

# Orquestra Sinfónica

## do Porto Casa da Música

Anna Rakitina direção musical  
Yoav Levanon piano

25 jan 2025 · 18:00 Sala Suggia



anos  
casa da música

MECENAS CASA DA MÚSICA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

**Richard Wagner**

*Prelúdio e Morte de Isolda* (1857-59; c.17min)

**Sofia Gubaidulina**

*Der Zorn Gottes (A Ira de Deus)* (2019; c.18min)\*

2ª PARTE

**Sergei Rachmaninoff**

*Rapsódia sobre um tema de Paganini, op. 43* (1934; c.25min)

\*Estreia em Portugal.

# Richard Wagner

LEIPZIG, 1813 – VENEZA, 1883

## *Prelúdio e Morte de Isolda*

No teatro, cortina fechada e ouvidos abertos. Do silêncio atento brota, lenta e suave, uma lânguida súplica de violoncelos, logo interrompida por um acorde enigmático. Um oboé ascende em passos cromáticos estreitos, detendo-se num outro acorde inconclusivo. Em resposta, um silêncio ainda mais carregado de expectativa. O ciclo recomeça uma e outra vez, a ansiada resolução parece nunca chegar. Não há personagens ou cenário ainda, apenas o drama contido na própria música.

Eis o celeberrimo início da ópera *Tristão e Isolda*, obra-chave do Romantismo composta por Richard Wagner em 1857-59. O assunto do libreto, que Wagner escreveu a partir de um romance do século XIII de Gottfried von Strassburg, é denunciado pela emocionalidade inquieta da narrativa musical: trata-se do intenso desejo amoroso entre os dois protagonistas que permanece inconsumado e que só encontrará sublimação na morte. As linhas gerais deste argumento revelam o fascínio de Wagner pelas ideias de Schopenhauer de libertação do ciclo de sofrimento pela negação da vontade.

A ideia de *Tristão e Isolda* germinou por algum tempo na mente do compositor, convocando-lhe vivências pessoais, como revela uma das cartas que enviou a Liszt em 1854: “Como nunca senti na vida a verdadeira felicidade do amor, devo erigir um monumento ao mais belo de todos os meus sonhos, no qual, do início ao fim, esse amor será perfeitamente saciado. Tenho na minha cabeça *Tristão e Isolda*, a concepção musical mais simples mas mais forte”. Wagner interrompeu o trabalho de escrita de *Siegfried* (terceira parte da tetralogia

*O Anel do Nibelungo*) para começar a escrever *Tristão e Isolda*, num momento em que nutria também ele uma intensa paixão proibida, por Mathilde Wesendonck (casada com um amigo da família), que não sabemos se chegou a ser consumada.

Ainda em 1859 e sem estreia marcada para a obra, o Prelúdio do I Acto foi tocado em Praga sob direcção de Hans von Bülow, que lhe acrescentou um final de sua própria autoria. Mas é em 1860 que Wagner decide conferir-lhe o final mais apropriado: uma versão instrumental do último momento da ópera, em que Isolda observa o corpo morto de Tristão num estado de profundo alheamento e êxtase, até também ela sucumbir, numa expressão de paz. É esta combinação dos trechos inicial e final da obra, em versão instrumental, que hoje conhecemos como *Prelúdio e Morte de Isolda*, embora Wagner lhes tenha dado inicialmente os títulos “Morte de Amor” e “Transfiguração”. Após o primeiro ensaio, Wagner escrevia a Mathilde: “Foi como se as escalas tivessem caído dos meus olhos, permitindo-me ver quão imensuravelmente viajei do mundo nos últimos oito anos. Este breve prelúdio era tão incompreensivelmente *novo* para os músicos que eu tive de guiar as pessoas ao longo da peça nota a nota, como se fosse descobrir pedras preciosas numa mina”.

