.

Bem como o *Requiem* de Berlioz, o Concerto de Tchaikovski tem ganho cada vez mais importância na vida musical do mundo “ocidental”, e uma das razões prende-se exactamente com as ousadas técnicas para o instrumento solista. A orquestra começa com uma melodia calma e tranquila, seguida por um *crescendo*, aumentando assim a atenção dos ouvintes pela entrada do solista. Em ambos os temas principais, este pode mostrar as suas capacidades de cantar e ao mesmo tempo brilhar com o seu instrumento. Mas o encanto lírico dos temas é talvez ainda mais perceptível na orquestra. Na parte do desenvolvimento, o primeiro tema aparece em forma de citação “alla polacca”, trazendo um efeito de estranheza. Outra novidade é que Tchaikovski posiciona a cadência solista entre o desenvolvimento e a reexposição e não, como era costume pelo menos desde Mozart, a seguir à reexposição.

Depois de ter esboçado o Concerto completo, Tchaikovski escreveu numa carta: “O *Andante* não me agradou: vou corrigi-lo radicalmente ou compor um novo.” Dois dias mais tarde terminou a composição do novo andamento central, intitulado *Canzonetta*:

*Andante*, que se inseriu melhor na obra. Trata-se de uma peça em forma de Lied tripartido (A-B-A), sendo que a parte A consiste num tema “eslavo” melancólico, enquanto a parte B tem um carácter mais movimentado. Nadezhda von Meck escreveu-lhe: “[...] a *Canzonetta* é maravilhosa. Quanta poesia e saudade contém os *sons voilés*, aqueles sons misteriosos!” Obviamente, Tchaikovski seguiu nesta peça a atmosfera da sua ópera *Eugene Onegin*, terminada poucas semanas antes da composição do Concerto, mormente a melancolia da personagem do poeta Lensky.

Sem interrupção, este suave sonho é seguido pelo tema principal de carácter folclórico do andamento final (*Allegro vivacissimo*). Esta surpresa deve ter sido a que mais escandalizou o crítico Hanslick, ao assistir à estreia da obra. O segundo tema, começando com uma frase conclusiva, faz lembrar ainda mais uma festa de dança numa aldeia russa. Todo o *Finale* é caracterizado por uma alegria exuberante, que nos permite imaginar o estado em que Tchaikovski se encontrava depois da fase depressiva que antes tinha vivido.

Tchaikovski designou o seu Concerto para violino como especificamente “russo” – uma afirmação que deixa claro que o compositor se viu em geral como artista cosmopolita e que esta obra era mais uma excepção do que a regra. Também **José Vianna da Motta** (São Tomé, 22/04/1868 – Lisboa, 01/06/1948) classificou as obras de Tchaikovski como “não nacionais”, enquanto o seu objectivo, para si próprio, foi o de entrar na história da música portuguesa como o “compositor nacional” do seu país. Declarou-o numa carta de 6 de Junho de 1893 às senhoras Margarethe Lemke (tia e sobrinha com o mesmo nome), com quem viveu na Alemanha, tendo vindo a casar-se

mais tarde com a mais jovem. Naquele ano, viveu os seus primeiros triunfos em Portugal. Foram triunfos nunca antes celebrados por um artista português na sua pátria, como várias personalidades conhecedoras da vida cultural do país afirmaram. Vianna da Motta deu então duas dúzias de concertos, apresentando neles também obras suas como a *Rapsódia Portuguesa* (provavelmente a primeira das cinco que compôs), a *Marcha Portuguesa* – ambas peças dedicadas ao Rei D. Carlos – e a *Fantasia Dramática*, dedicada à Condessa de Edla. Foi aclamado como pianista, mas igualmente como compositor: três anos após o Ultimato britânico e durante uma grave crise económica, incluindo a bancarrota parcial do Estado, Vianna da Motta era o herói nacional absolutamente necessário para o povo português recuperar uma pequena parte da sua auto-estima.

Quando voltou a Portugal, no ano seguinte, começou a compor a sua Sinfonia. Numa carta de Julho escreveu às senhoras Lemke:

“O plano: ‘À Pátria’.

