

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

13 Mai 2017
18:00 Sala Suggia

-
RITO DA PRIMAVERA

Martin André *direcção musical*

Oscar Rodrigues (Digitópia Collective) *electrónica*

1.ª PARTE

João Pedro Oliveira

Ut ex invisibilibus, visibilia fiant,

para orquestra e electrónica

(2010; rev.2016; c.22min)*

Jorge Peixinho

Sobreposições (1960; c.8min)

Cândido Lima

România – Paisagens Subterrâneas

(2002/2003; c.12min)**

2.ª PARTE

Isabel Soveral

Paradeisoi (2007; c.14min)

Luís Tinoco

Before Spring – a tribute to the Rite

(2010-2013; c.10min)

Daniel Moreira

Paisagem do Tempo, uma fantasia

cinematográfica (2012/rev.2017; c.15min)

Cibermúsica; 17:00

Mesa redonda moderada por **Alexandre Santos**

*estreia mundial da nova versão com electrónica

**estreia mundial da versão integral



casa da música



Maestro Martin André
sobre o Estado da Nação II

<https://vimeo.com/216704548>



Luís Tinoco, Compositor em Associação,
sobre a obra Before Spring

<https://vimeo.com/216992179>

MECENAS CICLO RITO DA PRIMAVERA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA



João Pedro Oliveira

LISBOA, 1959

Ut ex invisibilibus, visibilia fiant

Padre António Vieira escreveu a *História do Futuro* com o propósito de explicar a forma como Portugal viria a ser a nação de onde nasceria o Quinto Império, e como esse Quinto Império seria um Império não terreno, mas Espiritual. A análise de diversos textos bíblicos, dentre os quais se destacam várias profecias incluídas no Livro de Daniel (Antigo Testamento), assim como o Livro do Apocalipse (Novo Testamento), para além de outros textos religiosos, serviram de base a uma argumentação que põe o nosso país como líder deste novo Império. Vieira pretendia ir buscar ao passado a explicação e justificação do futuro inevitável do povo lusitano, ou seja os feitos históricos passados apontam ou profetizam aqueles que farão parte do Futuro.

Estas ideias, que se generalizaram debaixo da filosofia do Sebastianismo, já apontada por Camões, tem sido ciclicamente retomada por vários autores da nossa cultura. Em Camões é preconizado o Sebastião vivo, Vieira eleva-o para o patamar de mito, Pessoa engloba-o na humanidade da cultura portuguesa.

Segundo a *História do Futuro*, as explicações das profecias são para aqueles que as podem entender, pois encontram-se encerradas em misteriosas metáforas. A própria leitura do enigmático Livro de Daniel abre caminho às mais diversas interpretações. Assim, para Vieira, aquilo que foi exposto de uma forma “escondida” deverá tornar-se aparente para quem saiba interpretar a profecia: *Ut ex invisibilibus, visibilia fiant* (para que cousas invisíveis se fizessem visíveis).

A composição que será tocada esta noite inspirou-se nesta obra de Vieira. Talvez, sob o ponto de vista da realização temporal das profecias, o Quinto Império não venha a nascer de uma só nação, mas de toda a Humanidade. O Apocalipse bíblico profetiza um tempo de paz, tolerância e fé. E talvez esteja dentro de cada um de nós procurar e lutar para construir esse tempo nos nossos dias.

As notas musicais que usei para compor esta obra são as quatro primeiras notas do Hino Nacional, *A Portuguesa*. Mas, tal como Vieira explica no pensamento profético, elas estão inicialmente “invisíveis”, e só com passar do tempo na obra musical se tornarão aparentes, para quem souber escutar com atenção e as procurar entender.

“Diz o Apóstolo S. Paulo que acomodou Deus e repartiu os séculos conforme os decretos da sua palavra, para que cousas invisíveis se fizessem visíveis: *Fide intelligimus aptata esse saecula verbo Dei, ut ex invisibilibus, visibilia fiant*; por onde não é muito que tanta parte do Mundo, e as gentes que o habitavam, estivessem ignoradas e invisíveis por tantos séculos, e que depois chegasse um século em que se descobrissem e fossem visíveis; e assim como, corrida esta cortina, se descobriram e manifestaram as terras e gentes de que tinham falado os Profetas, assim se entenderam e descobriram também os segredos e mistérios de suas profecias”. (António Vieira: *História do Futuro*. Volume I, Capítulo 12).

