

# Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

30 Junho 2018  
18:00 Sala Suggia

-  
ANO ÁUSTRIA

**Stefan Blunier** *direcção musical*  
**Hornroh Modern Alphorn Quartet**

1ª PARTE

**Georg Friedrich Haas**

Concerto Grosso n.º 1, para quatro trompas alpinas e orquestra (2014; c. 30min) \*

2ª PARTE

**Anton Bruckner**

Sinfonia n.º 1, em Dó menor (1866; c. 50min)

1. *Allegro*
2. *Adagio*
3. *Scherzo: Schnell* [Rápido]  
*Trio: Langsamer* [Mais lento]
4. *Finale: Bewegt, feurig* [Agitado, apaixonado]

\*Estreia em Portugal

PORTRAIT GEORG FRIEDRICH HAAS IV - COMPOSITOR EM RESIDÊNCIA  
INTEGRAL DAS SINFONIAS DE BRUCKNER




casa da música



Maestro Stefan Blunier  
sobre o programa.

<https://vimeo.com/277267786>

APOIO PORTRAIT  
GEORG FRIEDRICH HAAS

 ernst von siemens  
music foundation

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

 reseo  
RESETO  
RESETO

 REMA  
RESETO  
RESETO

 EUROPE JAZZ NETWORK

 ECHO  
EUROPEAN  
CONCERT HALL  
ORGANISATION

 TENSO

Este concerto traz-nos duas obras muito distintas (no tempo e na linguagem), mas que se aproximam pelo contexto geográfico e cultural (austríaco), por certos traços partilhados (como uma certa monumentalidade) e por referências comparáveis a formas e géneros mais antigos (à sinfonia clássica e ao concerto grosso barroco).

A distância entre as obras é óbvia: na primeira parte do concerto temos uma obra recentíssima (de 2014), composta por Georg Friedrich Haas já num período de plena consagração internacional, destacando-se pela instrumentação pouco usual (em que à orquestra se junta um quarteto de trompas alpinas) e pela linguagem distintamente contemporânea; e na segunda parte temos uma das primeiras obras significativas de Anton Bruckner (composta em 1866), escrita para a formação orquestral convencional e numa linguagem caracteristicamente romântica, em muitos aspectos próxima de Liszt ou Berlioz.

Quanto à aproximação geográfica, não se trata apenas do facto de ambos os compositores serem austríacos (e ambos originários de partes relativamente provincianas da Áustria: a região agrícola de Ansfelden, no caso de Bruckner; e a montanhosa de Tschaggung, no de Haas), mas também da circunstância de Haas (o compositor mais recente) claramente se ver como herdeiro dessa tradição de música austríaca, de que Bruckner é um dos grandes expoentes. Na verdade, ainda que o estilo algo ecléctico de Haas tenha afinidades com a música de certos compositores franceses (Grisey e Murail), americanos (Partch e Reich) ou da Europa Oriental (Ligeti e Wyschnegradsky), a referência aos autores clássicos e românticos do seu país natal é também muito forte, como se vê em obras como *Torso*

(2001) (uma espécie de orquestração livre de uma sonata para piano de Schubert, recentemente interpretada na Casa da Música), ou *7 Klangräume* (2005) e *Traum in des Sommers Nacht* (2009), que aludem, respectivamente, ao *Requiem* de Mozart e ao *Sonho de uma Noite de Verão* de Mendelssohn.

De resto, a obra de Haas que hoje ouvimos tem uma ligação ainda mais evidente às suas origens austríacas, pelo facto de recorrer a um instrumento – as tais trompas alpinas – que é tradicionalmente utilizado, pelo menos desde o século XVI, como meio de comunicação pelos pastores nas montanhas do seu país (e também de países vizinhos como a Suíça e a Alemanha). É certo que Haas se apressa a dizer que “as trompas alpinas não são vistas como símbolos de uma cultura folclorista, mas antes como a fonte de uma outra dimensão de afinação (os acordes de harmónicos) que é utilizada para criar um contraste e expandir a afinação cromática tradicional da orquestra”: ou seja, ele parece enfatizar mais as capacidades puramente sonoras do instrumento do que o seu contexto sociocultural de origem. Mas é inevitável que este último esteja implicado, fazendo com que o instrumento nos transporte para as montanhas, para os Alpes, enfim, para a Áustria – e também, num sentido mais geral, para o meio da natureza (lembrando até a *Sinfonia Alpina* de Richard Strauss).

