

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

John Storgårds direcção musical
Marc Coppey violoncelo

04 Dez 2021 · 18:00 Sala Suggia



casa da música

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA





Maestro John Storgårds sobre o programa do concerto.
[HTTPS://CONCERTO.CASADAMUSICA.COM/3LPCYGF](https://concerto.casadamusica.com/3LPCYGF)

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Jean Sibelius

Valse Triste (1903/4; c.7min)

Henri Dutilleux

Toute un monde lointain..., para violoncelo e orquestra (1967-70; c.26min)

1. Énigme —
2. Regard —
3. Houles
4. Miroirs —
5. Hymne

PAUSA TÉCNICA

Henri Dutilleux

Métaboles (1965; c.17min)

1. Incantatoire —
2. Linéaire —
3. Obsessionnel —
4. Torpide —
5. Flamboyant

Jean Sibelius

Sinfonia n.º 7 em Dó maior, op. 105 (1924; c.21min)

Jean Sibelius

TAVASTEHUS, 8 DE DEZEMBRO DE 1865

JÄRVENPÄÄ, 20 DE SETEMBRO DE 1957

Valse Triste

Apesar de ser frequentemente tocada em concerto como peça autónoma, a *Valse Triste* de Sibelius foi inicialmente composta, em 1903, como música funcional. Destinava-se a uma peça de teatro intitulada *Kuolema (Morte)*, escrita por Arvid Järnefelt, cunhado de Sibelius. De estilo simbolista, a peça descreve o jovem Paavali, cujo pai morreu e cuja mãe, quando abrem as cortinas para o primeiro acto, se encontra estendida no leito de morte. Depois de Paavali adormecer, assistimos a uma representação do sonho da sua mãe, em que um estranho grupo de dançarinos se reúne num baile. A mãe tenta juntar-se aos dançarinos, mas eles desviam-lhe o olhar. Cai então de exaustão, mas tenta, ainda com mais energia, voltar à dança. Gera-se um ritmo louco e frenético na música. No clímax, ouve-se alguém a bater à porta. A mãe grita em desespero, os convidados espectrais desaparecem e a música pára. Era a morte quem tocava à porta.

Sibelius era um grande admirador das valsas de Johann Strauss, e há quem veja nesta obra uma homenagem a Strauss. De qualquer modo, o ambiente musical desta *Valsa Triste* é bastante diferente da descontração e do optimismo típicos das valsas do compositor vienense — como não poderia deixar de ser, dada a história sinistra que a música narra.

Sibelius escreveu música para 11 peças teatrais. Dado que a peça de Järnefelt se perdeu, temos hoje em dia duas opções: ou ouvimos a música como uma valsa autónoma; ou a ouvimos como uma espécie de poema sinfónico, baseado no programa acima descrito.

Henri Dutilleux

ANGERS, 22 DE JANEIRO DE 1916

PARIS, 22 DE MAIO DE 2013

Tout un monde lointain..., para violoncelo e orquestra

Como muitas outras obras importantes para violoncelo e orquestra da segunda metade do século XX, também o concerto de Dutilleux, *Tout un monde lointain...*, resultou de uma encomenda de Mstislav Rostropovitch — o violoncelista soviético que encomendou nova música a Chostakovitch, Britten, Lutosławski e Lopes-Graça (entre muitos outros). Rostropovitch e Dutilleux desenvolveram uma relação de amizade próxima desde que se conheceram, em 1961, aquando da estreia parisiense do primeiro concerto para violoncelo de Chostakovitch. Foi a partir dessa ocasião que surgiu a ideia de Dutilleux compor uma obra para Rostropovitch. O projecto teria, contudo, uma gestação longa. Só em 1967 é que Dutilleux iniciaria a composição da obra, à qual dedicaria três anos. A estreia seria em 1970, no Festival de Aix-en-Provence, com Rostropovitch e a Orquestra de Paris.