JOÃO PEDRO OLIVEIRA, 2010

Jorge Peixinho

MONTIJO, 1940 - LISBOA, 1995

Sobreposições

Estamos perante uma das primeiras obras de Jorge Peixinho para orquestra, composta em Roma, aquando dos seus estudos na Academia de Santa Cecília com Boris Porena e Goffredo Petrassi, a quem dedicou a obra.

Sobreposições, como o nome indica, utiliza o processo composicional da sobreposição de estruturas ou elementos musicais heterogéneos. Elementos estáticos e dinâmicos surgem, com frequência, em planos de sobreposição. A peça, refere Peixinho, “articula-se numa série de pequenas zonas encadeadas sucessivamente com uma série de elementos comuns que se sobrepõem. A reexposição de algumas zonas musicais obedece a um critério totalmente distinto do da tradição clássica; por vezes certos fragmentos reexpostos são abruptamente interrompidos” (Cf. CD *Jorge Peixinho*, Portugalsom 870027 PS, 1991).

Nesta obra, do início da carreira de Peixinho, adivinha-se já o seu agudo interesse pela pesquisa de timbres. Explora, na busca dos seus limites, o timbre dos instrumentos da tradição europeia, utilizando este parâmetro com uma função estrutural, numa relação complexa e umbilical com os outros parâmetros musicais. Esta particular economia dos parâmetros composicionais, articulados a partir da centralidade do timbre, tornar-se-á uma característica distintiva do idioma musical de Jorge Peixinho no curso da sua actividade de criação.

CRISTINA DELGADO TEIXEIRA, 2010

Cândido Lima

VIANA DO CASTELO, 1939

România – paisagens subterrâneas

Conheci, há muitos anos, em La Rochelle, o Imperador Nero na pessoa de Peter Ustinov, que o encarnou no inesquecível filme *Quo Vadis*. Deu-me um autógrafo sob a forma de *cartoon*, mas não tocou a sua burlesca lira do filme (que a partitura satiriza na banalidade dos três triângulos na parte final da partitura), antes cantou com a sua voz portentosa num espectáculo de humor raro do célebre Gerard Hoffnung. Foi no Festival de La Rochelle de 1973. Ambas as figuras bailaram no meu espírito, a par de *Satyricon* (Petrônio, Nero...) – ópera em um acto, fresco extraordinário de Bruno Maderna –, ao compor *România – paisagens subterrâneas* após uma visita às ruínas romanas de Conímbriga, na região de Coimbra. Aquelas luxuriantes paisagens de simetrias em azulejos do solo romano de há milénios marcaram a minha memória. Esse fascínio visual transportou-me para as paisagens trágicas das ruínas e dos espectáculos da Roma Antiga, para as construções soterradas ou submersas ao longo de milhões de anos, para os cataclismos telúricos de Pompeia, para as paisagens caóticas das entranhas da terra que lembram também as sinuosas linhas das costas da Bretanha, origem do conceito de fractal de Mandelbrot. Esta breve peça para orquestra média é uma metáfora desse mundo físico, num diálogo musical entre massas sonoras (cordas) e linhas de polifonias abertas na restante orquestra. Este carácter granítico da obra é sublinhado pela ausência de instrumentos habituais nas obras do compositor, instrumentos ressonantes como o piano, entre outros instrumentos de tecla, harpa, percussões de

som determinado ou indeterminado. Sons ora rugosos próximos do ruído, ora límpidos como vozes humanas, traduzirão o que nos possa aproximar das poéticas em conflito destas paisagens do Mundo Antigo. Do texto original sobre a partitura, transcrevo o passo seguinte, voltado para o mundo musical do seu interior: “Linhas, vozes, polifonias, ritmos; manchas, camadas, texturas, superfícies; painéis, telas, tapeçarias, mosaicos, pavimentos; cor, luz, imagem, tudo isto em paisagens verticais, ou diagonais, em paisagens circulares, horizontais, ou em todos os sentidos, espectáculos raros diante dos nossos olhos. Uma partitura pode ser também olhada como uma paisagem em movimento ao longe ou à nossa volta. De Beethoven a Debussy, de Ravel a Messiaen, o séc. XX enche-se de paisagens magníficas! Uma partitura pode representar, por si só, como objecto, uma paisagem que se prolonga noutras paisagens. Xenakis falava de “un autre paysage” para cada cenário no interior da sua obra. E as analogias podiam continuar”.