Poder-se-á argumentar, de resto, que essa ligação às montanhas, que Haas teve desde a sua infância, crescendo no meio delas, se traduz também no carácter monumental da música, com grandes massas sonoras em lenta evolução – um monumentalismo sinfónico que pode ser visto como o equivalente contemporâneo das texturas sinfónicas igualmente monumentais, e de evolução igualmente lenta, em Bruckner.

A última aproximação que notávamos é às formas mais antigas. No caso de Bruckner, tratando-se de uma sinfonia, a obra convoca inevitavelmente os modelos clássicos de Haydn, Mozart e Beethoven, tanto mais que segue as convenções do Classicismo – não só pela divisão em quatro andamentos, mas também pela estrutura interna de cada andamento (o primeiro, por exemplo, segue a chamada forma sonata). No caso de Haas, a obra intitula-se Concerto Grosso, o que alude a um género típico do período Barroco, em que havia uma alternância e um diálogo entre um grupo de solistas e o resto da orquestra, como é o caso dos *Concertos Brandeburgueses* de J. S. Bach (neste caso, o grupo de solistas é constituído, claro, pelas 4 trompas alpinas).

## Georg Friedrich Haas

GRAZ, 16 DE AGOSTO DE 1953

### **Concerto Grosso n.º 1, para 4 trompas alpinas e orquestra**

Embora o título desta obra capte muito bem o sentido do diálogo entre os solistas (as 4 trompas alpinas) e o resto da orquestra, ele tem também um certo significado irónico. É que a referência ao *concerto* sugere um elemento de virtuosismo, que geralmente se associa a música rápida (e a ter de se tocar muitas notas), enquanto que nesta obra predomina largamente a música lenta (e não há assim tantas notas para tocar). O virtuosismo (dos solistas e da orquestra) vem aqui transferido para um outro parâmetro: a afinação. É que Haas solicita *nuances* muito subtis de afinação, a que nem a música clássica nem a maior parte da contemporânea recorrem, o que representa

um enorme desafio para os intérpretes (em especial para a orquestra).

De facto, nesta como em quase todas as suas obras (incluindo *in vain* ou *Natures mortes*, recentemente ouvidas na Casa da Música), Haas escreve na partitura notas que se encontram fora do sistema habitual de afinação, o chamado temperamento igual (segundo experiências comparáveis de compositores como Haba, Wyschnegradsky, Ives, Partch e La Monte Young). Nesse sistema – que se traduz, por exemplo, na afinação de um piano – cada oitava é dividida em 12 partes iguais, cada uma delas correspondente ao intervalo (ou distância) de meio-tom. Mas Haas está, justamente, interessado em *nuances* (em intervalos) mais pequenos entre as notas: ou seja, está interessado em explorar as notas que se encontram no meio (nos interstícios) das notas do piano (notas essas que, evidentemente, não podem ser tocadas num piano, mas podem ser tocadas nas cordas ou nos sopros).

Este princípio dos intervalos muito pequenos é especialmente importante na primeira metade deste Concerto Grosso. De facto, depois de uma breve e misteriosa introdução, começamos a ouvir um padrão recorrente: primeiro, duas das trompas solistas tocam notas muito próximas (à distância, tipicamente, de um sexto ou um oitavo de tom); depois, essas duas notas passam para um par de instrumentos na orquestra (os clarinetes, as flautas, os trompetes), os quais têm de ouvir muito bem o que os solistas tocam para garantir que entram exactamente com as mesmas notas (o tal virtuosismo da afinação); entretanto, a presença de duas notas tão próximas provoca um fenómeno psicoacústico conhecido como *batimentos*, em que sentimos que a interferência dos dois sons provoca um ritmo constante, claramente perceptível, como se fosse uma oscilação

periódica do som; há então um percussionista que pega nesse ritmo e o começa a tocar, alastrando depois essa pulsação a toda a orquestra. A música oscila então entre a contemplação quase meditativa dos pares de notas próximas (que tipicamente se prolongam durante muito tempo) e o efeito psicadélico da orquestra a tocar numa pulsação obsessivamente repetida.

