

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Vassily Sinaisky direção musical
Dmitrii Kalashnikov piano

01 Out 2023 · 18:00 Sala Suggia

DIA MUNDIAL DA MÚSICA



casa da música

MECENAS



MECENAS CASA DA MÚSICA



1ª PARTE

Hector Berlioz

Le Corsaire, Abertura op. 21 (1844; c.8min)

Sergei Rachmaninoff

Concerto para piano e orquestra n.º 3, em Ré menor, op. 30 (1909; c.42min)

1. Allegro ma non tanto
2. Intermezzo: Adagio —
3. Finale: Alla breve

2ª PARTE

Claude Debussy

Jeux (Poème dansé) (1912/1913; c.18min)

Maurice Ravel

Bolero (1928; c.16min)

Hector Berlioz

LA CÔTE-SAINTE-ANDRÉ, 1803 | PARIS, 1869

Le Corsaire, Abertura op. 21

De entre a geração de compositores nascidos nos primeiros anos do século XIX e responsáveis pela consolidação do ideal musical romântico, o francês Hector Berlioz foi a figura de proa no domínio orquestral. A sua escrita orquestral primou sempre por uma valorização das nuances tímbricas e do seu potencial expressivo, com isso contribuindo grandemente para que a orquestração se legitimasse como ferramenta expressiva em si mesma — o que teria repercussões quer no movimento romântico como um todo, quer nos caminhos que a música francesa encontraria mais tarde. Foi também às mãos desta mesma geração, em especial de Mendelssohn e de Berlioz, que a abertura de concerto enquanto género musical autónomo se consolidou.

Em 1844, Berlioz vivia uma fase conturbada, recém-separado de Harriet Smithson, musa da sua arqui-famosa sinfonia. Depois de um período de muita ansiedade e azáfama em torno do Festival da Indústria, decorrido em Agosto sob organização sua, procurou um ambiente mais tranquilo, por recomendação médica. Acabaria por decidir passar o mês seguinte em Nice, cidade que lhe trazia boas memórias. Estando ocupado o quarto da casa costeira onde, anos antes, tinha escrito a abertura *O Rei Lear*, Berlioz instalou-se numa torre junto a ela — a actual Torre Bellanda — e foi aí que compôs a abertura *O Corsário*, inicialmente intitulada *A Torre de Nice*. Estreada em Janeiro do ano seguinte, a abertura desconcertou alguns dos críticos, como o autor deste relato: “(...) é uma composição extremamente original, cheia de efeitos fantásticos e caprichos bizarros. Dir-se-ia um

conto de Hoffmann. Mergulha-nos numa indisposição indefinível; atormenta-nos como um sonho mau e enche a nossa imaginação de imagens estranhas e terríveis. (...) A *Abertura da Torre de Nice* é talvez a obra mais estranha alguma vez criada pela imaginação de um músico” (palavras saídas no jornal *L'illustration* a 25 de Janeiro). Berlioz fez extensas revisões à peça antes da sua publicação (1852), tornando-a mais concisa. Nesse processo, acabou por mudar-lhe também o nome: primeiro ensaiou o título *O Corsário Vermelho*, em alusão ao livro de Fenimore Cooper; depois firmou o título mais simples que hoje lhe conhecemos, à semelhança do título de um conto poético de Byron. Sabemos que Berlioz admirava Byron e esse seu texto, mas não nos chegou nenhuma menção a uma associação directa entre as obras de Cooper ou Byron e a música desta abertura.

A abertura não tem, aliás, nada de especificamente programático, embora a vitalidade de que se reveste nos possa sugerir a euforia de um Berlioz revigorado pela estadia junto ao mar. A estrutura segue um padrão geral que o compositor vinha empregando nas aberturas desde a década anterior: como que uma forma de “introdução e allegro” em que a lenta introdução é antecedida de uma muito breve premonição do “allegro”. Por outro lado, dentro do “allegro”, surge como tema secundário o material da secção lenta, num carácter transformado. A coda final resume os contrastes tonais dos materiais anteriores com arrojo e assertividade. Das riquezas da partitura sobressaem vários momentos: os zigzagues velozes e exultantes de cordas; o humor vivaz nas intervenções do grupo das madeiras (tanto em diálogos, como em texturas de acompanhamento); a expressão serena da secção lenta, pelo meio da qual surgem jogos de luz e de cor admiravelmente doseados, através de