România - paisagens subterrâneas resulta de uma encomenda do Festival Internacional de Música de Coimbra, em 2003, destinada a uma orquestra romena (daí o título também), e finalmente executada, parcialmente, pela Orquestra Gulbenkian em 2004. A obra evoca as Ruínas de Conímbriga que conheci por volta de 1970, a convite de um familiar e amigo ilustre da cidade de Coimbra, Professor António Barbosa de Melo (Presidente da Assembleia da República na época). Esta audição da obra pela Orquestra Sinfónica da Casa da Música, dirigida pelo Maestro Martin André, será a primeira audição integral e absoluta.

CÂNDIDO LIMA, 2016

Isabel Soveral

PORTO, 1961

Paradeisoi

Paradeisoi é o nome grego dado aos jardins anti-gos persas que tiveram o seu auge na dinastia Aqueménida (559-330 a. C.). Os jardins persas são sempre rodeados por muros, tendo, normalmente, entradas simples que nunca se situam no eixo central da composição. A palavra persa para estes jardins é *pairi-daeza* (espaço fechado), termo que foi adoptado pela mitologia cristã na descrição do jardim de Éden ou paraíso na terra. Estes jardins têm, por vezes, elementos de surpresa, como, por exemplo, entradas labirínticas. Na construção destes jardins, que também eram chamados de jardins formais, existia a preocupação de combinar os elementos considerados como principais: água, sol, vento, frutos e pássaros.

Os jardins persas procuravam retratar o universo; nesta representação, com o microcosmo em comunicação com o macrocosmo, encontramos diferentes formas de expressão que correspondem a desejos íntimos e profundos deste povo, tais como uma árvore que brota a água que nasce de dentro de uma montanha. Na construção destes espaços, a preocupação formal é muito importante, conjugando a simplicidade estética com o rigor técnico. Na elaboração dos diferentes parâmetros formais é dada muita importância à relação entre luz e sombra, bem como à articulação entre o sentido estático e o sentido de movimento.

Todas estas questões formais foram consideradas primordiais na elaboração do tecido musical desta obra que, como num *paradeisoi*, procura a harmonia resultante do diálogo arqui-

tectura *versus* natureza, espaço aberto *versus* espaço fechado, material *versus* espiritual.

“(…) tive sempre a ideia desta peça como uma peça de uma enorme lentidão. É uma obra essencialmente vertical. Os primeiros compassos lançam uma energia que a alimenta, e que tem um desvanecimento natural até ao fim da peça. A energia rítmica inicial funciona como um estímulo energético, mas logo de seguida a narrativa torna-se plana, onde movimentos subtis e interiores acontecem. Este início estabelece a estrutura métrica de toda a obra. Esta sequência métrica apresentada inicialmente, com a orquestra em *tutti*, resulta numa frase rítmica – embora métrica e ritmo sejam coisas distintas aqui tornam-se uma só. Ao longo da peça, as ‘frases’ transformam-se por utilização de diferentes escalas temporais, levando, por vezes, à perda do seu sentido rítmico original.”¹

ISABEL SOVERAL, 2017

Luís Tinoco

LISBOA, 1969

COMPOSITOR EM ASSOCIAÇÃO

Before Spring – a tribute to the Rite

para Joana Carneiro

Foi com um misto de entusiasmo e receio que, em 2009, aceitei um convite para escrever uma peça para a *OrchestrUtopica* (um ensemble de 16 músicos) e que, de algum modo, fizesse uma aproximação à *Sagração da Primavera*, de Igor Stravinski. *Before Spring*, viria a ser estreada pela OU na sua versão original em Maio de 2010, no Centro Cultural de Belém, na abertura de um espectáculo em que a Orques-

tra Metropolitana de Lisboa interpretou a obra maior de Stravinski.