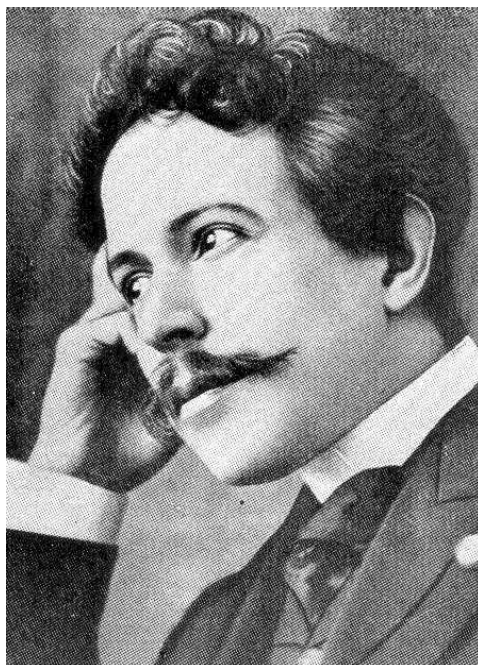
1º andamento. ‘Cesse tudo o que a Musa antiga canta, que eu canto os feitos da famosa gente que por mares nunca de antes navegados’, etc. (*Os Lusíadas*, Canto I)

2º andamento. Cena de amor.

3º andamento. Festa popular.

4º andamento. Decadência e libertação.”

É de constatar que a estrutura da Sinfonia na sua forma definitiva foi planeada logo no início do trabalho. (Na altura da carta tinha esboçado apenas o primeiro andamento.) A mistura livre de versos e meios-versos dos *Lusíadas* foi mais tarde abandonada. O mais interessante é talvez o facto de Vianna da Motta ter dado logo no início o título “À Pátria” à sua obra – um título



que é ao mesmo tempo uma dedicatória. Outro ponto que as ditas cartas podem iluminar é o motivo para compor a Sinfonia e intitulá-la com aquelas duas simples palavras. Quando começou a trabalhar nesta composição, Vianna da Motta estava convencido de que o quadricentenário da chegada de Vasco da Gama à Índia fosse em 1896. Poucos meses depois soube que afinal era “só em 1897” – enganou-se outra vez, como sabemos. Por consequência, resolveu compor para aquele jubileu uma outra obra. A primeira ligação externa à Sinfonia foi, portanto, o “centenário da Índia”.

Em Outubro do mesmo ano de 1894, o mais tardar, a primeira versão da obra foi terminada: no dia 25 desse mês tocou-a ao piano, no Salão Neuparth, para amigos e críticos, entre eles Ernesto Vieira que, num artigo publicado pouco depois no jornal *Tarde*, fez um resumo da Sinfonia, louvando-a como um “esplêndido trabalho do novel compositor”. Diz-nos aquele artigo que o andamento final já tinha a

sua forma dramática tripartida (*Decadência – Lucta – Restauração*) e não a bipartida originalmente planeada. A estreia prevista em Lisboa sob a direcção de Charles Lamoureux, em 1895, não se realizou. Só dois anos mais tarde, a 21 de Maio de 1897, a obra foi executada pela orquestra do Orpheon Portuense no Porto, sob a batuta de Bernardo Valentim Moreira de Sá, e repetida logo cinco dias depois. Nesse mesmo ano, Moreira de Sá dirigiu ainda a Sinfonia no Rio de Janeiro, onde se encontrava no fim duma *tournee* pela América do Sul, juntamente com Vianna da Motta. Foi aí que este ouviu pela primeira vez a sua obra, pois estava na Alemanha em Maio. Tanto no Porto como no Rio, o público ficou completamente entusiasmado, como nos informam as críticas e as cartas de Vianna da Motta à sua noiva Margarethe Lemke. O relatório do compositor sobre o concerto no Rio de Janeiro é escrito de maneira tão dramática, desde os primeiros ensaios com instrumentistas miseráveis até ao entusiasmo delirante do público após o fim da obra, que o leitor se sente como se estivesse no local e no tempo daquele evento (tudo em alemão, infelizmente).

Com a sua única Sinfonia, Vianna da Motta conseguiu entrar na história como o primeiro compositor português a usar a forma sinfónica beethoveniana, combinando-a com a ideia de poema sinfónico segundo Liszt, e o primeiro a utilizar a grande instrumentação de orquestra sinfónica, com três instrumentistas em cada um dos naipes dos sopros de madeira – flauta, oboé (incluindo um corne inglês) e clarinete, mas apenas dois fagotes; trompas, trompetes, trombones e tuba; sete instrumentos de percussão; harpa e instrumentos de corda.

*Dai-me agora um som alto e sublimado.*

*Um estilo grandíloquo e corrente:*

[...]

*Dai-me agora uma fúria grande e sonora,*

*E não de agresta avena ou fruta ruda,*

*Mas de tuba canora e belicosa,*

*Que o peito acende e a côr ao gesto muda.*

CAMÕES, OS *LUSÍADAS*, I-4,5

O primeiro andamento, *Allegro eroico*, é composto em forma-sonata com três temas: o primeiro representa bem o orgulho e optimismo que estão nos versos em epígrafe no início da obra; o segundo tema é de carácter lírico e suave; e o terceiro soa a uma fanfarra proclamando os triunfos dos heróis lusitanos. Num ponto culminante do desenvolvimento, os motivos mais marcantes dos três temas aparecem magistralmente combinados.