Mas o transcender do sistema temperado vê-se sobretudo no recurso à chamada afinação natural, associada à série de harmónicos (aspecto em que Haas segue as pegadas de compositores como Grisey e Murail). É sabido que na ressonância natural de qualquer som (de altura definida) encontramos, não um som puro e único, mas um complexo de múltiplas componentes, ditas *harmónicos*, que se vão escalonando do grave ao agudo. Ora, não é possível reproduzir integralmente a afinação desses harmónicos com o sistema temperado, pois muitas das notas ficariam desafinadas. O que Haas faz então é pedir a cada músico que afine as suas notas da forma exactamente correspondente aos harmónicos (tocando um pouco acima ou abaixo da nota “normal” do temperamento igual), conseguindo paradoxalmente, através deste ajuste, uma sonoridade muito mais consonante, muito mais harmónica, do que seria possível com as notas habituais.

No caso das trompas alpinas, contudo, não é necessário qualquer ajuste, pois trata-se de instrumentos que, já por si, tocam apenas harmónicos. É essa, sem dúvida, uma das razões para Haas escolher este instrumento: ele permite-lhe ter um acesso directo à afinação natural em que está tão interessado. Na verdade, esse é o princípio de afinação não só das trompas alpinas mas dos metais em geral (trompas, trompetes e trombones), em que os diferentes harmónicos são conseguidos pela variação da posição dos lábios no

instrumento. Aliás, na música mais convencional, estes instrumentos têm de ajustar as notas por forma a corresponder ao sistema temperado. Ocasionalmente, os compositores pedem que não se faça essa correcção e então ouvimos – como em Haas – a afinação natural: é o que acontece (nas partes de trompa) na *Serenata* de Britten (1942) e em várias obras de Ligeti, como o Concerto para violino (1993) e o Concerto de Hamburgo (1999), que tem igualmente quatro trompas naturais (embora não alpinas) em confronto com a orquestra (tratando-se, por isso, de um importante precedente para esta obra de Haas).

O princípio da afinação natural é especialmente importante na segunda metade deste Concerto Grosso, em que se instala uma sonoridade longuíssima, derivada dos harmónicos, provocando um efeito contemplativo, monumental e quase místico. Inicialmente ouvido no quarteto das trompas solistas, o acorde passa depois por vários grupos orquestrais. Depois de uma parte muito estática, as trompas solistas começam a esboçar desenhos melódicos ascendentes que se vão progressivamente alargando, trazendo à memória a célebre Abertura do *Ouro do Reno*, de Wagner. É então como se toda a Natureza vibrasse em harmonia.