O díptico ouviu-se pela primeira vez em 1862, três anos antes da estreia da ópera completa. A sua linguagem inovadora, em especial a inusitada sintaxe harmónica, tornou-se marco incontornável de modernidade, constituindo um precedente indispensável para os ímpetus futuros do modernismo germânico, como os arrojos de Mahler e Strauss, o dodecafonismo de Schoenberg, Berg e Webern, ou, ainda, as demandas dos compositores reunidos em Darmstadt no rescaldo da II Guerra Mundial.

## Sofia Gubaidulina

CHISTOPOL (TARTARISTÃO), 1931

### *A Ira de Deus*

Enquanto na Europa ocidental a geração do pós-guerra se entregava a aventuras como o serialismo de Boulez e Stockhausen, do lado de lá da Cortina de Ferro mantinha-se relevante uma expressividade de tipo pós-mahleriano, representada por Chostakovitch.

Sofia Gubaidulina, nascida no Tataristão e formada no meio russo, foi uma das figuras que Chostakovitch apoiou. Muito criticada, numa primeira fase, a propósito das facetas mais inovadoras da sua linguagem, que colhia inspiração quer em Chostakovitch, quer em Webern (sumariamente rejeitado pelo regime), teve reconhecimento internacional tardio, sobretudo a partir da década de 1980, época de flexibilização dos contactos culturais entre os dois lados da barricada. Na mesma época, fixou-se em Hamburgo, onde ainda reside. A sua música mostra um espírito desassombrado pelas quimeras de supremacia estética ou ideológica, de vanguarda ou pureza estilística, superando os complexos normativos que nortearam tantas discussões naquele tempo. A escrita que cultiva é, por um lado, próxima do espírito modernista no forte sentido de individualidade que molda a partir da tradição e, por outro, facilmente acessível e apelativa pela beleza das texturas e dos timbres que dela assomam, bem como por uma particular dimensão espiritual que transporta. Para a compositora, cristã ortodoxa baptizada em 1970, a religiosidade é elemento central que define o próprio acto de compor: “Quando estou a compor rezo; não, na verdade falo com Deus”.

*A Ira de Deus* ilustra o modo como, no imaginário de Gubaidulina, diferentes obras estão

umbilicalmente ligadas entre si, funcionando como um grupo orgânico em que uma pode brotar a partir de outra, em torno de um mesmo tema e partindo dos mesmos materiais base. Tal como o concerto para violino a que deu o título *Diálogo: Eu e Tu*, a peça em programa tem como obra-mãe a oratória *Sobre o Amor e o Ódio*, escrita em 2016 (em sete andamentos) e revista em 2018 (com mais oito). O antepenúltimo andamento da oratória era, em ambas as versões, uma breve peça orquestral de quatro minutos, intensa e catártica, intitulada *A Ira de Deus*. A obra orquestral independente com o mesmo nome, que este concerto apresenta em estreia nacional, é uma expansão daquele breve andamento, agora perfazendo um total de dezoito minutos. Concluída em 2019, ano em que Gubaidulina foi compositora em residência na Gewandhaus de Leipzig, a peça teve a sua estreia sucessivamente adiada por força da pandemia de Covid-19. Foi enfim apresentada em Novembro de 2020, num Musikverein de Viena vazio, apenas com público virtual, pela Orquestra Sinfónica da Rádio de Viena, sob direcção de Oksana Lyniv. Nessa ocasião, disse a compositora: “Deus está irado, está zangado com a humanidade, com o nosso comportamento. Fizemos isto abater-se sobre nós mesmos”.

Um grave e áspero tema em uníssono de metais irrompe sem deixar margem para dúvidas: o que aí vem é um retrato do dia do Juízo Final, do dia da Ira, do *dies irae*. O material temático (cujo embrião é o intervalo de segunda menor) alastra gradualmente pela orquestra, que vai acumulando a expressão de fúria numa sucessão de três grandes crescendos, com escassa oportunidade de distensão. Por entre toda a sorte de fricções harmónicas, a textura sobrepõe camadas mais lineares (nítidos ecos da tradição contrapontística europeia)

com o devido contrapeso de blocos de notas sustentadas em *clusters* cerrados. O cuidado posto nos efeitos tímbricos e de colorido de todos os naipes é constantemente evidente. A partitura desemboca num final apocalíptico, uma fanfarra de luz incandescente recortada pelo tilintar agudo do grupo das lâminas, que se funde num exuberante carrilhão.