A *Sagração* é, indiscutivelmente, uma obra-prima da música (independentemente do século) e, simultaneamente, uma das criações que mais marcaram o percurso de muitos compositores, entre os quais me incluo sem qualquer hesitação. É, também, uma obra irrepetível e inimitável e, como tal, considero que seria necessária uma dose considerável de ambição, imodéstia e, sobretudo, inconsciência, para se pretender compor “uma *Sagração*”. A opção do *pastiche* também não me interessou particularmente, não sendo esse um terreno onde eu procure colher frutos ou encontrar soluções.

Escolhi, portanto, o caminho da homenagem, escrevendo uma peça de abertura – com ligações mais ou menos directas ao universo musical de Stravinski – mas procurando manter a distância suficiente para a afirmação de uma linguagem pessoal. No entanto, fazendo uma analogia com os rituais de fertilidade evocados na *Sagração*, o material musical de *Before Spring* foi desenvolvido partindo de algumas sementes retiradas da partitura de Stravinski. Em particular, de um acorde dividido por seis violas; um fragmento de melodia partilhada por dois clarinetes; uma figuração mais ornamentada do clarinete piccolo, no desenvolvimento da melodia inicial do fagote; uma textura; um gesto.

Existem ainda outras sementes que fui lançando para a minha partitura e que já não me recordo ou não sei bem onde terão caído. Não se tratando de citações, idealmente, esses materiais já não serão facilmente audíveis nem identificáveis. Por outras palavras, espero que em *Before Spring* se possam imaginar os frutos mas que as sementes permaneçam bem escondidas, debaixo da terra fértil.

¹ Entrevista a *Arte no Tempo* (2015)

Posteriormente, a maestrina Joana Carneiro lançou-me o desafio de regressar a esta partitura, adaptando-a para uma nova versão sinfónica. Era um desejo mais ou menos secreto que eu vinha alimentando desde a estreia do original para orquestra de câmara e que veio a concretizar-se no início de 2014, graças ao generoso convite de Joana Carneiro e da OPART – Teatro Nacional de S. Carlos.

LUIÍS TINOCO, 2014

Daniel Moreira

PORTO, 1983

Paisagem do Tempo, uma fantasia cinematográfica para orquestra sinfónica

“Podemos considerar uma narrativa como uma cadeia de eventos, ocorrendo no tempo e no espaço, e estando ligados por uma lógica de causa e efeito. (...) Tipicamente, uma narrativa começa com uma situação (princípio); segue-se um conjunto de mudanças, de acordo com um padrão de causalidade (meio); finalmente, surge uma nova situação, que encerra a narrativa (fim).”

David Bordwell, *Film Art: An Introduction* (2008)

Assim define Bordwell o conceito de narrativa, num livro dedicado aos fundamentos básicos do cinema. Poderá o mesmo conceito ser aplicado à música, mesmo quando esta é instrumental? É, na verdade, uma questão polémica. Em todo o caso, parece certo que pelo menos algumas obras musicais podem ser descritas em termos de um padrão de princípio, meio e fim. Três exemplos hipotéticos: uma peça pode começar com uma situação musical relativamente estável (princípio), criar cada vez mais tensão (meio), para finalmente resolvê-la,

voltando a uma situação estável (fim); ou então, começar numa situação musical complexa e caótica, e tornar-se gradualmente mais simples e ordenada; ou exactamente o contrário, caminhando da ordem em direcção ao caos.

A ideia de base desta *Paisagem do Tempo* é apresentar uma mesma narrativa várias vezes, em diferentes versões. Numa delas, a história é contada lentamente e de forma linear; noutra, conta-se apenas parte da história, e de modo muito rápido, precipitado; a história pode ser interrompida numa dada versão, para ser retomada noutra, a partir do mesmo ponto; os elementos da história podem também aparecer de modo mais fragmentado, sem direcção clara (como memórias soltas da narrativa); ou, então, podem ser congelados no tempo, numa paisagem estática e contemplativa, como se o tempo dilatasse. Todas estas versões acontecem na peça, não necessariamente – de resto – na ordem referida.

Assim se sugerem múltiplas referências cinematográficas: por exemplo, umas versões podem funcionar, em relação a outras, como *flashbacks* ou *flashforwards*; a versão rápida da história sugere um *fast-forward*; a versão mais estática, uma passagem em câmara lenta.