O andamento lento, *Adagio molto*, segundo Ernesto Vieira “a parte mais importante e mais difícil a tratar n’uma symphonia”, representa uma cena de amor, como Vianna da Motta transmitiu na carta mencionada às senhoras Lemke. A inspiração neste caso não foram os *Lusíadas*, mas sim um soneto de Camões:

*Eu cantarei de amor tão docemente,*

*Por uns termos em si tão concertados*

*Que dois mil acidentados namorados*

*Faça sentir ao peito que não sente.*

*Farei que amor a todos avivente,*

*Pintando mil segredos delicados,*

*Brandas iras, suspiros magoados,*

*Temerosa ousadia e pena ausente.*

CAMÕES, *SONETO II*

Usou, como era costume, uma forma de Lied tripartida (A-B-A), em que a parte A tem um carácter realmente doce, enquanto a parte

central exprime uma paixão mais violenta e agitada. O tecido musical é muito fino e denso, com vários temas, e de uma grande riqueza de harmonias e de colorido orquestral. É bem possível que se tenha inspirado, musicalmente, também no *Idílio de Siegfried* de Richard Wagner, que muitas vezes tocou ao piano.

*Mil práticas alegres se trocavam,  
Risos doces, subteis e argutos ditos.*

CAMÕES, OS *LUSÍADAS*, X-5

No terceiro andamento, *Vivace*, com a função dum *Scherzo* com dois trios, Vianna da Motta utilizou duas canções populares: “As Peneiras”, de Viseu, e “O Folgadinho”, da Figueira da Foz, ambas em versões um pouco refinadas. O tema do primeiro trio parece ser também uma melodia tradicional, mas é invenção de Vianna da Motta. Partilhada entre os sopros de madeira e os primeiros-violinos, essa melodia surge sobre quintas (e, mais tarde, acordes) de bordão, como se fosse uma gaita-de-foles a tocar. Todo o *Scherzo* é, contrastando dialecticamente com a ingenuidade do material temático, elaborado com grande finura e maestria e faz lembrar o humor nas sinfonias de Gustav Mahler (com quem, no entanto, Vianna da Motta não teria gostado de ser comparado, já que designou, naquela altura, as sinfonias dele como “música de programa da pior espécie”).

O andamento final é o único a levar um título programático: *Decadência – Luta – Ressurgimento*. É compreensível que tenha sido este “programa” que mais exaltou os ânimos.

*[...] a Pátria [...] que está metida*

*[...] na rudeza*

*Duma austera, apagada e vil tristeza.*

CAMÕES, OS *LUSÍADAS*, X-145

Com estas palavras tiradas dos *Lusíadas*, Vianna da Motta caracterizou o estado em que a Nação se encontrava na altura da composição da Sinfonia, após o Ultimato britânico e a bancarrota, e no meio dum grave crise económica e política que tinha gerado, antes de mais nada, uma grande incerteza geral. Foi ainda nesta situação que a obra foi estreada. Não admira, portanto, que o “programa” do andamento final, que termina no ressurgimento, tenha contribuído muito para os aplausos frenéticos com que a Sinfonia foi recebida. O compositor utilizou o mesmo material temático do primeiro andamento, alterando os temas segundo as atmosferas desejadas nas partes da “Decadência” e da “Luta”. Após lembranças do tema lírico do andamento inicial, surgindo com cada vez mais vigor, uma variante do tema de fanfarras serve de transição para o tema principal que aparece agora triunfalmente, em compasso de marcha, em todos os instrumentos de corda e nos sopros de madeira. Segue-se outra vez o tema lírico e o tema de fanfarras, conduzindo a um fim apoteótico.

CHRISTINE WASSERMANN BEIRÃO, 2017

## **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 Janeiro de 2015 tornou-se Maestro Titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, no seguimento de uma relação de longo prazo com a orquestra, e em Setembro de 2016 assumiu a posição de Maestro Principal da Basel Sinfonietta.

Desenvolveu estreitas colaborações com compositores de topo tais 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 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 2016/17 incluem a estreia nos Proms com o Ensemble intercontemporain e os BBC Singers, num programa dedicado à obra de Pierre Boulez, e as estreias com a Orquestra Aurora em Bilbao, Orquestra de Câmara de Munique e Orquestra Nacional Dinamarquesa. Regressa como convidado à Sinfónica de Düsseldorf e ao Klangforum Wien com dois projectos, um deles também dedicado à obra de Boulez no Wiener Festwochen. Realiza uma digressão em Taiwan com a produção *Dark Mirror*, uma orquestração de Zender do *Winterreise* de Schubert.