nuances de harmonia (por vezes cromática) e de conjugações tímbricas; as irrupções brilhantes dos metais (que, além de trompetes, trombones e tuba, incluem dois cornetins, dando mais vigor ao todo); ou, na coda, os curiosos desencontros rítmicos entre cordas e sopros, que somam ainda mais tensão ao momento. A expressão entusiástica, a irrequietude, o virtuosismo orquestral e os contrastes intensos que percorrem esta abertura denunciam a marca de Berlioz a cada passo, com uma vitalidade e frescura de ideias que ainda hoje decerto não passam despercebidas.

Sergei Rachmaninoff

ONEG, 1873 | BEVERLY HILLS, 1943

Concerto para piano e orquestra n.º 3, em Ré menor, op. 30

O concerto prossegue com música daquele que poderíamos dizer o último grande compositor de tradição romântica europeia e o último grande exemplo da figura do compositor-virtuoso romântico. A obra do russo Sergei Rachmaninoff, brotada entre dois séculos, enquanto Debussy, Schoenberg e Stravinski levavam a linguagem musical a superar o *ethos* romântico em favor de achados surpreendentes mais sintonizados com os avanços do seu tempo, mostra uma postura conservadora e um apego sincero à grande tradição russa do século XIX em que cresceu, com Tchaikovski e Rimski-Korsakoff como faróis principais. A sensação de deslocamento de Rachmaninoff face às linguagens e realidades que o cercavam agudizou-se com a Revolução Russa de 1917, após a qual se fixou definitivamente nos Estados Unidos da América, passando a comportar muito raramente e vivendo sobretudo do

sucesso como pianista. “Talvez o tipo de música que quero escrever não seja aceitável hoje em dia”, diria mais tarde. Apesar disso, encontrou no país de acolhimento um grau de popularidade que por certo não imaginava quando da primeira digressão pelo país em 1909, ocasião para a qual escreveu o Concerto para piano e orquestra n.º 3 em Ré menor.

Tal como o celeberrimo Concerto n.º 2, este terceiro concerto tira partido de um virtuosismo impressionante em termos pianísticos, não só pela dificuldade das passagens que exigem especial velocidade e destreza, como pelas texturas densas que requerem uma imensa paleta de nuances dinâmicas, tímbricas e de articulação, e cuja gestão é um desafio sério para qualquer pianista. Contudo, não são menos importantes no resultado outros traços típicos das suas composições, como a grande expressividade melódica, pautada por um sentido de *cantabile* e uma nostalgia latente inconfundivelmente sua, ou as harmonias ricas, por vezes cromáticas, que contribuem para sucessivos momentos de tensão e distensão, generosamente reforçados por uma orquestração calorosa e luxuriante. O caso específico do Concerto n.º 3, ainda que baseado na forma de concerto habitual, implica elementos de forma cíclica, uma vez que materiais-base do primeiro andamento são revisitados nos seguintes.

É o caso do ritmo pontuado inicial (curiosamente muito aparentado ao primeiro tema do Concerto n.º 2). Após a enunciação desse motivo embrionário na orquestra, o piano entra com um tema de invulgar singeleza (que, embora possa sugerir a expressão de uma canção popular ou de uma melodia religiosa da tradição russa, não tem aí fonte directa: “escreveu-se sozinho”, segundo o compositor). A secção de transição que se segue chega a breves compassos de diálogo entre piano e orquestra em

andamento *allegro* e em jeito *scherzando* que trazem premonições do segundo tema, até que o solista enuncia enfim por completo a sua melodia, de expressão lírica, em Si bemol maior. O desenvolvimento, povoado por sequências e tendencialmente mais acelerado e tenso, desemboca no momento da cadência do solista, que Rachmaninoff concebeu em duas versões — a original mais exigente, mais pesada e rica em acordes (indicada como “ossia” na partitura); a segunda mais curta, leve e ágil, preferida pelo compositor nas suas apresentações.