Em 2021, por ocasião do 90.º aniversário de Gubaidulina, a Deutsche Grammophon editou um CD com algumas das suas obras mais recentes tocadas pela Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, sob direcção de Andris Nelsons. Entre o repertório encontramos esta peça que dedicou “ao grande Beethoven” (a peculiar concentração e profundidade expressiva que a percorrem aproximam-na efectivamente de algumas páginas tardias do velho mestre). Entretanto, nasceriam ainda novas páginas a partir d’*A Ira de Deus*: a convite de Nelsons, a compositora empreendeu uma nova expansão da obra para a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig e para a Orquestra Sinfónica de Boston, tendo em vista a criação de uma homenagem a Beethoven em duas partes.

## Sergei Rachmaninoff

ONEG, 1873 – BEVERLY HILLS, 1943

### *Rapsódia sobre um tema de Paganini*

Se a peça de Gubaidulina inclui ecos da tradição diluídos entre múltiplas e contraditórias referências, a obra de Sergei Rachmaninoff continua assumidamente a tradição romântica do século XIX, numa época em que as inovações de contemporâneos seus — como Schoenberg, Ravel, Bartók ou Stravinski — a tornavam obsoleta. Em 1918, na sequência da Revolução Russa, o compositor, oriundo de

uma família aristocrática da Rússia imperial, mudou-se para os Estados Unidos da América, onde residiu até à morte. Pianista virtuoso, passou a dedicar a maior parte do seu tempo à actividade de concertista, protagonizando digressões pelos Estados Unidos e pela Europa. Da reduzida actividade de compositor desses últimos 25 anos resultaram apenas seis composições, das quais a *Rapsódia sobre um tema de Paganini* é a mais popular.

O mítico violinista Nicolò Paganini (1782-1840), que instigou o culto do virtuosismo no século XIX e inspirou outros músicos a expandirem as possibilidades dos seus instrumentos, foi também uma das principais fontes de inspiração da escola pianística de Liszt (1811-1886), da qual Rachmaninoff descende e à qual o vocabulário da obra em programa muito deve. *A Rapsódia sobre um tema de Paganini* tem na sua base uma das mais célebres páginas da literatura para violino solo — o último dos 24 *Caprichos* escritos por Paganini em inícios do século XIX — e insere-se numa longa linhagem de obras pianísticas feitas a partir do tema, das quais se destacam exemplos de Liszt (o 6.º dos *Estudos de Execução Transcendente sobre Paganini*, 1838) e Brahms (*Variações sobre um tema de Paganini*, 1863), entre muitos outros.

A *Rapsódia* de Rachmaninoff, concebida para piano e orquestra em 1934, surgiu depois dos seus quatro concertos para piano. Embora em termos formais siga a estrutura de tema e variações (que também presidiu à peça de Paganini), aspectos como a vivacidade das interações entre piano e orquestra ou a organização das variações em três grandes grupos correspondentes a três andamentos (rápido-lento-rápido) denunciam a *Rapsódia* como um concerto em essência, ainda que não em nome.