Pouco antes de começar a compor este concerto para violoncelo, Dutilleux tinha sido abordado pelo coreógrafo Roland Petit no sentido de escrever música para um bailado baseado na obra *As Flores do Mal*, de Charles Baudelaire. Seduzido pelo projecto, Dutilleux rapidamente mergulhou numa leitura aprofundada de toda a obra de Baudelaire. Desde o início, porém, que receava que o tratamento coreográfico dos poemas se viesse a revelar demasiado literal. Quando Jean Cau apareceu com o guião para o espectáculo, Dutilleux considerou que esses receios se haviam concretizado e abandonou o projecto. Dedicou-se,

Jean Sibelius

Sinfonia n.º 7 em Dó maior, op. 105

então, à nova obra para Rostropovitch. Ora, Dutilleux estava de tal forma embrenhado na poesia de Baudelaire que ela acabou por se reflectir no concerto para violoncelo, mesmo que, aparentemente, não estivesse disso consciente quando o começou a compor. Segundo o próprio, foi só a meio do processo de composição que se apercebeu de que o mundo poético de Baudelaire não o tinha largado, e foi só quando terminou a peça que procurou as correspondências que podemos encontrar hoje na partitura: desde logo, o título, *Tout un monde lointain*, que é retirado de um dos poemas de *As Flores do Mal*; e também um conjunto de breves inscrições poéticas que o compositor coloca no início de cada um dos cinco andamentos, todas retiradas da obra de Baudelaire.

É comum a referência a outras artes na música de Dutilleux, em especial à literatura e à pintura. A obra orquestral *Timbres, Espace, Mouvement* (1978), por exemplo, é baseada no quadro *A Noite Estrelada*, de Van Gogh; por outro lado, Dutilleux falou frequentemente em entrevistas de como a sua música foi influenciada pela obra de Marcel Proust, em particular pela exploração do tempo e da memória no seu romance *Em Busca do Tempo Perdido*. No caso de *Tout un monde lointain...*, Dutilleux apressou-se a esclarecer que não procurou “ilustrar os poemas, antes tentando, a partir da música, despertar as suas ressonâncias mais secretas”. Procurava, assim, distanciar-se de um ideal romântico de música programática, ao mesmo tempo que reconhecia ecos dos fragmentos poéticos seleccionados na sua música.

Um dos aspectos mais fascinantes da sétima — e última — sinfonia de Sibelius é o modo como a música atravessa uma grande variedade de ambientes sem nunca se tornar fragmentada ou segmentada, sem nunca perder o sentido de continuidade. As transições entre partes contrastantes, por exemplo, são tão contínuas e graduais que por vezes nem nos damos conta de como passámos de uma parte lenta para uma parte rápida (ou o contrário). Tais processos de transformação contínua e gradual são comuns na música de Sibelius, em particular nas suas últimas obras, compostas nas décadas de 1910 e 1920. Para muitos, esses processos de transformação gradual são até um aspecto essencial da sua originalidade e modernidade.

Tem sido muito discutido, na verdade, se Sibelius é um compositor conservador (uma espécie de manifestação fora de tempo de um romantismo à século XIX) ou, pelo contrário, modernista e progressista. No período depois da Segunda Guerra Mundial, por exemplo, era considerado um compositor historicamente irrelevante nos círculos da vanguarda. Já para compositores de gerações mais recentes, como os da chamada música espectral (Gérard Grisey e Tristan Murail, sobretudo), a influência de Sibelius revelou-se muito importante, justamente pelo seu tratamento original das referidas transformações contínuas e graduais.

Conservador ou progressista, é certo que Sibelius se distanciou conscientemente do que via como “excessos” do modernismo da época (em particular de Mahler, Strauss e sobretudo Schoenberg). Ao mesmo tempo, manteve-se ligado à tradição clássica de Mozart e

Beethoven, compositores que via como modelos ideais de economia discursiva e coerência formal. Nesse contexto, alguns autores (como James Hepokoski) preferem falar, a propósito de Sibelius, de um “classicismo modernista”. Nessa linha, Arnold Whittall encontra na Sinfonia n.º 7 tanto uma “tendência para subverter fundamentos estruturais (clássicos) como um esforço para os afirmar”. Um dos aspectos em que se vê esse diálogo complexo com a tradição clássica é na estrutura global da sinfonia: ao ter um único andamento contínuo, sem interrupções, afasta-se da prática clássica da sinfonia em quatro andamentos (“allegro”, andamento lento, “scherzo”, “finale”); ao mesmo tempo, permanecem elementos dos quatro andamentos tradicionais no desenho global da obra (começamos, por exemplo, com um andamento lento, e temos a dada altura um “scherzo”).