## Anton Bruckner

ANSFELDEN (ÁUSTRIA), 4 DE SETEMBRO DE 1824

VIENA, 11 DE OUTUBRO DE 1896

### Sinfonia n.º 1, em Dó menor

Até aos 30 anos de idade, a dedicação de Bruckner à composição foi relativamente marginal e irregular, concentrando o tempo noutros empregos, sobretudo como mestre-escola e organista. E entre os 30 e os 40 anos – na idade em que Mozart e Schubert já tinham, tragicamente, terminado a sua vida –, Bruckner era ainda estudante de composição (de resto, a sua formação como compositor, até esse ponto, tinha sido essencialmente autodidacta). Foi, aliás, para estudar composição que Bruckner, inicialmente originário de um meio muito provinciano, no Norte da Áustria, começou a visitar Viena entre 1855 e 1861, para lá estudar com Simon Sechter, um dos grandes professores de teoria e composição da época. E depois disso, já perto dos 40, fez ainda estudos sobre forma musical e orquestração com Otto Kitzler (entre 1861 e 1863), sob cuja orientação escreveu um primeiro esboço de uma sinfonia, hoje em dia conhecida como Sinfonia n.º 0 (Bruckner retirou-a do seu catálogo por considerá-la um mero exercício escolar). É também por essa altura que descobre a música “mais avançada” do seu tempo, em especial as óperas de Wagner e a música sinfónica de Liszt. E é na sequência de todos esses eventos – e do sucesso animador da Missa em Ré menor, estreada em Novembro de 1864, em Linz – que Bruckner compõe, entre o início de 1865 e Abril de 1866, a sua Primeira Sinfonia.

Tal como quase todas as suas outras sinfonias, também a Primeira existe em várias versões, resultantes de revisões que o compo-

sitor ia sucessivamente fazendo em diferentes momentos da sua vida (no caso da 1ª Sinfonia há duas ou até três versões, consoante o modo de as contar; de cada uma das três seguintes, por exemplo, existem três versões). A cada revisão, o compositor modificava não só detalhes de orquestração, mas também aspectos mais substanciais da estrutura formal, cortando até certas partes e acrescentando outras. Não há dúvida que esta sua prática se deveu, em grande medida, a um impulso perfeccionista. No entanto, parece que resultava também do seu carácter pessoal, algo inseguro e indeciso, hipersensível às opiniões dos outros; e há até quem argumente que essa necessidade constante de revisão se associaria a um distúrbio obsessivo-compulsivo. Muitas vezes, aliás, Bruckner revia as suas obras de modo a adequá-las a alguma teoria musical que tinha entretanto descoberto, como se temesse que a sua ideia inicial (mais intuitiva) não pudesse ser racionalmente sustentável. E muitos entendem até que, em alguns casos, essas revisões tornam a música menos intuitiva, mais rígida e menos interessante, razão pela qual as orquestras preferem por vezes tocar as versões originais (não revistas). É o que acontece com a Primeira Sinfonia, em que quase sempre se toca em público, não a versão final de Bruckner (de 1889-91, dita de “Viena”), mas a versão original, dita de “Linz” (não exactamente a primeira versão, de 1866, mas a chamada versão revista de Linz, de 1884 – tal como acontece neste concerto).

Ainda que já se encontrem nesta Sinfonia muitos dos traços inconfundíveis da linguagem sinfónica de Bruckner – da orquestração densa, que evoca as sonoridades do órgão, aos desenvolvimentos lentos em que uma ideia se elabora continuamente ao longo de vários minutos –, é também certo que lhe parece faltar aquele clima espiritual e místico que caracte-

riza tantas das suas obras futuras (a Segunda e a Nona Sinfonia, por exemplo). A Primeira, pelo contrário, tem um espírito mais profano, celebratório e até festivo. Quanto à estrutura, divide-se nos quatro andamentos convencionais, que a seguir se descrevem brevemente:

### **1º andamento (*Allegro*)**

Apresenta três temas: uma melodia rítmica e enérgica nas cordas, numa espécie de marcha, delicada e sombria; um tema mais lírico, que aparece inicialmente nos violinos e passa depois para os violoncelos; um tema heróico, com uma textura mais densa, em *tutti*, em que a melodia, muito rítmica, se encontra nos sopros, e as cordas fazem um acompanhamento cada vez mais agitado. Depois de uma secção mais instável, em pequenos episódios, reaparecem todos os temas iniciais, concluindo em apoteose, com os metais em primeiro plano.

### **2º andamento (*Adagio*)**

Trata-se do andamento lento. A nível expressivo, pode ser visto como uma longa viagem, em que vamos sendo conduzidos de um início sombrio e misterioso até um final luminoso e positivo, com uma conclusão serena.