As dez primeiras variações correspondem, em termos gerais, a um primeiro andamento

(com a duração de seis minutos). Após a curtíssima e assertiva Introdução da orquestra surge prontamente a Variação 1 — sim, antes da exposição do tema e com o subtítulo “Precedente” —, na qual a orquestra antecipa os alicerces harmônicos da melodia (ao jeito do que acontece no último andamento da 3.<sup>a</sup> Sinfonia de Beethoven). Depois do tema, exposto nos violinos, sucedem-se variações agitadas, incluindo um irrequieto e tchaikovskiano *perpetuum mobile* da orquestra na Variação 3 (adoptado pelo piano na variação seguinte). A Variação 6 acalma os ânimos anteriores, e na Variação 7, de tom mais sombrio, dois materiais melódicos fulcrais da peça são sobrepostos: na orquestra, fragmentos do tema original; no piano, em jeito de coral, o cântico litúrgico medieval *Dies irae*, outro *tópos* musical muito cultivado no século XIX, convertido pelos românticos em símbolo sonoro do medo da morte e do sobrenatural (veja-se os casos de Berlioz no andamento final da *Sinfonia Fantástica*, de Liszt na *Totentanz* para piano e orquestra, ou mesmo do próprio Rachmaninoff nas *Danças Sinfónicas*, à época ainda por escrever). O cântico volta a marcar presença na Variação 10, a última deste primeiro grupo.

Com a Variação 11 chegamos em modo quase impressionista ao que poderíamos chamar um segundo andamento em tempo lento — neste caso incluindo um pequeno *scherzo* a meio (à maneira do célebre Concerto n.º 1 de Tchaikovski), com ponto culminante na agilíssima Variação 15. Após a lúgubre Variação 17, mergulhamos no lirismo caloroso e irresistível da Variação 18 — a mais famosa parte da peça, em tom maior —, tão convincente que nem suspeitamos tratar-se de uma engenhosa inversão da melodia do tema (i.e., a melodia é tocada como se estivesse virada ao contrário, “de pernas para o ar”).

Com a súbita agitação do piano no início da Variação 19, reconhecemos a chegada do *finale*. Segue-se um conjunto de variações em tempo rápido que culmina na apoteótica Variação 24, em que o *Dies irae* reaparece com toda a pujança no naipe de metais, envolto num luxuoso tecido orquestral. Ao cabo de mais de vinte minutos de música repleta de virtuosismo, o piano dá o ponto final com um gesto simples e espirituoso.

A peça foi estreada em Baltimore a 7 de Novembro de 1934, por Rachmaninoff e pela Orquestra de Filadélfia (a que chamou “a melhor combinação orquestral do mundo”), sob a batuta do lendário Leopold Stokowski. Na véspera de Natal de 1934, apenas mês e meio depois, os mesmos músicos protagonizaram a formidável primeira gravação da peça, que resulta de um único *take* — documentando, portanto, uma *performance* completa e ininterrupta da obra recém-estreada.

Ao final desta viagem por três universos tão distintos, entre o amor e a morte, ou entre ela e a esperança, recordemos as palavras de Rachmaninoff: “Desejo envolver o ouvinte em calor, revelar e abrir diante dele paisagens ricas, transportá-lo para um planeta ideal — não uma utopia, pois há um fundo de tristeza na minha obra, mas um lugar onde o sofrimento e a paz sejam transcendidos em direcção a um todo regenerador”.

PEDRO ALMEIDA, 2025\*

---

\* O autor não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

## Anna Rakitina direção musical

Anna Rakitina afirmou-se definitivamente como uma das mais empolgantes e requisitadas maestrinas da sua geração na sequência de uma série de colaborações muito aclamadas com as orquestras sinfónicas de Chicago, Boston e São Francisco, bem como com as filarmónicas de Nova Iorque e Los Angeles, a Gewandhaus de Leipzig, a Tonkünstler-Orchester, a Sinfónica da Rádio Sueca, a Filarmónica da Radio France, a Sinfónica da Rádio de Berlim e a Sinfónica Yomiuri Nippon.