Um elemento central na Sinfonia n.º 7 é um tema nobre, simultaneamente delicado e imponente, e com uma certa aura religiosa, que é ouvido três vezes no trombone. A primeira vez é no final da longa secção lenta que dá início à obra: depois de uma entrada sombria e misteriosa, a música evolui para uma passagem polifônica nas cordas, que lembra um pouco a polifonia vocal renascentista que Sibelius tanto admirava (Palestrina, por exemplo); é dessa passagem que emerge o tema do trombone, dando uma sensação de chegada triunfal — não um triunfalismo extrovertido, mas uma espécie de triunfalismo místico, quase religioso. Mais à frente, depois de uma passagem rápida, mais leve e divertida, a música cai na obscuridade, com uma textura muito tensa e tempestuosa nas cordas, sobre a qual ouvimos ecos do tema do trombone: agora já não há qualquer triunfo, é um momento de crise. Depois de vários episódios contrastantes, o tema do trombone volta a aparecer, já perto do fim, de forma mais

optimista. Rapidamente, porém, a música cai de novo numa atmosfera mais sombria.

O significado desse tema tem sido muito discutido na literatura. Dadas as conotações religiosas associadas ao trombone e a textura musical sempre cheia em que ele aparece, tem sido associado ao entendimento místico — quase panteísta — que Sibelius tinha da natureza (da qual estava muito próximo, vivendo literalmente no meio dela, numa casa perto da floresta, a 40 quilómetros de Helsínquia). Outros têm associado esse tema, pelas suas qualidades delicadas e redentoras — e também tendo em conta algumas anotações do compositor nos seus esboços —, à sua mulher, Aino, com quem tinha na época, de resto, uma relação complicada (em boa parte devido a um grave problema de alcoolismo da parte de Sibelius). Outro aspecto sobre o qual tem corrido muita tinta é o significado do final, visto por uns como triunfal e por outros como profundamente pessimista. Deixemos o juízo sobre tais matérias a cada ouvinte.

Henri Dutilleux

Métaboles

Ao longo da sua extensa vida de 97 anos, Dutilleux não compôs propriamente muitas obras: deixou-nos pouco mais de 30, distribuídas entre 1948 e 2009. Muitas demoraram-lhe vários anos a compor, algo que podemos entender como consequência do seu elevadíssimo sentido autocrítico. Mas a gestação longa das obras era também o resultado de Dutilleux lidar normalmente com grandes formas musicais (naturalmente mais laboriosas). Ele é, na verdade, aquilo que poderíamos chamar um sinfonista: não por escrever sinfonias no sentido

tradicional do termo (ainda que também tenha composto duas), mas no sentido em que as suas obras mais importantes foram obras de grande escala (e em vários andamentos) para orquestra. É o caso de *The Shadows of Time* (1997); *L'Arbre des Songes*, para violino e orquestra (1985); *Timbres, Espaces, Mouvement* (1978); *Tout un monde lointain...*, para violoncelo e orquestra (1970); e *Métaboles* (1964). Esta última, que hoje ouvimos, foi um marco importante no seu percurso rumo a uma abordagem mais modernista e um discurso menos dependente de modelos clássicos (lembre-se que Dutilleux compusera duas sinfonias nos anos 50). De resto, a música de Dutilleux é notável pelo modo como soa simultaneamente clássica e modernista, tradicional e vanguardista.

A composição de *Métaboles* surgiu em resposta a uma encomenda de George Szell, director musical da Orquestra de Cleveland, para o quadragésimo aniversário dessa orquestra norte-americana. Szell pediu a Dutilleux que compusesse para a maior orquestra possível, incluindo madeiras e metais a 4. Ainda que o compositor tenha seguido a sugestão, o resultado está longe de ser uma constante orquestração maciça. Dutilleux distribuiu os amplos recursos instrumentais de que dispunha por diferentes secções da peça, de modo que cada um dos cinco andamentos dá destaque a um grupo instrumental distinto. Assim, o primeiro andamento (“Incantatoire”) dá destaque às madeiras, num carácter simultaneamente estridente e hierático (lembrando Stravinski, Varèse e Jolivet); no segundo andamento (“Linéaire”), sobressaem as cordas, numa expressão mais lírica (com ecos de Bartók); o terceiro andamento (“Obsessionnel”), parcialmente construído sobre uma série dodecafónica, dá relevo aos metais; já o quarto (“Torpide”) coloca a percussão em primeiro plano, numa sonoridade

global misteriosa e contemplativa (com ecos de Debussy); e o quinto andamento (“Flamboyant”) junta todos os grupos instrumentais num momento exultante e frenético. Na medida em que diferentes partes dão destaque a diferentes grupos instrumentais, a obra assemelha-se a um concerto para orquestra, lembrando um pouco, na sua estrutura, o de Bartók (também em cinco andamentos).