### **3º andamento (*Scherzo e Trio*)**

Tem a estrutura convencional: começa com um *scherzo*, mais enérgico; segue para um *trio*, mais calmo; e repete o *scherzo*, no fim. O *scherzo* apresenta duas ideias principais: uma entrada furiosa e marcial, em *tutti*; e uma melodia mais dançável nas cordas, com sabor popular. O *trio* tem também duas ideias: uma linha simples, sem grandes sobressaltos e quase uniforme, que aparece nos violinos, em *staccato* (com notas curtas, destacadas umas das outras); e melodias mais expressivas e *cantabile* nos oboés e na flauta.

### **4º andamento (*Finale*)**

Como o primeiro andamento, tem três temas: o primeiro é enérgico e peremptório, e aparece em *tutti*; o segundo é lírico, e centra-se nas cordas; o terceiro é novamente vivo e agitado, nele tendo grande destaque os metais (sobretudo os trombones). Depois de uma parte mais calma, em que os temas iniciais são desenvolvidos e recombinaados, regressam os três temas, conduzindo a uma conclusão triunfal.

DANIEL MOREIRA, 2018

## Stefan Blunier *direcção musical*

Director Geral de Música da cidade de Bona entre 2008 e 2016, Stefan Blunier foi maestro da Orquestra Beethoven de Bona e da Ópera de Bona. Sob a sua direcção carismática e com uma nova consciência musical, a orquestra tornou-se mais requisitada e realizou digressões bem-sucedidas na China, em 2011, e nos Estados Unidos da América. As suas gravações com esta orquestra foram reconhecidas com dois prémios ECHO Klassik para “disco de ópera do ano” (2011 e 2012) – *Der Golem* de Eugen d’Albert e *Irrelohe* de Schreker, esta última vencedora também do Prémio da Crítica Alemã 2012. Recebeu outros prémios e nomeações pelas gravações de obras sinfónicas de Respighi, Schoenberg, Franz Schmidt (Sinfonia n.º 4), Bruckner (Sinfonia n.º 8) e Beethoven.

Como convidado, dirigiu praticamente todas as orquestras sinfónicas das rádios alemãs, a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, a Filarmónica de Ludwigshafen, a Sinfónica de Duisburg e as principais orquestras da Dinamarca, da Bélgica, do Extremo Oriente, da Suíça e de França. Mais recentemente, dirigiu as orquestras Sinfónica NHK (Japão), Sinfónica Escocesa da BBC, Sinfónica da Irlanda, Filarmónica de Estugarda, Sinfónica do Porto Casa da Música, Filarmónicas de Rheinland-Pfalz e do Sul da Holanda, Orquestra da Rádio Norueguesa e Century Symphony Orchestra de Osaka. Paralelamente aos compromissos em Bona, foi Maestro Convidado Principal da Orquestra Nacional da Bélgica (2010-2013), com a qual gravou e realizou digressões que passaram pelo Concertgebouw de Amesterdão, a Alemanha, a Áustria e a Eslovénia.

No domínio da ópera, dirigiu produções em Munique, Hamburgo, Leipzig, Estugarda, Berlim

(Ópera Alemã e Komische Oper), Montpellier, Oslo, Berna, Genebra e Londres (English National Opera). A sua interpretação de *Thais* de Massenet na Ópera de Bona, em 2014, foi aclamada pela imprensa alemã. Após a bem-sucedida produção de *Daphne* na Ópera de Frankfurt, foi de imediato convidado para aí dirigir *Tristão e Isolda*. Entre as óperas que dirigiu recentemente, destacam-se *Elegia para Jovens Amantes* de Henze (English National Opera), *Diálogos de Carmelitas* e *O Amor das Três Laranjas* de Poulenc (Komische Oper de Berlim), *Elektra* e *Tannhäuser* (Bona), *Rigoletto* (Ópera de Zurique) e *Les Contes d’Hoffmann* (Ópera Norueguesa). Na última temporada, dirigiu *Wozzeck* no Grand Théâtre de Genève, sendo de imediato convidado para regressar na temporada seguinte para uma produção de *O Barão Cigano*. O seu especial interesse pela música de final do século XIX e início do XX, bem como pelo repertório contemporâneo, levou-o a dirigir produções como *Irrehole* e *Das Spielwerk* de Schreker, *Krol Roger* de Szymanowski, *Der Rattenfänger* de Cerha e a estreia alemã de *L’amour de loin* de Saariaho.