Na temporada 2024/25, Rakitina estreia-se com as sinfónicas da Cidade de Birmingham e de Gotemburgo, a Sønderjyllands Symfoniorkester, a Orquestra Sinfónica de Norrköping, a Orquestra do Ulster e a Sinfónica da Carolina do Norte. Em maio de 2025, será a maestrina do primeiro Festival Chostakovitch de Leipzig, que reunirá a Sinfónica de Boston, a Gewandhaus de Leipzig, e jovens músicos do Tanglewood Music Center e da Mendelssohn Orchestra Academy. Ao longo da temporada, apresenta-se também com a Sinfónica de Malmö, a Philharmonie e a Staatskapelle de Dresden, a Filarmónica de Estugarda, a Sinfónica de Düsseldorf, a Sinfónica do Porto Casa da Música e a Sinfónica da Galiza.

Nos últimos anos, tem trabalhado com orquestras como a Sinfónica e a Filarmónica da BBC, a Sinfónica Alemã de Berlim, a Sinfónica de Nuremberga, a Filarmónica da Rádio NDR, a Filarmónica do Luxemburgo, a Orquestra del Maggio Musicale Fiorentino, a Orquestra Nacional de Lille e a Orquestra Nacional da Ópera Norueguesa. Na América do Norte, apresentou-se com formações notáveis como as sinfónicas de Baltimore, Cincinnati, Houston, Utah, Quebec e Vancouver.

A maestrina partilha o palco com solistas de renome, entre eles Jean-Yves Thibaudet, Inon Barnatan, Joshua Bell, Renaud Capuçon, Augustin Hadelich, Lucas e Arthur Jussen, Daniel Hope, Gil Shaham, Christian Tetzlaff, Jan Vogler e Alisa Weilerstein. Promove a música de compositores contemporâneos, incluindo Anna Clyne, Elena Langer e Ellen Reid.

Rakitina foi maestrina assistente da Sinfónica de Boston entre 2019 e 2033, tornando-se a segunda mulher detentora do cargo na história da orquestra. Concluiu o seu trabalho com um elogiado concerto no Festival de Tanglewood, com Joshua Bell. Antes, tinha sido *Dudamel Fellow* na Filarmónica de Los Angeles (temporada de 2019/20). O seu talento tem sido reconhecido através de vários prémios, incluindo o segundo lugar no Prémio Malko em 2018, e outras distinções no Deutscher Dirigentenpreis (2017) e no Prémio Internacional de Direção de Orquestra TCO em Taipé (2015).

Nascida em Moscovo, filha de pai ucraniano e de mãe russa, Anna Rakitina cresceu numa família de músicos e começou por tocar violino antes de estudar direção de orquestra no Conservatório Tchaikovski de Moscovo, com Stanislav Dyachenko, e em Hamburgo, com Ulrich Windfuhr. Foi finalista da “Das Kritische Orchester” em Berlim, em 2018, e participou no programa de bolsas para direção da Academia do Festival de Lucerna, orientado por Alan Gilbert e Bernard Haitink. Participou em masterclasses conduzidas por Gennady Rozhdestvensky, Vladimir Jurowski e Johannes Schlaefli, e na Ammodo Masterclass de 2022, dirigindo a Orquestra do Concertgebouw sob a liderança de Fabio Luisi.

## Yoav Levanon piano

“Som esplêndido, virtuosismo sem esforço e com uma grande segurança interior.” Foi assim que a imprensa de Frankfurt descreveu a apresentação do pianista de 20 anos no Burghofspiele em Rheingau.

A temporada de 2024/25 reserva a Yoav Levanon uma série de recitais em conceituadas salas de concerto, entre elas o Wigmore Hall, a Elbphilharmonie de Hamburgo, a Philharmonie do Luxemburgo, a Konzerthaus de Viena e a Société Philharmonique de Bienne. Foi também convidado para tocar com a Sinfónica de Antuérpia, a Orquestra Nacional Belga e a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.

Do currículo de Levanon fazem parte recitais a solo na Tonhalle de Zurique, na Elbphilharmonie de Hamburgo, no Teatro dos Campos Elísios em Paris e no Festival de Piano de Lucerna. Além disso, tocou no Festival Lanaudière do Quebeque e com formações como a Orquestra Filarmónica de Poznan e a Orquestra de la Comunidad de Madrid, colaborações que contribuíam para a sua projeção no panorama internacional.