O segundo andamento é um *intermezzo* que começa com a longa exposição de um tema dolente na orquestra. Após a entrada intempestiva do piano, a música revisita e reformula o tema sob diversas tonalidades, cores orquestrais e variações que permitem apreciar a sutileza da escrita orquestral. Na secção central, em jeito de valsa veloz e jocosa, emergem na orquestra, por entre as desafiantes figurações de notas repetidas no piano, ecos do tema principal do primeiro andamento. Após nova grandiosa enunciação do tema na orquestra, o piano entra agitando o ambiente, alcançando sem pausa o fogueiro *Finale*.

O piano assume desde cedo o foco no início do andamento, insistindo vigorosamente no ritmo do tema, quase galopado (derivado do início da obra). Contendo uma escrita pianística repleta de momentos de virtuosismo cintilante, a estrutura do andamento é peculiar, numa espécie de forma-sonata modificada. Como segundo tema, temos novamente uma melodia lírica, sucedendo-lhe não um desenvolvimento, mas sim múltiplas variações de material dos temas do primeiro andamento, depois re-presentados de um modo mais reconhecível. Volta o ritmo galopado para a reexposição do andamento, no final da qual há ainda tempo para uma última e brilhante cadência do piano

e uma enunciação apoteótica do tema lírico em *tutti*. A coda remata o andamento por entre *staccatos* do piano e acentuações da orquestra, concluindo com um gesto semelhante ao que fechava o Concerto n.º 2 (e que constitui, no entender de alguns, uma “assinatura” do compositor).

Rachmaninoff dedicou o concerto ao pianista Josef Hofmann, que muito admirava, mas que nunca o tocou. A estreia decorreu em Nova Iorque, com o compositor ao piano, a 28 de Novembro de 1909, sob a direcção de Walter Damrosch. Poucos dias depois, a apresentação contava com a batuta de Gustav Mahler, uma experiência que se tornou inesquecível para Rachmaninoff. Caracteristicamente inseguro acerca da eficácia da forma desta obra longa, o compositor acabaria por definir vários cortes em todos os andamentos da partitura, à discricção dos executantes. As gravações das primeiras décadas respeitam frequentemente esses cortes, como as realizadas pelo próprio (1939-40) ou várias do compatriota e amigo Vladimir Horowitz — que desde a primeira gravação (1930) se tornou num dedicado embaixador da obra. Os cortes caíram em desuso, sendo hoje regra a apresentação do concerto na sua versão completa; já a peça em si não dá sinais de desaparecer dos palcos, muito menos depois de se tornar mais conhecida do grande público através do filme *Shine* (1996), em torno da história de um pianista obcecado pelo “Rach 3”.

Claude Debussy

SAINT-GERMAN-EN-LAYE, 1862 | PARIS, 1918

Jeux (Poème dansé)

Quando Rachmaninoff escreveu o seu terceiro concerto, já Claude Debussy tinha operado, a partir de França, enormes transformações de linguagem que fizeram da sua música um indicador fundamental de novos caminhos para o século XX. Os recursos que pôs em prática no campo da harmonia e da orquestração, buscando honrar uma dimensão sensorial como factor de expressividade, assim como os contornos esbatidos das suas estruturas musicais, conferiram à sua música uma sonoridade nova e ímpar, que ficou apelidada de “impressionista” apesar das reticências do compositor quanto ao termo. Com a sua estética peculiar, Debussy desviava-se da ideia tipicamente romântica de exprimir emoção intensa e de assumir um sentido narrativo na obra, favorecendo ao invés a evocação de um estado de espírito, de uma dada sensação, atmosfera ou cena.

A música de *Jeux* (“Jogos”), com o subtítulo “Poème dansé” (“poema dançado”), é uma obra tardia, composta essencialmente no Verão de 1912 e terminada no início do ano seguinte. Nasceu de uma encomenda de Sergei Diaghilev para um bailado a ser estreado pelos seus Ballets Russes, companhia que fazia então enorme sucesso em Paris e no seio da qual tinham nascido obras de uma modernidade notável. Era o caso dos primeiros bailados de Stravinski, que mantinha com Debussy uma relação de admiração mútua. À data, o último desses sucessos tinha sido *Petrushka*, que Debussy enaltecia (“há uma infalibilidade orquestral que só encontrei no *Parsifal*”), e Stravinski trabalhava n’*A Sagração da Primavera*,

cujas primeira parte ambos tocaram juntos nessa altura, em piano a quatro mãos.

Vaslav Nijinski, estrela maior dos Ballets Russes, encarregou-se do cenário e da coreografia de *Jeux*. O estranho libreto, centrado num *flirt* após um jogo de ténis, continha na proposta original um envolvimento erótico entre três homens. Nijinski sugeria ainda a inclusão de um acidente de aviação. Perante o cepticismo de Debussy, Diaghilev aumentou-lhe os honorários, aceitou prescindir dos contornos homossexuais e incluir personagens femininas, acabando ainda por descartar a ideia do desastre aéreo. Eis o misterioso e sugestivo libreto de *Jeux*, nas palavras partilhadas com o público quando da primeira apresentação:

“Num parque, ao crepúsculo, uma bola de ténis perdeu-se; um rapaz e duas raparigas apressam-se a procurá-la. A luz artificial dos grandes lampadários eléctricos que espalha em volta deles um vislumbre fantástico dá-lhes a ideia de brincadeiras infantis; procuram-se, perdem-se, perseguem-se, discutem, amuam sem razão; a noite está agradável, o céu banhado de suaves claridades, abraçam-se. Mas a magia é quebrada por uma outra bola de ténis atirada por não se sabe que mão maliciosa. Surpreendidos e assustados, o rapaz e as duas raparigas desaparecem nas profundezas do parque nocturno.”

Espelhando um argumento feito de imagens fugazes e conotações veladas, *Jeux* é a obra de Debussy que melhor incorpora um ideal de fluidez formal e textural, contendo sessenta indicações de andamento dispostas pelos seus 18-19 minutos de duração, o que reforça a volatilidade dos estados de espírito e da acção. O habitual primado das subtilidades de cor está evidentemente presente, com uma vénia secreta a Wagner, de acordo com o comentário de Debussy em carta a André Caplet:

“Penso nessa cor orquestral que parece ser alumiada por trás e da qual há tão maravilhosos efeitos no *Parsifal*”.

Jeux foi a palco pela primeira vez no Théâtre des Champs Elysées de Paris, a 15 de Maio de 1913. Numa ironia do destino, a obra acabaria por ser ofuscada pelo escândalo da estreia d’*A Sagração da Primavera* de Stravinski, ali decorrida duas semanas depois e na mesma temporada dos Ballets Russes. Apesar disso, e do esquecimento a que, entretanto, foi relegada a componente coreográfica de *Jeux*, a delicada e peculiar música que Debussy escreveu perdurou sob a forma de peça de concerto, chegando a ser apaixonadamente defendida pelo compositor Pierre Boulez como exemplo de especial modernidade no catálogo debussiano.

Maurice Ravel

CIBOURE, 1875 | PARIS, 1937

Bolero

Uma concepção radicalmente diferente de modernidade norteou a composição do imensamente popular *Boléro* de Maurice Ravel, escrito em 1928. A marca impressionista convivía no imaginário do compositor com muitos outros apelos estéticos, numa postura assimiladora de vulgar abertura — e entre as variadíssimas referências do seu leque contava-se, como esta obra deixa adivinhar, a música hispânica (por via da sua mãe, de origem basca e espanhola). Ainda assim, o *Boléro* constitui uma peça do mais *sui generis* possível, não só no contexto da obra de Ravel, como na história da música orquestral.

O ponto de partida foi dado pela bailarina Ida Rubinstein (por sinal, ex-integrante dos Ballets Russes), que pediu a Ravel música com

traços espanhóis para um bailado. A ideia inicial passava por orquestrar peças da *Ibéria* de Albéniz, mas revelou-se impraticável quando Ravel soube que outro músico tinha já feito arranjos desse material e detinha direitos exclusivos. Pensou então em orquestrar música de sua própria autoria, mas rapidamente mudou de ideias em favor de uma composição inteiramente original. Foi-se desenhando na sua imaginação uma música sem elementos formais de desenvolvimento, com pouca ou nenhuma modulação, ao estilo de Padilla (compositor de zarzuelas), feita de ritmo e orquestra. O argumento de Ida Rubinstein e da coreógrafa Bronislava Nijinska (irmã de Nijinski) transporta-nos para uma taberna em Espanha na qual uma mulher, encorajada pelos que a rodeiam, sobe para cima da mesa e faz uma dança sensual, com passos cada vez mais animados.

Ravel, fascinado pelo lado mecânico da música, gostaria até de ver o *Boléro* a ser dançado junto a uma fábrica. Preocupou-se em esclarecer bem a concepção peculiar da peça e evitar mal-entendidos: “(...) é uma experiência numa direcção muito particular e muito limitada e não se deve suspeitar que tenha outro intuito que não o que tem. Antes da primeira representação, fiz sair um aviso determinando que tinha escrito uma peça de dezassete minutos consistindo unicamente de um tecido orquestral sem música — um longo e progressivo crescendo”.

A estrutura do *Boléro* é, de facto, simplicíssima: apresenta apenas uma longa melodia (feita em duas grandes metades, de 16 compassos cada), que é enunciada nove vezes ao todo, por sobre um acompanhamento centrado no acorde de Dó maior e num *ostinato* rítmico ternário. O grande trunfo com que Ravel confere direcção à música são as progressivas

mudanças na orquestração propriamente dita, a cada exposição da melodia. O único elemento constante é a caixa, que num quarto de hora segue impassível desde o *pianissimo* a um *fortissimo* (a dada altura com mais percussionistas a reforçar esse papel). A peça é, no fundo, um enorme exercício de cor fundado na técnica do “crescendo orquestral”, isto é, no aumento de intensidade sonora conseguido não por mero ajuste da dinâmica individual dos instrumentos, mas por adição cuidadosamente ponderada de mais instrumentos a cada passo. O princípio parece mais simples do que é, pois requer na verdade uma delicada gestão dos registos particulares de cada instrumento ou naipe, uma ponderação do peso relativo de cada timbre ou grupo no seio da orquestra, para que a melodia continue a ouvir-se claramente enquanto são conferidas novas cores ao acompanhamento e, ainda, uma atenção ao *idioma* específico de cada instrumento para que lhe seja destinada uma forma de intervir naturalmente expressiva.

Saboreie-se, pois, a arte com que Ravel nos apresenta uma mesma “imagem” com uma perspectiva cada vez mais impactante e colorida. Não se perca, também, o especial rasgo de imaginação que é a súbita mudança de tonalidade para Mi maior, perto do final, que encaminha a peça com ainda mais inevitabilidade à grande apoteose, na qual a orquestra parece celebrar-se a si mesma na mais fulgurante e desbragada aclamação.

PEDRO ALMEIDA, 2023*

*O autor não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

Vassily Sinaisky direção musical

Vassily Sinaisky é um dos grandes maestros da escola russa, na qual se filiou através de Musin e Kondrashin. Tem sido nomeado como maestro e diretor musical de algumas das mais importantes orquestras e teatros de ópera do mundo. É especialmente conhecido pela sua experiência e enquanto autoridade na música russa, e também pelas suas magistrais interpretações de repertório alemão e britânico, tanto sinfónico como operático, que deram origem a gravações aclamadas. Mais recentemente, ocupou o cargo de maestro titular e diretor musical do Teatro Bolshoi de Moscovo e, em setembro de 2023, iniciou a sua quarta temporada como diretor musical da Filarmónica Janáček de Ostrava.

Vassily Sinaisky é maestro emérito da Filarmónica da BBC. Entre os projetos mais marcantes com esta orquestra incluem-se o festival “Shostakovich and his Heroes”, digressões na Europa e na China, e várias participações nos BBC Proms. É também maestro emérito da Sinfónica Nacional da Letónia e maestro honorário da Sinfónica de Malmö, e foi diretor musical e maestro titular da Filarmónica de Moscovo, maestro convidado principal da Filarmónica dos Países Baixos e diretor musical da Orquestra Estatal Russa.

Tem sido requisitado por orquestras de todo o mundo, tais como a Filarmónica Checa, a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, a Filarmónica de Oslo, a Orquestra do Concertgebouw (em Amesterdão e no Festival de Lucerna), as Filarmónicas de Seul e Hong Kong e as Sinfónicas de Cleveland, St Louis, Houston e Utah, entre outras. Tem sido regularmente convidado para dirigir muitas das principais orquestras britânicas, entre as quais a Filarmónica de Londres, a Orquestra Escocesa da

BBC e a Sinfónica Cidade de Birmingham — com a qual fez uma digressão em 2022 pela Europa, com concertos na Philharmonie de Paris, na Alte Oper de Frankfurt e na Elbphilharmonie de Hamburgo. Na temporada de 2023/24, destacam-se as suas apresentações com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, a Sinfónica RTVE (Madrid) e a Sinfónica Cidade de Birmingham, e um regresso ao Extremo Oriente para concertos com a Filarmónica de Taipé e as orquestras sinfónicas de Guangzhou e Suzhou.

Enquanto maestro titular e diretor musical do Teatro Bolshoi, Vassily Sinaisky dirigiu aclamadas produções, tais como *O Galo de Ouro* de Rimski-Korsakoff (encenado por Kirill Serebrennikov) e a primeira encenação em Moscovo d’*O Cavaleiro da Rosa* de Richard Strauss (dirigida por Stephen Lawless). Apresentou também novas produções de *Iolanta* e *Francesca da Rimini* com Stephen Lawless no Theater an der Wien (Viena), *Boris Godunov* na Ópera de São Francisco, *Carmen* e *O Cavaleiro da Rosa* para a English National Opera, e *O Anjo de Fogo* e *Lady Macbeth do distrito de Mtsensk* com Hans Neuenfels para a Komische Oper Berlin.

Dmitrii Kalashnikov piano

Dmitrii Kalashnikov iniciou os seus estudos de pós-graduação em 2018, no Royal College of Music de Londres, com Vanessa Lata arche — enquanto *Ruth West Scholar*, com o apoio da bolsa Neville Wathen, e mais recentemente como *Blüthner Pianos Scholar*. A sua formação em piano começou aos cinco anos, na capital russa, com Ada Traub e Tatyana Vorobieva. Em 2017, concluiu com distinção o curso no Conservatório Estatal Tchaikovski de Moscovo, onde teve aulas com Elena Kuznetsova.

Entre os prémios que recebeu, nota para o Queen Elizabeth The Queen Mother Rosebowl na RCM, atribuído a um estudante de excelência. Em 2019, venceu o Prémio de Piano Jacques Samuel, em Londres, sendo que, no mesmo ano, conquistou o primeiro lugar no prémio internacional Les Étoiles du Piano, em França. Em 2021, ganhou o Junior Intercollegiate Piano Competition da Beethoven Piano Society of Europe.

Dmitrii Kalashnikov toca regularmente com a Orquestra Nacional Russa sob a direção de Mikhail Pletnev. Em 2014, Pletnev e Kalashnikov fizeram um recital a dois pianos no Salão Nobre do Conservatório Estatal de Moscovo.

Em 2021, concluiu com distinção o curso no Royal College of Music e, em 2022, os estudos na Universidade de Música e Artes Performativas de Viena, onde foi orientado por Anna Malikova. Em julho, participou no Festival de Piano de Lille, no Louvre 2, em França, e deu um concerto no Wigmore Hall, em Londres. Passou ainda por várias salas de concerto nos Estados Unidos da América. Em maio de 2022, tocou na presença do então príncipe Carlos, agora rei Carlos III, na sequência da cerimónia anual de entrega de prémios do Royal College of Music em Londres.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Stefan Blunier 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 Stefan Blunier, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König, Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomarico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Jörg Widmann, Ryan Wigglesworth, Antoni Wit, Christian Zacharias, Lothar Zagrosek, Nuno Coelho, Pedro Neves, Joana Carneiro, Abel Pereira, Tito Ceccherini e Clemens Schuldt.