Numa entrevista a Claude Glayman, Dutilleux confirmou ter escolhido o título — *Métaboles* — por causa da ligação dessa palavra à ideia de metamorfose: “Sim, [escolhi o título] por causa do prefixo meta-, que implica a ideia de mudança. Passei muito tempo à procura de um título que se ajustasse idealmente à forma [musical] que tinha adoptado. Como na natureza — no mundo dos insectos, por exemplo —, um dado elemento sofre uma série de transformações. Num certo estágio da sua evolução, o processo de metamorfose é de tal forma desenvolvido que leva a uma mudança na natureza do próprio objecto.”

Um dos aspectos em que essa ideia de continuidade e transformação orgânica se manifesta é no facto de Dutilleux estabelecer uma conexão entre os cinco andamentos. Ao contrário da prática mais tradicional, em que um silêncio os separa, aqui os andamentos encadeiam-se todos uns nos outros. Dutilleux chega mesmo a escrever na partitura que “as cinco partes que constituem estas *Métaboles* encadeiam-se sem interrupção e não podem em algum caso dar lugar a execuções fragmentárias”. Assim, a par do carácter altamente contrastante dos andamentos sucessivos, há também um fluxo contínuo e imparável do primeiro ao último momento da peça.

DANIEL MOREIRA, 2021

John Storgårds direção musical

Maestro Convidado Principal da Orquestra Filarmónica da BBC e da Orquestra do Centro Nacional das Artes de Ottawa, John Storgårds tem uma carreira dupla enquanto maestro e violinista virtuoso, e é reconhecido pelo instinto criativo para a programação. Conquistou a aclamação internacional enquanto director artístico da Orquestra de Câmara da Lapónia, cargo que ocupa há mais de 25 anos.

John Storgårds tem dirigido agrupamentos como a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, a Filarmónica de Munique, a Staatskapelle de Dresden, a Orquestra Nacional de França, as Sinfónicas das Rádios de Viena e de Berlim, a Filarmónica dos Países Baixos, a Sinfónica da BBC e a Filarmónica de Londres, bem como todas as principais orquestras escandinavas — incluindo a Filarmónica de Helsínquia, da qual foi maestro titular entre 2008 e 2015. É convidado frequente das Sinfónicas de Sidney e Melbourne e da Sinfónica NHK de Tóquio. Fez a sua estreia norte-americana com a St. Paul Chamber Orchestra, em 2005/06, e desde então já dirigiu a Filarmónica de Nova Iorque, a Sinfónica de Boston, a Orquestra de Cleveland, a Sinfónica de Chicago e muitas outras.

O vasto repertório de Storgårds inclui todas as sinfonias de Sibelius, Nielsen, Bruckner, Brahms, Beethoven, Mozart, Schubert e Schumann, mas também estreias mundiais de compositores contemporâneos como Kaija Saariaho, Brett Dean, Per Nørgård e Pēteris Vasks, muitos dos quais lhe têm dedicado as suas obras. Fez as estreias finlandesas da ópera *Genoveva* e da Sinfonia “Zwickau” de Schumann e as estreias mundiais da Suite op. 117 para violino e cordas e de “Fragmentos Tardios” de Sibelius. No domínio da ópera, dirigiu a estreia mundial de *Höstsonaten* de Sebastian Fagerlund, na Ópera

Nacional Finlandesa, com Anne Sofie von Otter no papel principal. Esta ópera foi finalista dos International Opera Awards 2018 e foi reposta no Outono de 2019.

A sua temporada de 2021/22, na Europa, inclui a estreia com a Filarmónica de Berlim apresentando a Sexta de Bruckner e um novo Concerto para contrabaixo de Gerald Barry; a estreia mundial do novo Concerto para dois pianos de Fazil Say com a Filarmónica de Munique; o regresso à Filarmónica de Dresden; e a sua habitual presença nos BBC Proms com a Filarmónica da BBC. Na América do Norte, regressa às Sinfónicas de St. Louis e Cincinnati e à Orquestra do Centro Nacional das Artes de Ottawa, estreia-se no Festival de Música de Aspen e regressa também ao Festival de Música de Câmara de Santa Fé.