No domínio da ópera, Brönnimann regressou recentemente ao Teatro Colón (Argentina) para dirigir a produção de *Die Soldaten* de Zimmermann, tendo recebido a aclamação da crítica. Dirigiu a Ópera Norueguesa na estreia mundial de *Elysium* do compositor Rolf Wallin. Outros momentos altos da temporada incluem a direcção de *Le Grand Macabre* de Ligeti por La Fura dels Baus na English National Opera e no Teatro Colón (Argentina), *Death of Klinghoffer* de John Adams por Tom Morris na English National Opera, *L'Amour de Loïn* de Saariaho na Ópera Norueguesa e no Festival de Bergen e *Index of Metals* de Romitelli com Barbara Hannigan no Theater an der Wien. No Teatro Colón dirigiu também *Erwartung* de Schoenberg, *Hagith* de Szymanowski e *The Little Match Girl* de Lachenmann com o compositor no papel de narrador.

No final de 2015, terminou o mandato de quatro anos como director artístico do principal ensemble norueguês de música contemporânea, BIT20. 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. Actualmente vive em Madrid.



## **Viviane Hagner** *violino*

Natural de Munique, a violinista Viviane Hagner tem sido aclamada pela sua musicalidade inteligente e capacidades artísticas. Desde que se estreou internacionalmente aos 12 anos de idade, participando no ano seguinte no lendário concerto conjunto das Filarmónicas de Israel e Berlim (dirigidas por Zubin Mehta em Telavive), conquistou uma profundidade e maturidade como instrumentista que se reflecte numa presença em palco serena e segura.

Tem-se apresentado com as mais prestigiadas orquestras do mundo, incluindo as Filarmónicas de Berlim e Nova Iorque, Sinfónicas de Boston e Chicago, Orquestra de Cleveland, Gewandhaus de Leipzig e Philharmonia, ao lado de maestros como Ashkenazy, Barenboim, Eschenbach e Salonen. Merecem destaque a interpretação do Concerto de Câmara de Berg com a Sinfónica Alemã de Berlim ( direcção de Kent Nagano e Mari Kodama no piano), uma apresentação no Carnegie Hall com a Orpheus Chamber Orchestra e colaborações com a Filarmónica de Helsínquia, Orquestra da Konzerthaus de Berlim e Sinfónica de Viena. Na temporada de 2016/17 regressa às Sinfónicas da Islândia e São Paulo, Sinfónica do Porto Casa da Música, Orquestra Hallé e Orquestra Beethoven de Bona.

Para além do virtuosismo e do profundo conhecimento com que aborda o repertório de concerto mais importante, Viviane Hagner é uma empenhada defensora da música nova, mais esquecida ou por descobrir. Tem trazido para palco o trabalho de compositores como Sofia Gubaidulina, Karl Amadeus Hartmann e Witold Lutosławski. Fez a estreia mundial do Concerto para violino de Unsuk Chin, a si dedicado, com a Sinfónica Alemã de Berlim e Kent

Nagano, levando mais tarde a obra a palcos europeus, aos EUA e Coreia do Sul – fez igualmente a estreia portuguesa deste Concerto no Porto, com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, em 2014. Fez também a estreia mundial do Concerto para violino de Simon Holt, em 2006, com a Sinfónica da BBC sob a direcção de Jonathan Nott.

Os seus compromissos estendem-se à música de câmara, apresentando-se regularmente em salas de concerto como o Concertgebouw de Amesterdão, Konzerthaus de Berlim, Wigmore Hall em Londres, Palais de Beaux Arts em Bruxelas e Tonhalle de Zurique. Toca regularmente em festivais prestigiados como o Festival de Ravello, Festival da Páscoa de Salzburgo, Mecklenburg-Vorpommern e Mostly Mozart do Lincoln Center em Nova Iorque.

A sua discografia inclui os Concertos para violino n.ºs 4 e 5 de Vieuxtemps (Hyperion) e o Concerto para violino de Unsuk Chin com Kent Nagano e a Sinfónica de Montréal (Analekta). Gravou ainda *TiefenRausch* de Christian Jost, com direcção do compositor ao lado da Filarmónica de Essen (Capriccio/Deutschlandradio Kultur), um disco aclamado pela crítica.