Natural de Berna (Suíça), Stefan Blunier estudou piano, trompa, composição e direcção de orquestra em Berna e na Escola Superior Folkwang em Essen. É fundador do Ensemble para a Nova Música de Essen. Depois das bem-sucedidas participações nos Concursos de Besançon e Malko, foi nomeado Maestro Titular Associado em Mannheim e Director Musical e Maestro Titular em Darmstadt (2001-2008), antes de assumir o seu mandato em Bona.



## **Hornroh Modern Alphorn Quartet**

O Hornroh Modern Alphorn Quartet foi fundado em 2000, com o objectivo de conectar o repertório tradicional da trompa alpina com a música e técnicas modernas/contemporâneas, tendo então integrado um projecto do Festival de Ópera de Munique. Formado por quatro instrumentistas de sopro da Basileia, a formação toca composições originais, improvisações e novas obras encomendadas, desenvolvendo o repertório do instrumento e apresentando-se em palcos menos convencionais. Ao longo dos anos, este ensemble único tem transmitido a energia arcaica, a diversidade harmónica e as delicadas paisagens deste instrumento suíço. Gravaram os CD *zirp* (2002), *findling* (2009) e *gletsch* (2015), e apresentaram os programas "hornroh inszeniert" (2003), "Hautmusik" (2008), "hornOXER" (2012) e "Art&Brut" (2016). Participaram ainda em co-produções com a Orquestra da Rádio Suíça DRS, a Orquestra de Câmara de Munique, o Festival de Lucerna (2009), a Sinfónica da Rádio Bávara (Concerto Grosso n.º 1 de G. F. Haas), o Wien Modern, a Sinfónica da Rádio de Viena, a Sinfónica SWR, a Orquestra da Tonhalle de Zurique e a Sinfónica de Los Angeles.

**Balthasar Streiff** estudou jazz (trompete e voz) na Universidade de Ciências e Artes Aplicadas de Lucerna, estudos artísticos na Academia de Arte e Design da Basileia e trompete barroco na Schola Cantorum Basiliensis. É co-fundador da premiada banda experimental Stimmhorn e privilegia os cruzamentos com outras artes. Recebe várias encomendas e é frequentemente convidado para realizar produções a solo ou co-produções. Tem dado importantes contributos para o processo de

construção da trompa alpina e é professor de trompa alpina e büchel.

**Michael Büttler** estudou trombone na Universidade de Música e Artes Performativas de Munique e Frankfurt, e trombone barroco na Schola Cantorum Basiliensis. Dedicou grande parte do seu tempo à música contemporânea, tendo realizado inúmeras estreias mundiais de obras para trombone solo. É membro do Ensemble Phoenix Basel e músico convidado do Ensemble Modern (Frankfurt) desde 1989. É professor de metodologia e técnica Alexander na Academia de Música da Basileia.

**Jennifer Tauder** concluiu o bacharelato na Universidade de Música e Artes Performativas de Graz e o mestrado em trompete com Klaus Schuhwerk, tendo estudado também canto. Realizou estágios nas Sinfónicas de Biel, Berna e Basileia, bem como na Orquestra de Câmara e na Sinfonietta da Basileia. É professora de trompete na Academia de Música da Basileia. Dirige o Brass Band Meltingen e o Musikverein Aesch.