A premiada discografia de Storgårds inclui obras de Schumann, Mozart, Beethoven e Haydn, mas também, como solista, raridades de Holmboe e Vasks. Com a Sinfónica da BBC, gravou as integrais das Sinfonias de Sibelius e Nielsen para a Chandos, aclamadas pela crítica internacional. Em 2019 foi lançado o terceiro e último volume das obras do vanguardista americano George Antheil. A mais recente gravação para a Chandos, com a Filarmónica da BBC, é dedicada às sinfonias tardias de Chostakovitch. Com a Orquestra de Câmara da Lapónia, gravou numerosos álbuns aclamados para a Bis Records, incluindo a Décima Sinfonia de Mahler num arranjo para pequena orquestra de Michelle Castelletti.

John Storgårds estudou violino com Chaim Taub e tornou-se concertino da Sinfónica da Rádio Sueca antes de estudar direção de orquestra com Jorma Panula e Eri Klas, na Academia Sibelius. Recebeu o Prémio de Música do Estado Finlandês em 2002 e o Prémio Pro Finlandia em 2012.

Marc Coppey violoncelo

Marc Coppey conquistou uma sólida reputação como solista e pelas parcerias com grandes músicos da actualidade em formações de câmara, além da dedicação à expansão da literatura do instrumento. Ao seu estatuto como um dos mais importantes violoncelistas da actualidade soma-se o crescente reconhecimento internacional como maestro. É director musical dos Zagrebački Solisti desde 2011.

Protegido de Yehudi Menuhin e Mstislav Rostropovitch, a sua primeira aparição internacional aconteceu aos 18 anos, ganhando importantes prémios no Concurso Bach em Leipzig (1988). Rapidamente se estreou em Moscovo e Paris ao lado de Menuhin e Victoria Postnikova, uma colaboração documentada em filme por Bruno Monsaingeon. Rostropovitch convidou-o para o Evian Festival e a sua carreira a solo disparou, com convites das principais orquestras e maestros. Foi nomeado *Officier des Arts et des Lettres* pelo Ministério Francês da Cultura, em 2014.

Nesta temporada, Marc Coppey toca como solista com a Orquestra Nacional do Capitólio de Toulouse e Lio Kuokman, a Filarmónica da Radio France e Kazushi Ono, a Filarmónica de Estrasburgo e John Nelson, e a Sinfónica da Rádio Polaca e Lawrence Foster. Dirige a Deutsche Kammerakademie e a Real Orquestra de Câmara da Valónia, entre outras prestigiadas formações. Durante 2021, é Artista em Residência na Casa da Música, interpretando obras de Dutilleux, Dvořák, Elgar, Rhim e Chostakovitch.

Apasionado pela música de câmara, foi fundador do Quarteto Ysaÿe (1995-2000). É director artístico do festival de música de câmara Musicales de Colmar. Colabora regularmente com prestigiados pianistas (Nelson Goerner, Stephen Kovacevich, Kun-Woo Paik e Maria

João Pires), instrumentistas de corda (Ilya Gringolts, Vadim Gluzman, Viktoria Mullova, Alina Pogostikina e Lawrence Power) e com o aclamado flautista Emmanuel Pahud. É parceiro regular do pianista russo Peter Laul.

A amplitude do repertório de Coppey é a prova da sua curiosidade, estendendo-se do mais corrente às obras menos conhecidas de compositores contemporâneos. Estreou obras concertantes de Jacques Lenot, Marc Monnet e Eric Tanguy e fez estreias francesas de Elliott Carter, Mantovani e Erkki-Sven Tüür. Muitos compositores dedicaram-lhe peças.

Actualmente grava para a editora Audite. Entre os seus discos mais recentes destaca-se a integral das obras para violoncelo e piano de Beethoven (com Peter Laul), concertos para violoncelo de C. P. E. Bach e Haydn (com os Zagrebački Solisti) e obras para violoncelo e orquestra de Bloch e Dvořák (com a Sinfónica Alemã de Berlim e Kirill Karabits). O seu próximo disco é dedicado aos concertos de Chostakovitch, gravados ao vivo com a Sinfónica da Rádio Polaca e Lawrence Foster. A sua discografia tem sido aclamada pela crítica, com distinções como o Diapason d'Or, o Choc du Monde de la Musique e o *ffff* da revista *Télérama*, entre outros. Gravou para a Accord/Universal, a Aeon/Outhere, a Decca, a Harmonia Mundi, a K617, a Mirare e a Naïve. Os seus recitais foram transmitidos pelos canais Arte e Medici.tv.