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, Philippe Manoury e Rebecca Saunders, a que se junta em 2023 o compositor e maestro Enno Poppe.

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, e em 2021 apresentou-se pela primeira vez na emblemática Philharmonie de Colónia. Em 2023, interpreta novas encomendas da Casa da Música aos compositores Heiner Goebbels, Pedro Amaral, José Maria Sanchez-Verdú, Klaus Ospald e João Caldas. Nesta temporada, destaca-se ainda a interpretação da ópera *Elektra*

de Richard Strauss, da cantata *Carmina Burana* de Carl Orff e de várias obras em estreia nacional — entre as quais *A House of Call. My Imaginary Notebook* de Heiner Goebbels, *Requiem* de Hans Werner Henze, o Concerto para piano e orquestra de Ferruccio Busoni e *Stele* de György Kurtág.

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 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), Peter Eötvös e Magnus Lindberg (2021), além de gravações de dezenas de obras de compositores portugueses.

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), sendo posteriormente 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 adotar a atual designação em 2010.

Orquestra Sinfónica

Violino I

Evgeny Makhtin
Álvaro Pereira
Emília Vanguelova
Ilanina Khmelik
Maria Kagan
Evandra Gonçalves
Vadim Feldblioum
José Despujols
Andras Burai
Roumiana Badeva
Vladimir Grinman
Joana Machado*
Margarida Campos*
José Pedro Rocha*

Violino II

Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Pedro Rocha
Lilit Davtyan
Catarina Martins
José Paulo Jesus
Domingos Lopes
Karolina Andrzejczak
Paul Almond
Mariana Costa
Nikola Vasiljev
Catarina Resende*

Viola

Mateusz Stasto
Luís Norberto Silva
Biliana Chamlieva
Anna Gonera
Emília Alves
Hazel Veitch
Alexandre Aguiar*
Rita Barreto*
Cristiana Barreiro*
Maria Almeida*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Michal Kiska
João Cunha

Tiago Silva*
Hrant Yeranosyan
Aaron Choi
Bruno Cardoso
Sharon Kinder

Contrabaixo

Rui Rodrigues
Tiago Pinto Ribeiro
Joel Azevedo
Nadia Choi
Altino Carvalho
Sławomir Marzec

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
Sofia Brito*
Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
Carlos Alves
João Moreira
Gergely Suto

Saxofone

Fernando Ramos*
Romeu Costa*

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Cândida Nunes
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
Hugo Sousa*
Telma Gomes*
Hugo Carneiro
Eddy Tauber

Trompete

Sérgio Pacheco
Ivan Crespo
Luís Granjo
Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Nuno Simões
Paulo Oliveira
André Dias*
Daniel Araújo*
Jorge Pereira*

Harpa

Ilaria Vivan
Ana Paula Miranda*

Celesta

Luís Duarte*

*instrumentistas convidados

Operação Técnica

Iluminação

Rui Leite

Palco

Alfredo Braga

Assistência de cena

Amaro Castro
Hugo Espinho

Próximos concertos

01 DOMINGO 21:00 SALA 2

Márcia

02 SEGUNDA 21:00 SALA SUGGIA

Asaf Avidan

promotor: House of Fun

03 TERÇA 19:30 SALA 2

Duo Sirius

Obras de **João Caldas, Ronald Stevenson**
e **Johann Sebastian Bach**

04 QUARTA 19:30 SALA SUGGIA

Remix Ensemble Casa da Música

Peter Rundel direção musical

Matthias Goerne barítono

Obras de **Brice Pauset** e **Jörg Widmann**

07 SÁBADO 18:00 SALA SUGGIA

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Nuno Coelho direção musical

Martim Barbosa clarinete

Obras de **João Caldas, Magnus Lindberg**
e **Béla Bartók**

08 DOMINGO 18:00 SALA SUGGIA

Coro Casa da Música

Léo Warinski direção musical

obras de **Samuel Barber, Maurice Ravel,**
Gustav Mahler e **Claude Debussy**

11 QUARTA 21:30 SALA SUGGIA

Jorge Palma

promotor: Bairro da Música

12 QUINTA 21:00 SALA SUGGIA

Calexico

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