Tudo isto é – evidentemente – muito abstracto. Num filme ou romance, poder-se-ia facilmente detectar a presença das várias versões da história. A música, contudo, tende a ser mais abstracta e ambígua. Talvez todas estas ideias fiquem apenas como um ponto de partida do compositor, e não sejam realmente perceptíveis em concerto. Em todo o caso, sentir-se-á o contraste entre partes mais dinâmicas e outras mais estáticas, partes mais lineares e outras mais caóticas, e entre desenvolvimentos mais lentos e graduais, e outros mais rápidos e precipitados. E – além disso – ficará provavelmente a sensação de que

estamos sempre a revisitar as mesmas ideias musicais. Alguns exemplos destas ideias – ou personagens – recorrentes, que atravessam várias versões da história: nos violinos, linhas melódicas intensas e expressivas; nos metais, ritmos marcados e marciais, com sonoridades duras; nos clarinetes, movimentos rápidos e oscilantes; na celesta e glockenspiel, movimentos virtuosísticos em registo muito agudo; nos tímpanos, acentuações peremptórias; nos fagotes, notas repetidas, em movimento acelerado; no trompete, linhas enérgicas mas expressivas.

Encomenda da Casa da Música e do Festival Musica Estrasburgo – no qual a peça foi estreada, em Outubro de 2012 – *Paisagem do Tempo* teve a sua estreia nacional a 4 de Outubro de 2013, na Sala Suggia.

DANIEL MOREIRA, 2013

Martin André *direcção musical*

Depois de estudar violino e piano na Yehudi Menuhin School, Martin André prosseguiu os estudos musicais na Universidade de Cambridge e estreou-se profissionalmente a dirigir *Aida* na 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, tendo apresentado obras como *Un ballo in maschera* (Royal Opera House) e as estreias britânicas de *Cornet Christoph Rilke* de Matthus e *The Makropoulos Case* (Glyndebourne Touring Opera). Dirigiu ainda obras de Prokofieff e Mozart, e ainda a estreia mundial de *Bakxai* de John Buller na English National Opera. Ao longo da última década aprofundou a relação com a Opera North, com 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. Com a Garsington Opera, dirigiu óperas de Stravinski, Martinů, Mozart e Humperdinck. Foi Director Musical da English Touring Opera entre 1993 e 1996.

A sua carreira internacional começou em 1986, com a estreia norte-americana de *Da Casa dos Mortos* de Janáček para a Ópera de Vancouver. Nos Estados Unidos da América estreou-se a dirigir *Carmen* para a Ópera de Seattle. Tem trabalhado regularmente em países como Áustria, Canadá, República Checa, Dinamarca, Alemanha, Holanda, Israel, Itália, Nova Zelândia, Portugal, África do

Sul e EUA. No domínio da música sinfónica, o seu repertório é também extenso e variado, destacando-se particularmente as obras de Mozart, Nielsen, Chostakovitch e Tchaikovski. Desenvolve relações especialmente duradouras com a Sinfónica de Limburgo (Holanda), a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e o Collegium Musicum Bergen (Noruega).

Martin André tem um interesse particular em ajudar a nova geração de músicos. Tem uma relação próxima com o Royal College of Music (Londres) desde 2000, onde criou um Programa de Treino de Repertório Orquestral. Em 2006, fundou a orquestra portuguesa de jovens Momentum Perpetuum, que dirigiu durante cinco anos e com a qual fez uma digressão a Itália.

Entre 2010 e 2013, foi Director Artístico do Teatro Nacional de São Carlos em Lisboa. Para além das funções executivas, dirigiu várias produções entre as quais 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 outras grandes obras sinfónicas e corais.

Desenvolveu depois dois grandes projectos na Dinamarca com as óperas *Lucia di Lammermoor* e *L'amico Fritz* para a Den Jyske Opera, com cinco diferentes orquestras dinamarquesas em digressões nacionais. Estreou-se com a Sinfónica da BBC e os BBC Singers, apresentando a estreia mundial de *A Christmas Carol* de Neil Brand. Dirigiu também a Orquestra Sinfónica de Banguecoque.

Em 2017 regressa ao Teatro de São Carlos para dirigir as óperas *Der Zwerg* de Zemlinsky e *I pagliacci* de Leoncavallo, num espectáculo duplo encenado por Nicola Raab. No Royal Northern College em Manchester apresenta *Cendrillon* de Massenet, uma das suas obras

preferidas, com encenação de Olivia Fuchs. Em concerto, regressa à Madeira e ao Porto e interpreta Brahms e Chostakovitch com a Sinfónica de Sonderjyllands.