Marc Coppey é professor de violoncelo no Conservatório Superior de Paris e orienta masterclasses no mundo inteiro. Desde Outubro de 2020, é director artístico da Saline Royale Académie de Arc-et-Senans: um centro francês de arte e educação para a música. Toca num raro violoncelo do luthier Matteo Goffriller (Veneza, 1711), conhecido como “Van Wilgenburg”, e reside actualmente em Paris.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Stefan Blunier maestro titular

Christian Zacharias maestro convidado principal

Leopold Hager maestro emérito

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Stefan Blunier, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König, Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Ilan Volkov, Jörg Widmann, Ryan Wigglesworth, Antoni Wit, Christian Zacharias e Lothar Zagrosek. 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, Harrison Birtwistle, Georg Friedrich Haas, Jörg Widmann e Philippe Manoury.

A Orquestra tem pisado os palcos das mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, estando programada para 2021 a sua primeira actuação na emblemática Philharmonie de Colónia. Ainda este ano, apresenta um ciclo dedicado às sinfonias de Sibelius e novas encomendas da Casa da Música aos compositores Luca Francesconi, Francesco Filidei e Carlos Lopes.

As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das Sinfonias de Mahler, Prokofieff, Brahms e Bruckner; dos Concertos para piano e orquestra de

Beethoven e Rachmaninoff; e dos Concertos para violino e orquestra de Mozart. 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 discos monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015), Georges Aperghis (2017), Harrison Birtwistle (2020) e Peter Eötvös (2021), além de obras de compositores portugueses e da integral dos Concertos para piano e orquestra de Rachmaninoff (2017), todos com gravações ao vivo na Casa da Música.

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. Após a extinção das Orquestras da Radiodifusão Portuguesa, foi fundada a Régie Cooperativa Sinfonia (1989-1992), vindo posteriormente a ser criada a Orquestra Clássica do Porto e, mais tarde, a Orquestra Nacional do Porto (1997), alcançando a formação sinfónica com um quadro de 94 instrumentistas em 2000. A Orquestra foi integrada na Fundação Casa da Música em 2006, vindo a adoptar a actual designação em 2010.

Violino I

Afonso Fesch*
 André Gaio Pereira*
 Radu Ungureanu
 Ianina Khmelik
 Evandra Gonçalves
 Roumiana Badeva
 Emília Vanguelova
 Maria Kagan
 José Despujols
 Vadim Feldblioum
 Vladimir Grinman
 Andras Burai

Violino II

Nancy Frederick
 Catarina Martins
 Karolina Andrzejczak
 Lilit Davtyan
 Mariana Costa
 José Paulo Jesus
 Francisco Pereira de Sousa
 Paul Almond
 Nikola Vasiljev
 Jorman Hernandez*

Viola

Mateusz Stasto
 Anna Gonera
 Rute Azevedo
 Emília Alves
 Hazel Veitch
 Jean Loup Lecomte
 Biliana Chamlieva
 Theo Ellegiers

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
 João Cunha
 Irene Alvar
 Bruno Cardoso
 Sharon Kinder
 Hrant Yerosyan

Contrabaixo

Rui Rodrigues
 Jorge Villar Paredes
 Tiago Pinto Ribeiro
 Altino Carvalho
 Slawomir Marzec

Flauta

Paulo Barros
 Ana Maria Ribeiro
 Alexander Auer
 Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
 Tamás Bartók
 Roberto Henriques
 Telma Mota*

Clarinete

Luís Silva
 Carlos Alves
 João Moreira
 Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
 Robert Glassburner
 Vasily Suprunov
 Liliana Reis*

Trompa

José Bernardo Silva
 Paulo Martins*
 Hugo Carneiro
 Bohdan Sebestik

Trompete

Ivan Crespo
 Luís Granjo
 Rui Brito
 Leandro Rocha*

Trombone

Severo Martinez
 Dawid Seidenberg
 Nuno Martins

Tuba

Jorge Viana*

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
 Paulo Oliveira
 Nuno Simões
 André Dias*
 Sandro Andrade*
 Pedro Góis*

Harpa

Ilaria Vivan

Celesta

Luís Filipe Sá*

*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