No início de 2021, o pianista participou num projeto filmado com Daniel Barenboim e, pouco depois, assinou um contrato de gravação exclusivo com a Warner Classics. O seu álbum de estreia com a discográfica, *A Monument for Beethoven*, foi lançado em maio de 2022. Foi alvo de atenção da crítica e mereceu muitas avaliações excelentes, assim como o

disco que se seguiu: *Rachmaninoff: Etudes-Tableaux op. 39*.

Yoav Levanon tocou pela primeira vez em público com apenas quatro anos. Foi o vencedor do Concurso Nacional de Piano de Israel e, um ano mais tarde, ganhou a primeira medalha de ouro num concurso internacional de piano nos Estados Unidos, subindo ao prestigiado palco do Carnegie Hall, em Nova Iorque. Após a estreia em concerto com a Orquestra de Câmara de Israel, participou no Festival de Tsinandali (Geórgia), onde interpretou, com o aclamado pianista Sergei Babayan, os Concertos para dois pianos e orquestra de Mozart e de Bach. Recebeu o Prémio Jovem Talento da Fundación Excelentia e tocou numa cerimónia no Auditório Nacional de Madrid, na presença da rainha Sofia. Em 2019, Levanon passou a ser um dos pianistas mais jovens de sempre da história do Festival de Verbier e foi celebrado como uma “descoberta”. O seu recital de estreia a solo, transmitido pela medici.tv, obteve a maior audiência online de todos os eventos da edição de 2019 do festival.

Yoav Levanon conta com a mentoria de professores de piano e músicos de excelência tanto em Israel, como no estrangeiro. Teve o privilégio de participar no Programa de Piano para Jovens Pianistas Excepcionais no Centro de Música de Jerusalém, trabalhando com o pianista americano Murray Perahia, bem como sob a orientação de Andras Schiff, no seu estúdio na Academia Barenboim-Said em Berlim.

## 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, entre os quais Stefan Blunier, Baldur Brönnimann, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König, Reinbert de Leeuw, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vasily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Jörg Widmann, Ryan Wigglesworth, Antoni Wit, Christian Zacharias, Lothar Zagrosek, Sylvain Cambreling, David Robertson, Nuno Coelho, Pedro Neves, Joana Carneiro, Abel Pereira, Tito Ceccherini e Clemens Schuldt. Tem pisado os mais prestigiados palcos de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Colónia, Munique, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil. As residências artísticas da Casa da Música promovem colaborações com compositores de renome, como 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, Rebecca Saunders, Enno Poppe e Vasco Mendonça.

A presente temporada explora os cruzamentos de linguagens, das raízes ibéricas ao romantismo tardio de Wagner e Mahler, dos grandes sinfonistas russos a uma estreia da Sofia Gubaidulina, da sensibilidade ecológica de Liza Lim (Compositora em Residência 2025 com a estreia nacional do *Tríptico da Anunciação*) ao orientalismo de um concerto para gamelão de James Tenney. Somam-se

ainda referências à música de dança (Gabriel Prokofiev), ao jazz (Igor C Silva), à poesia persa medieval (Szimanowski) e à cultura eslava (*Missa Glagolítica* de Janáček). Ao longo do ano, merece destaque a comemoração dos 25 anos da formação sinfónica da Orquestra e um ciclo dedicado aos Grandes Concertos de Tchaikovsky, contando com os solistas convidados Júlia Pusker (violino), Yeol Eum Son e Claire Huangci (piano), e Pavel Gomziakov (violoncelo).

As temporadas recentes foram marcadas por ciclos de integrais de Mahler, Prokofiev, Brahms, Bruckner, Beethoven, Rachmaninoff e Mozart. Em 2024 celebrou os 50 anos do 25 de Abril com a estreia mundial de uma encomenda a Daniel Moreira, num ano em que apresentou novas obras de Luís Tinoco e António Pinho Vargas, mas também música portuguesa de outras épocas, entre elas a *História Trágico-Marítima* de Fernando Lopes-Graça e vários títulos de Emmanuel Nunes.