Digitópia Collective

Singular no panorama nacional, o Digitópia Collective é a plataforma artística da Casa da Música reservada à criação musical em suporte tecnológico. No seu trabalho, o ensemble desenvolve ferramentas musicais aplicando processos e modelos tão diversos quanto o design de instrumentos digitais, a concepção de hardware próprio, o *circuit-bending*, a exploração das relações entre imagem e som, a prática de VJaying e DJaying, a *digital media* ou os sistemas digitais interactivos. Realiza frequentemente formação especializada na área das ferramentas digitais. Dedicase também à criação e disponibilização de *software* de exploração musical. Colabora regularmente com os agrupamentos residentes da Casa da Música, assumindo a realização da componente electrónica em tempo real na interpretação de repertório dos séculos XX e XXI.

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 compositor britânico 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

James Dahlgren*
Radu Ungureanu
Tünde Hadadi
Ianina Khmelik
Emília Vanguelova
Maria Kagan
Evandra Gonçalves
Vladimir Grinman
Roumiana Badeva
José Despujols
Vadim Feldblioum
Andras Burai
Alan Guimarães
Jorman Hernandez*

Violino II

Tatiana Afanasieva
Mariana Costa
José Paulo Jesus
Lilit Davtyan
Pedro Rocha
Paul Almond
Francisco Pereira de Sousa
Domingos Lopes
José Sentieiro
Vítor Teixeira
Nikola Vasiljev
Diogo Coelho*

Viola

Mateusz Stasto
Joana Pereira
Anna Gonera
Hazel Veitch
Emília Alves
Biliana Chamlieva
Jean Loup Lecomte
Theo Ellegiers

Francisco Moreira
Luís Norberto Silva
Rute Azevedo

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov*
Feodor Kolpachnikov
Gisela Neves
Michal Kiska
Hrant Yeranosyan
Sharon Kinder
Bruno Cardoso
Aaron Choi

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Tiago Pinto Ribeiro
Altino Carvalho
Slawomir Marzec
Nelson Fernandes*
João Fernandes*

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
Tamás Bartók
Roberto Henriques*

Clarinete

Carlos Alves
Gergely Suto
João Moreira*

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

Luís Duarte Moreira*
Eddy Tauber
Bohdan Sebestik
José Bernardo Silva

Trompete

Ivan Crespo
Luís Granjo
Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Paulo Oliveira
Nuno Simões
Sandro Andrade*
Pedro Góis*

Harpa

Ilaria Vivan

Piano/Celesta

Luís Filipe Sá*

*instrumentistas convidados

O seu donativo faz a diferença

A Fundação Casa da Música, pela primeira vez em 2017, está habilitada a beneficiar de 0,5 % de IRS liquidado, bem como de receber o donativo dos contribuintes no valor correspondente a 15% do IVA suportado na aquisição de certos serviços, de acordo com a Lei dos Benefícios Fiscais. Estes donativos são da maior importância para o desenvolvimento do projecto Casa da Música, nas suas dimensões artística, cultural e social. Ao preencher o quadro 11 do Modelo 3 do IRS, pondere destinar estes valores à Fundação Casa da Música.

11 CONSIGNAÇÃO DE 0.5% DO IRS/CONSIGNAÇÃO DO BENEFÍCIO DE 15% DO IVA SUPORTADO				
ENTIDADES BENEFICIÁRIAS				
Instituições religiosas (art.º 32.º, n.º 4, da Lei n.º 16/2001, de 22 de junho)	<input type="checkbox"/>		NIF	IRS IVA
Instituições particulares de solidariedade social ou pessoas colectivas de utilidade pública (art.º 32.º, n.º 6, da Lei n.º 16/2001, de 22 de junho)	<input checked="" type="checkbox"/>	1101	507636295	<input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/>
Pessoas colectivas de utilidade pública de fins ambientais (art.º 14.º, n.º 5 e 7, da Lei n.º 35/98, de 18 de julho)	<input type="checkbox"/>	1102		IRS <input type="checkbox"/>