**Lukas Briggen** estudou trombone com Adrian Mears e Nils Wogram na Academia de Música da Basileia. Toca na Orquestra de Jazz de Lucerna e com Jaro Milko & The Cubalkanics e Marco von Orelli 5. Colaborou com Dave Douglas, Linard Bardill, Heidi Happy, Joe Haider, Leonti e com agrupamentos como a Orquestra de Jazz Suíça, Bodan Art, Dexter Doom e Loveboat. Integrou produções do Teatro da Basileia e gravou com Phenomden, Claudio Puntin, Steffela Chefe, Hayden Chisholm, Tom Swift e Aero-nauten. É professor de trombone jazz na Academia da Basileia.

## **Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música**

**Baldur Brönnimann** *maestro titular*

**Leopold Hager** *maestro emérito*

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 Pomarico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Ilan Volkov, Antoni Wit, Christian Zacharias 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, Tasmin Little, Felicity Lott, António Meneses, 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, Georges Aperghis, Heinz Holliger e Harrison Birtwistle, a que se junta em 2018 o compositor austriaco Georg Friedrich Haas.

A Orquestra tem-se apresentado também nas mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, 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, Prokofieff e Brahms 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. Nos últimos anos surgiram os CDs monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015) e Georges Aperghis (2017), todos com gravações ao vivo na Casa da Música. Na temporada de 2018, a Orquestra apresenta um conjunto de obras-chave da música austríaca: a integral das Sinfonias de Bruckner, os Concertos para violino de Mozart com Benjamin Schmid, a raramente interpretada cantata *Gurre-Lieder* e o poema sinfónico *Pelleas und Melisande* de Schoenberg, *As Estações* de Haydn, além de uma retrospectiva da obra de Webern em parceria com o Remix Ensemble e o Coro Casa da Música. Surpreende ainda com a revelação de uma obra recém-descoberta de Stravinski, um cine-concerto com o filme *Há Lodo No Cais* em celebração dos 100 anos de Leonard Bernstein e as sonoridades inusitadas de um concerto de Haas ao lado de um quarteto de trompas alpinas!

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  
Ianina Khmelik  
Evandra Gonçalves  
Maria Kagan  
Vladimir Grinman  
José Despujols  
Emília Vanguelova  
Roumiana Badeva  
Andras Burai  
Vadim Feldblioum  
Alan Guimarães  
Diogo Coelho\*  
Pedro Carvalho\*  
Clara Badia Campos\*

## **Violino II**

Ana Madalena Ribeiro  
José Paulo Jesus  
Pedro Rocha  
Lilit Davtyan  
Francisco Pereira de Sousa  
Paul Almond  
Mariana Costa  
Domingos Lopes  
Nikola Vasiljev  
José Sentieiro  
Jorman Hernandez\*  
Flávia Marques\*

## **Viola**

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

## **Violoncelo**

Nikolai Gimaletdinov  
Vicente Chuaqui  
Feodor Kolpachnikov  
Michal Kiska  
Gisela Neves  
Hrant Yeranosyan  
Aaron Choi  
Bruno Cardoso

## **Contrabaixo**

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

## **Flauta**

Paulo Barros  
Angelina Rodrigues  
Alexander Auer

## **Oboé**

Aldo Salvetti  
Sofia Brito\*  
Roberto Henriques\*

## **Clarinete**

Carlos Alves  
João Moreira\*  
Gergely Suto

## **Fagote**

Gavin Hill  
Robert Glassburner  
Vasily Suprunov

## **Trompa**

Nuno Vaz\*  
Hugo Carneiro  
José Bernardo Silva  
Eddy Tauber  
Bohdan Sebestik  
Mickael Faustino\*

## **Trompete**

Sérgio Pacheco  
Luís Granjo  
Rui Brito

## **Trombone**

Severo Martinez  
Rui Pedro Alves\*  
Nuno Martins

## **Tuba**

Adélio da Costa Carneiro\*

## **Tímpanos**

Jean-François Lézé

## **Percussão**

Bruno Costa  
Paulo Oliveira  
Nuno Simões

\*instrumentistas convidados



casa da música

PATROCÍNIO VERÃO  
NA CASA SUPER BOCK



MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA  
DO PORTO CASA DA MÚSICA



APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS PRINCIPAL  
CASA DA MÚSICA