Viviane Hagner dedica-se também a actividades educativas para todas as idades. Fundou e é directora artística do Krzyżowa-Music – um ambicioso festival que promove o intercâmbio de ideias e culturas, dando oportunidade aos jovens músicos de ensaiar e tocar com artistas aclamados.

Viviane Hagner mora em Berlim, cidade onde cresceu, e é professora no Conservatório de Música e Artes Performativas de Mannheim desde 2013.

## **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 Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König (maestro titular no período 2009-2014), Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, 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 têm colaborado com a orquestra constam os nomes de Pierre-Laurent Aimard, Jean-Efflam Bavouzet, Pedro Burmester, Joyce Didonato, Alban Gerhardt, Natalia Gutman, Viviane Hagner, Alina Ibragimova, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Christian Lindberg, Felicity Lott, António Menezes, Midori, Truls Mørk, Kristine Opolais, Lise de la Salle, Benjamin Schmid, Simon Trpčeski, Thomas Zehetmair 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, Helmut Lachenmann, George Aperghis e Heinz Holliger, a que se junta em 2017 o nome de Harrison Birtwistle.

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, Vallado-

lid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, e ainda no Auditório Gulbenkian.

As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das Sinfonias de Mahler e Prokofieff e dos Concertos para piano e orquestra de Beethoven e Rachmaninoff. 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. 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 2017, a Orquestra apresenta a integral das Sinfonias de Brahms e obras-chave como o *Requiem* de Mozart, *War Requiem* de Britten, *Earth Dances* de Harrison Birtwistle e *Via Sacra* de James Dillon, além das estreias nacionais de encomendas da Casa da Música a Magnus Lindberg e Pascal Dusapin.

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**

Dorota Siuda\*  
Radu Ungureanu  
José Despujols  
Vladimir Grinman  
Emília Vanguelova  
Maria Kagan  
Evandra Gonçalves  
Tünde Hadadi  
Roumiana Badeva  
Ianina Khmelik  
Vadim Feldblioum  
Andras Burai  
Alan Guimarães  
Ana Madalena Ribeiro\*  
Gabriela Peixoto\*\*  
Natália Ribeiro\*\*

**Violino II**

Nancy Frederick  
Tatiana Afanasieva  
Pedro Rocha  
Mariana Costa  
José Paulo Jesus  
Francisco Pereira de Sousa  
Paul Almond  
Vítor Teixeira  
Domingos Lopes  
José Sentieiro  
Nikola Vasiljev  
Jorman Hernandez\*  
Tiago Moreira\*\*

**Viola**

Mateusz Stasto  
Joana Pereira  
Anna Gonera  
Hazel Veitch  
Jean Loup Lecomte  
Biliana Chamlieva  
Francisco Moreira  
Emília Alves  
Theo Ellegiers  
Luís Norberto Silva

**Violoncelo**

Nikolai Gimaletdinov\*  
Feodor Kolpachnikov  
Gisela Neves  
Bruno Cardoso  
Hrant Yeranosyan  
Michal Kiska  
Aaron Choi  
Ana Mafalda Monteiro\*\*  
Dominika Miecznikowska\*

**Contrabaixo**

Florian Pertzborn  
Nadia Choi  
Joel Azevedo  
Sławomir Marzec  
Augustinas Treznickas\*  
Nelson Fernandes\*  
Daniel Alves\*\*  
Joana Vaz\*\*

**Flauta**

Paulo Barros  
Angelina Rodrigues  
Alexander Auer

**Oboé**

Aldo Salvetti  
Roberto Henriques\*

**Clarinete**

Luís Silva  
João Moreira\*  
Gergely Suto

**Fagote**

Gavin Hill  
Pedro Miguel Silva

**Trompa**

Nuno Vaz\*  
Hugo Carneiro  
Eddy Tauber  
José Bernardo Silva

**Trompete**

Sérgio Pacheco  
Ivan Crespo  
Rui Brito

**Trombone**

Severo Martinez  
Dawid Seidenberg  
Nuno Martins

**Tuba**

Sérgio Carolino

**Tímpanos**

Jean-François Lézé

**Percussão**

Bruno Costa  
Paulo Oliveira  
Nuno Simões  
André Dias\*  
Sandro Andrade\*

**Harpa**

Ilaria Vivan

\*instrumentistas convidados

\*\*estagiários Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto



casa da música

MECENAS PROGRAMAS DE SALA

**MDS** Global Insurance  
& Risk Consultants

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA  
DO PORTO CASA DA MÚSICA

**OSMAE**

APOIO INSTITUCIONAL

 **REPÚBLICA  
PORTUGUESA**  
CULTURA

MECENAS PRINCIPAL  
CASA DA MÚSICA

 **BPI**