A discografia recente da Orquestra inclui álbuns monográficos de Lopes-Graça (Naxos), Luca Francesconi, Unsuk Chin, Georges Aperghis, Harrison Birtwistle, Peter Eötvös e Magnus Lindberg, além de inúmeros compositores portugueses, e conquistou duas distinções internacionais com o título *Follow the Songlines* e com um disco de obras de Pascal Dusapin.

A origem da Orquestra remonta à criação da Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, em 1947, que desde então passou por diversas designações. Após a extinção das Orquestras da Radiodifusão Portuguesa foi fundada a Régie Cooperativa Sinfonia (1989), entretanto convertida na Orquestra Clássica do Porto (1992) e na Orquestra Nacional do Porto (1997). Já com a formação sinfónica e um quadro de 94 instrumentistas, foi integrada na Fundação Casa da Música em 2006, assumindo a atual designação em 2010.

### **Violino I**

James Dahlgren  
Ianina Khmelik  
Tünde Hadadi  
Maria Kagan  
Vladimir Grinman  
Alan Guimarães  
Jorman Torres  
Emília Vanguelova  
Roumiana Badeva  
Vadim Feldblioum  
Andras Burai  
José Despujols  
Raquel Santos\*  
Mariana Cabral\*  
Maxence Mourières\*  
Diogo Coelho\*

### **Violino II**

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

### **Viola**

Mateusz Stasto  
Pedro Meireles  
Rute Azevedo  
Anna Gonera  
Jean-Loup Lecomte  
Emília Alves  
Biliana Chamlieva  
Teresa Fleming\*  
Luís Norberto Silva  
Rita Mendes\*  
Hazel Veitch  
Rita Carreiras\*

### **Violoncelo**

Nikolai Gimaletdinov  
Hugo Paiva\*  
Feodor Kolpachnikov  
Hrant Yeranosyan  
Sharon Kinder  
Aaron Choi  
Michal Kiska  
João Cunha  
Ana Sofia Leão\*  
Jari Piper\*

### **Contrabaixo**

Rui Rodrigues  
Florian Pertzborn  
Nadia Choi  
Tiago Pinto Ribeiro  
Joel Azevedo  
Pedro Carvalho\*  
Altino Carvalho  
Slawomir Marzec

### **Flauta**

Paulo Barros  
Ana Maria Ribeiro  
Alexander Auer  
Angelina Rodrigues

### **Oboé**

Aldo Salvetti  
Telma Mota\*  
Roberto Henriques

### **Clarinete**

Luís Silva  
Carlos Alves  
Pedro Silva\*  
Gergely Suto  
Samuel Marques\*

### **Fagote**

Gavin Hill  
Cândida Nunes  
Robert Glassburner  
Vasily Suprunov

### **Trompa**

Nuno Vaz  
Eduard Tauber  
Carolina Silva\*  
Bruno Rafael\*  
Telma Gomes\*

### **Tuba Wagneriana**

José Bernardo Silva  
Hugo Carneiro  
Bruno Rafael\*  
Hugo Sousa

### **Trompete**

Sérgio Pacheco  
Luís Granjo  
Ivan Crespo  
Rui Brito

### **Trombone**

Severo Martinez  
Dawid Seidenberg  
Alexandre Vilela\*  
Nuno Martins

### **Tuba**

Sérgio Carolino  
Luís Oliveira\*

### **Tímpanos**

Jean-François Lézé

### **Percussão**

Bruno Costa  
Paulo Oliveira  
Nuno Simões  
André Dias\*

### **Harpa**

Ilaria Vivan

\*instrumentistas convidados

### **Operação Técnica**

Virgínia Esteves (iluminação)  
Amaro Machado (palco)  
José Torres (palco)  
Victor Resende (palco)

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA

