

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann direcção musical

18 Jan 2020 · 18:00 Sala Suggia

VIVE LA FRANCE!

ANO FRANÇA



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

SONAE




Maestro Baldur Brönnimann
sobre o programa do concerto.

VIMEO.COM/385247624

APOIO



INSTITUT
FRANÇAIS
Portugal

 ernst von siemens
music foundation

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Pierre Boulez

Rituel, in memoriam Bruno Maderna (1974-75; c.27min)

2ª PARTE

Claude Debussy

Prélude à l'après-midi d'un faune (1894; c.10min)

Philippe Manoury

Sound and Fury, para grande orquestra (1998-99; rev.2016; c.40min)*

*Estreia em Portugal.

PORTRAIT PHILIPPE MANOURY III - COMPOSITOR EM RESIDÊNCIA

Foyer Poente, 17:15

Palestra pré-concerto por **Fernando C. Lapa**

O presente programa inclui três momentos da grande música francesa que ilustram de forma impressionante diferentes estádios da história da música destes séculos XX e XXI.

Cada um dos compositores tem o seu traço identitário mais-que-definido, como é óbvio, tal é a excelência das suas obras, de uma grandeza que não necessita de demonstração. Mas se quiséssemos estabelecer entre eles algum traço de continuidade, uma espécie de passagem do testemunho, talvez só faltasse mesmo o nome de Messiaen, justamente entre Debussy e Boulez. Desse modo, com um quarteto de tal gabarito – Debussy, Messiaen, Boulez, Manoury –, pareceria reconstituída a linhagem. (Mas a excelente programação deste ano vai continuar a dedicar-lhe espaço e atenção, logo desde o primeiro concerto.) Bem sabemos que também faltam aqui mais alguns nomes. Mas com estes já será possível ver o caminho. A sequência Boulez-Manoury é que não precisa de ponte ou intermediário. Se até a obra *Sound and Fury* foi dedicada a Pierre Boulez!

Neste programa, Debussy é a fonte comum. Pese embora as distintíssimas características de cada uma das obras, é comum a todas elas a excelência do trabalho orquestral. E uma particular atenção ao detalhe, à caracterização do pequeno gesto. Disso todas são exemplo, herdeiras do *Prélude*. Mas já em *Rituel* e *Sound and Fury* encontramos também diversas outras sintonias, tanto no trabalho sobre a espacialização dos instrumentos, como no papel e importância que as duas obras atribuem às percussões.

Se Debussy representa aqui a singularidade de uma proposta e uma grande porta que se abre para um outro tempo, é com Boulez que ele é pensado, questionado e sistematizado. A obra de Manoury figura aqui

o campo aberto, depois das ortodoxias, atento ao tempo e aos tempos. Com a promessa da electrónica a moldar uma outra etapa. Pois, que viva a França. E a música.

Pierre Boulez

MONTBRISON, 26 DE MARÇO DE 1925

BADEN-BADEN, 5 DE JANEIRO DE 2016

Justamente considerado como uma das figuras mais relevantes da música francesa, Pierre Boulez deixou a sua marca em múltiplos domínios da vida musical contemporânea. Aluno de Messiaen no Conservatório Superior de Paris, dele toma aquela espécie de testemunho que o transformará no chefe de fila da música francesa. No início desempenhou um papel relevante no desenvolvimento da música serial, da electrónica e da música aleatória. Mas a sua perspectiva lúcida e fundamentada acabou por ter consequências não só no seu trabalho como compositor e maestro, mas também na criação de diversas instituições marcantes no panorama da música contemporânea em França, nomeadamente o IRCAM e o Ensemble intercontemporain.

As obras de Boulez revelam uma constante busca da perfeição, que é sempre inimiga da facilidade. Como consequência, diversas obras foram objecto de sucessivas revisões, ao longo dos anos – de *Notations*, por exemplo, conhecem-se quatro versões diferentes. *Marteau sans maître* (1953-55), *Pli selon Pli* (1957-62), *Notations* (1945, com diversas versões parciais, anos mais tarde), *Repons* (1981-84) são algumas das obras indiscutíveis.

Teve uma destacada carreira como maestro, principalmente nos repertórios de finais do séc. XIX e da primeira metade do séc. XX,

incluindo Bartók, Schoenberg, A. Berg, Webern, Ligeti, Debussy, Ravel, Mahler, Wagner, Carter e muitos mais, à frente de muitas das grandes orquestras, da BBC, de Nova Iorque, de Chicago, em todo o mundo. Existem também muitas gravações de referência dessas obras maiores.

Dele conhecemos também alguns dos textos mais lúcidos e brilhantes que se escreveram sobre a aventura da arte e da música na modernidade. No campo da reflexão estética, de Debussy a Stravinski, passando pela segunda escola de Viena e pelo cerne da música serial, a sua lição é extraordinária.

Rituel, in memoriam Bruno Maderna

Esta obra foi dedicada ao seu amigo, tal como ele, compositor e maestro, falecido em 1973. É considerada por muitos como uma das obras de mais fácil acesso dentro do catálogo de um compositor de escrita exigente e complexa, como o é muitas vezes Pierre Boulez. Pelo contrário, esta obra revela-se imediatamente como é, com uma lógica formal inflexível e consistente da primeira à última nota.

Rituel mostra também o enorme interesse de Boulez pelo lado ritual de muitas músicas não europeias (africanas, americanas, orientais). Muitos dos instrumentos de percussão que se utilizam nesta obra vêm desses continentes. Tudo aqui está organizado à volta do número 7 (porque são sete as letras do nome de Maderna). Diversos dados desta obra evocam *Quadrivium* (1969) – uma peça de Maderna que explora também a disposição da orquestra, o tratamento dos blocos orquestrais e o particular papel atribuído às percussões.

Rituel convoca uma formação orquestral pouco convencional, com uma clara predominância de sopros e percussões: madeiras

a 4 (mas 5 clarinetes e saxofone alto); metais a 4 (mas 6 trompas); cordas pelo mínimo: 6 violinos, 2 violas e 2 violoncelos. A percussão está distribuída por 9 executantes e tem de tudo, desde os instrumentos convencionais a uma infinidade de outros instrumentos africanos, da América do Sul, ou orientais (incluindo 7 tam-tams e 7 gongos). A orquestra divide-se em 8 grupos, de número crescente de instrumentos, do menor para o maior. Esses 8 grupos instrumentais (melhor, 7+1) são constituídos por conjuntos de 1 a 7 instrumentos (madeiras e cordas) com uma percussão não ressonante associada a cada um deles. O oitavo grupo, destacado desta lógica progressiva, é constituído por um conjunto de 14 metais (2x7), ligado a 7 tam-tams e 7 gongos.

Resta acrescentar que a dispersão dos instrumentistas pelo espaço é um aspecto muito importante para o carácter da obra e para o jogo sonoro crescente que se estabelece entre eles e que se desenrola ao longo dos cerca de 27 minutos de duração de toda a peça.

A obra articula-se em 14 sequências breves (2x7=14), seguidas de uma sequência final, mais longa, onde intervêm todos os instrumentos. As primeiras 14 sequências alternam dois tipos de escrita contrastante (sequências ímpares – sequências pares) e é a sequência final (a 15.^a) que aglutina tudo num espaço mais desenvolvido e consistente.

A entrada em cena de cada grupo faz-se sempre de forma rigorosa e alternada, entre sequências ímpares (*verset*) e pares (*répons*). As sequências ímpares são sempre introduzidas por tam-tam e fechadas por gong. A percussão tem, para além disso, um papel fundamental no desenrolar da obra, não só como sustentação de uma pulsação inflexível, mas também pela pontuação geral de todas

as sequências, assumindo-se assim como uma espécie de mestre de cerimónias de todo o ritual.

O plano deste cerimonial tem uma clara influência da salmodia gregoriana, em que se alternam os versículos entre dois grupos de cantores. Também aqui Boulez utiliza o termo *verset* para designar as sequências ímpares (de I a XIII) e *répons* para as sequências pares (de II a XIV).

Mas, ao contrário do que poderia esperar-se de um aumento crescente de instrumentos, movimentos, texturas e sons, na última parte a obra vai caminhando para um apagamento progressivo. Tal como a dedicatória inicial sugere: “cerimonial de extinção”. No silêncio.

Claude Debussy

SAINT-GERMAN-EN-LAYE, 22 DE AGOSTO DE 1862

PARIS, 25 DE MARÇO DE 1918

Prélude à l'après-midi d'un faune

A despeito da sua brevidade (cerca de 10 minutos), esta é indubitavelmente uma das grandes obras da história da música. “Da mesma forma que a poesia moderna tem raízes em alguns poemas de Baudelaire, há razões para afirmar que a música moderna começa com o *Prélude à l'après-midi d'un faune*” (Pierre Boulez). A ideia inicial de Debussy era escrever uma obra em tríptico: prelúdio, interlúdios e paráfrase final para a sesta de um Fauno. Ficar-se-ia, no entanto, apenas pela parte inicial. Composta entre 1892 e 1894, a peça foi estreada em Paris, na Société Nationale de Musique, em 22 de Dezembro de 1894, sob a direcção de Gustave Doret. O sucesso foi imediato, de tal sorte, que a obra teve mesmo de ser repetida.

Na génese deste *Prelúdio* está um poema não menos excepcional, *L'après-midi d'un Faune*. É de Stéphane Mallarmé, figura de proa do movimento simbolista. Nas palavras de Paul Valéry, este poema é o maior de toda a literatura francesa. Também ele teve um processo controverso. Mas acabou por ser publicado em 1876, com uma ilustração de capa de Édouard Manet. O *Fauno* foi pensado originalmente para o teatro. “Eu concebo-o como absolutamente cénico, não apenas possível para o teatro, mas exigindo o teatro [...] Mas nele quero conservar toda a poesia das minhas obras líricas, o meu próprio verso, que adapto ao drama”, escreve Mallarmé.

No entanto, a música que Debussy compôs a partir dele não é uma tradução musical directa desse longo poema. Ele subjaz ao desenrolar de todo o *Prelúdio*, mas não existe uma correspondência linear, total e permanentemente de um em relação ao outro. Embora existam muitos pontos de contacto, óbvios, entre o poema e a música, o que Debussy faz não é musicar um texto, muito menos tê-lo como programa para o desenvolvimento da obra; é, antes, deixar-se impregnar pela sua ambiência, sedução e mistério.

A melodia inicial do prelúdio, na flauta, “introduz uma nova respiração na arte musical” (Pierre Boulez). A sua linha cromática, sinuosa e sensual, logo de seguida comentada por uma escrita orquestral de outro registo, diatónica, prometendo um outro mundo, colocam a obra noutra patamar. O desenho melódico da flauta não podia ser mais impreciso... A harmonia e os timbres, mais sumptuosos. Destes seis compassos iniciais transparece um clima encantado e mágico que irá marcar todo o *Prelúdio*.

O jogo tonal, a modulação, o cromatismo, o desenvolvimento ou as formas tradicionais

não desaparecem de qualquer maneira, mas o seu peso diminui. O acento tónico desloca-se para o desenho das linhas melódicas, para a ornamentação, o alargamento do campo harmónico, a luxúria da escrita orquestral, o esbatimento das funções tonais, e para outras formas de construir as frases ou de encadear blocos e sequências. “A arte do desenvolvimento não se apresenta aqui de maneira tão diferente como o conceito de forma, livre agora das amarras impessoais do esquema ou da estrutura, dando lugar a uma expressividade flexível e movediça, exigindo uma técnica de adequação instantânea e perfeita” (Pierre Boulez).

A música de Debussy ignora as longas introduções e os amplos finais que fazem as delícias da retórica romântica. A sua música não começa nem acaba. Ela emerge do silêncio... “A ideia engendra a forma [...] E não pode criticar-se um autor por escolher a forma que as suas sensações desenham naturalmente” (Paul Dukas). Debussy não era um teórico ou um académico, nem professava teorias ou sistemas próprios. Mas opunha-se a uma música descritiva da natureza ou tradutora de estados de alma (como acontecia maioritariamente com a música programática da época, nomeadamente o poema sinfónico). Segundo ele a harmonia tradicional, de algum modo fechada nos seus próprios convencionalismos, fazia com que a música perdesse a espontaneidade e a originalidade. Daí o seu abandono das rotinas tonais. Por outro lado, a procura de um som novo, utilizando timbres refinados e requintados, através das diversas combinações instrumentais, pretendia poder chegar a uma música com outro alcance, capaz de suscitar novas leituras e sensações.

É Kandinsky, o célebre pintor, que vê uma qualidade espiritual na música de Debussy.

Ela passa por um refinamento expressivo, à flor dos sentidos, fruto de uma espécie de transmutação alquímica semelhante à que Mallarmé encontra na sua poesia. “Apesar das suas afinidades com os impressionistas, Debussy está tão voltado para o conteúdo interior que se encontra nas suas obras a alma torturada do nosso tempo, vibrante de paixões e abalos nervosos.”

Com Debussy é a linguagem musical que se reinventa. O corte total com a lógica dominante no séc. XIX, em grande parte assente numa construção discursiva e dramática, acontece sobretudo na ultrapassagem da forma sonata como grande suporte arquitectónico, e com a invenção de outras lógicas de construção, experimentando processos que não se limitem apenas a um discurso conduzido através do desenvolvimento de ideias musicais. A evolução da obra, tal como em Stravinski, faz-se em muitos momentos através de blocos de escrita consistente, que se sucedem sem soluções imediatas de continuidade entre si. Isso pode acontecer abruptamente, sem pontes, modulação ou transição. O desenvolvimento muitas vezes também não existe verdadeiramente; apenas a acumulação de camadas de densidade crescente, que se abandonam quando o espaço fica saturado. É uma música não argumentativa, não discursiva. É uma música nova. Fascinante.

FERNANDO C. LAPA, 2020

Philippe Manoury

TULLE, 19 DE JUNHO DE 1952

É um dos maiores compositores franceses da actualidade. Fez os seus estudos musicais na Escola Normal de Música de Paris. A partir de 1970 começa a dedicar-se principalmente à composição. Os seus estudos prosseguem no Conservatório Superior de Música de Paris, com Michel Philippot e Ivo Malec (em Composição) e com Claude Ballif (Análise). Em 1975 começa estudos de composição assistida por computador, com Pierre Barbaud. Desde cedo acompanha os mais importantes festivais e concertos de música contemporânea. Tem como primeiras referências musicais as obras de Stockhausen, Xenakis e Boulez.

Em 1974, no Festival de Metz, o pianista Claude Helffer estreou a sua obra *Cryptophonos*, que verdadeiramente o apresentou ao mundo musical. Entre 1978 e 1981, está no Brasil, dando conferências e cursos. Regressa depois a Paris, sendo convidado para o IRCAM na qualidade de investigador. A partir daí fica ligado às actividades do instituto. Nessa época começa a colaborar com Miller Puckette. Desse trabalho conjunto nasce o ciclo *Sonus ex-machina*, série de peças para diversos instrumentos e electrónica.

Mantém uma intensa actividade pedagógica, sendo sucessivamente responsável pela pedagogia no Ensemble intertemporain, professor de composição e música electrónica no Conservatório Nacional Superior de Lyon, compositor residente na Orquestra de Paris, depois em Orleães, e mais tarde na Orquestra de Câmara de Paris; professor de composição na Universidade de San Diego, Califórnia e no Conservatório de Estrasburgo. É professor convidado na cadeira anual de criação artística do Collège de France e

compositor em residência na Casa da Música, no Porto, no ano de 2020.

A sua obra é extensa, cobrindo todos os géneros. Para além das já citadas, refiram-se resumidamente: *Pluton*, *Júpiter* e *Partita I*, obras para instrumento e electrónica; *Gesang-Gedanken*, ciclo de melodias sobre textos de Nietzsche, para contralto e pequeno ensemble; *Tensio*, para quarteto de cordas com electrónica; *Terra Ignota*, para piano e orquestra; *Echo-daimonon*, concerto para piano, electrónica e orquestra; *Abgrund*, para grande orquestra; 4 óperas (*60ème Parallèle*, *K...*, *La Frontière* e *La nuit de Guttemberg*); *Ken licht*, obra lírica e teatral; *Trilogia de Colónia*, conjunto de 3 peças para grande orquestra espacializada (*In situ*, *Ring* e *Lab.Oratorium*).

Sound and Fury

Sound and Fury faz referência ao romance de Faulkner, não só pela sua estrutura, como também pelo carácter evocativo do seu título. Em Faulkner, uma história recorrente vai-nos surgindo, por fragmentos, de acordo com os diferentes tipos de narradores, mas os passos desta história não são apresentados de forma cronológica. A minha composição retoma esta recorrência, porque se trata da repetição de uma mesma sucessão de sequências, mas onde algumas surgem amplificadas ou reduzidas conforme os casos. A “não-cronologia” está totalmente enraizada no próprio princípio da composição desta obra. As diferentes secções não foram sequer compostas pela sua ordem de aparição na peça. Algumas secções, que poderiam desempenhar um papel de desenvolvimento, são frequentemente apresentadas antes da exposição do material que lhes deu origem.

O outro elemento (de referência relativamente ao romance de Faulkner) é o próprio título, e em particular a partícula *and*, que eu tomo aqui no seu significado temporal, isto é, ligando as duas palavras, e onde a ordem de apresentação tem importância: primeiro *sound*, de seguida *fury*.

A obra evolui assim numa progressão que se orienta para estruturas cada vez mais violentas, instintivas, agressivas, plenas de furor, caracterizadas por momentos de saturação musical cada vez mais “selvagens”. Esta violência “procurada” é ao mesmo tempo, como sempre sucede no meu trabalho, totalmente organizada, seja a partir de uma excrescência ou duma proliferação de dados de base muito estruturados, ou da irrupção súbita de um elemento que ninguém poderia prever num determinado contexto. Esta é, deste modo, espero eu, uma violência composta.

A orquestra, muito importante, está dividida em dois grupos: duas orquestras de cordas e duas orquestras de metais estão colocadas à direita e à esquerda. As madeiras, as percussões, as harpas e o piano encontram-se em posição frontal. Numerosos elementos de simetria espacial percorrem a obra, a partir da própria disposição dos instrumentos.

Sound and Fury foi composta entre 7 de Junho de 1998 e Janeiro de 1999. É uma encomenda das orquestras de Chicago e de Cleveland. A obra é dedicada a Pierre Boulez, no seu 75.º aniversário.

PHILIPPE MANOURY, 1999

Baldur Brönnimann direção musical

Baldur Brönnimann é considerado um dos melhores maestros de música contemporânea do mundo. Desenvolveu estreitas colaborações com compositores de topo tais como John Adams, Kaija Saariaho, Harrison Birtwistle, Unsuk Chin, Helmut Lachenmann, Magnus Lindberg, Georg Friedrich Haas e outros, e dirigiu obras importantes de Ligeti, Romitelli, Boulez, Vivier e Zimmermann. Apresentou-se em festivais como BBC Proms, Wien Modern, Darmstadt e Mostly Mozart no Lincoln Center. Maestro de grande versatilidade com uma abordagem aberta à programação e à interpretação musical, acredita firmemente na importância das atividades de âmbito educativo e comunitário e na necessidade de questionar as fronteiras tradicionais da música clássica. É Maestro Titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e da Basel Sinfonietta.

Das temporadas passadas, destacam-se colaborações com as Filarmónicas de Seul, Oslo, Bergen, Luxemburgo e Real Escocesa, a Sinfónica WDR e as Orquestras de Câmara de Aurora e Munique. Em 2019/20, é convidado a regressar às Sinfónicas das Rádios de Frankfurt e Viena – para uma interpretação da épica *Décima Sinfonia* de Schnebel no Musikverein. Estreia-se com a Orquestra y Coro de la Comunidad de Madrid. Trabalha frequentemente com ensembles de música contemporânea de todo o mundo: dirigiu o Klangforum Wien em Viena e em digressão e o Ensemble Intercompornain nos BBC Proms, homenageando a música de Boulez.

No domínio da ópera, Brönnimann dirigiu *Le Grand Macabre* de Ligeti na English National Opera, na Komische Oper de Berlim e no Teatro Colón (Argentina), em produções de La

Fura dels Baus e Barrie Kosky; *Death of Klinghoffer* de John Adams na English National Opera; *L'Amour de Loin* de Saariaho na Ópera Norueguesa e no Festival de Bergen; e *Index of Metals* de Romitelli com Barbara Hannigan no Theater an der Wien. No Teatro Colón, dirigiu também *Erwartung* de Schoenberg, *Hagith* de Szymanowski, *The Little Match Girl* de Lachenmann (com o compositor no papel de narrador) e *Die Soldaten* de Zimmermann.

Enquanto Maestro Titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e da Basel Sinfonietta, Baldur Brönnimann continua a dirigir programas onde combina de uma forma inesperada obras contemporâneas e desconhecidas com o repertório corrente. Entre 2011 e 2015, foi Director Artístico do principal ensemble norueguês de música contemporânea, BIT20. Foi Director Musical da Orquestra Sinfónica Nacional da Colômbia em Bogotá entre 2008 e 2012.

Natural da Suíça, Baldur Brönnimann estudou na Academia de Música da Basileia e no Royal Northern College of Music em Manchester, onde foi posteriormente nomeado Professor Convidado de Direção de Orquestra. Actualmente vive em Madrid.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann maestro titular

Christian Zacharias maestro convidado principal

Stefan Blunier maestro associado

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, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihau 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 e Jörg Widmann, a que se junta em 2020 o compositor Philippe Manoury.

A Orquestra celebra o 20.º aniversário da sua formação sinfónica em 2020, o que a leva a apresentar-se no Auditório Gulbenkian. 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 2020 a sua primeira actuação na emblemática Philharmonie de Colónia. Ainda este ano, interpreta a integral das Sinfonias de Beethoven e 19 obras dos séculos XX

e XXI nunca antes apresentadas em Portugal, além de novas obras encomendadas a Philippe Manoury e Daniel Moreira.

As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das Sinfonias de Mahler, Prokofieff, Brahms, Bruckner e Tchaikovski; 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) e Georges Aperghis (2017), além de obras de compositores portugueses, 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 adotar a actual designação em 2010.

Violino I

James Dahlgren
 André Gaio Pereira*
 Radu Ungureanu
 Tünde Hadadi
 Evandra Gonçalves
 Maria Kagan
 Roumiana Badeva
 Vadim Feldblioum
 José Despujols
 Emília Vanguelova
 Vladimir Grinman
 Andras Burai
 Alan Guimarães
 Tiago Moreira*
 Clara Badia Campos*
 Ana Luísa Carvalho*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
 Nancy Frederick
 Tatiana Afanasieva
 Pedro Rocha
 Karolina Andrzejczak
 Lilit Davtyan
 José Paulo Jesus
 Francisco P. de Sousa
 Domingos Lopes
 Paul Almond
 Nikola Vasiljev
 Jorman Hernandez*
 Diogo Coelho*
 Mafalda Vilan*
 Raquel Santos*
 Pedro Carvalho*

Viola

Mateusz Stasto
 Albana Kola*
 Anna Gonera
 Rute Azevedo
 Emília Alves
 Francisco Moreira
 Biliana Chamlieva
 Theo Ellegiers
 Hazel Veitch
 Luís Norberto Silva
 Jean Loup Lecomte
 Helena Leão*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
 Vicente Chuaqui
 Feodor Kolpachnikov
 Michal Kiska
 Sharon Kinder
 Gisela Neves
 Bruno Cardoso
 Hrant Yeranossyan
 Aaron Choi
 Joana Rocha*
 Malwina Stasto*
 André Carriço*

Contrabaixo

Rui Rodrigues
 Florian Pertzborn
 Jorge Villar Paredes
 Tiago Pinto Ribeiro
 Nadia Choi
 Joel Azevedo
 Altino Carvalho
 Slawomir Marzec

Flauta

Paulo Barros
 Ana Maria Ribeiro
 Alexander Auer
 Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
 Eldevina Materula
 Tamás Bartók
 Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
 Carlos Alves
 João Moreira
 Gergely Suto
 Pedro Silva*

Saxofone

Romeu Costa*

Fagote

Gavin Hill
 Robert Glassburner
 Liliána Reis*
 Bruna Carvalho*

Trompa

Nuno Vaz
 Hugo Carneiro
 Eddy Tauber
 Bohdan Sebestik
 Bruno Rafael*
 Hugo Sousa*
 Dário Ribeiro*
 Rui Godinho*

Trompete

Adán Delgado*
 Luís Granjo
 Ivan Crespo
 Rui Brito
 José Almeida*
 Pedro Gonçalves*

Trombone

Severo Martinez
 Dawid Seidenberg
 Zeferino Pinto*
 Rui Pedro Alves*
 Emanuel Rocha*
 Joaquim Oliveira*

Tuba

Luís Oliveira*

Percussão

Bruno Costa
 Paulo Oliveira
 André Dias*
 Sandro Andrade*
 Pedro Góis*
 Tomás Rosa*
 Jorge Lima*
 José Silva*
 Cristiano Rios*

Harpa

Ilaria Vivan
 Ana Aroso*

Piano

Luís Filipe Sá*

*instrumentistas
 convidados

próximos concertos

18.01 sábado · 22:00 sala 2

SENSIBLE SOCCERS
ZOMBIE ZOMBIE

VIVE LA FRANCE!

18.01 sábado · 00:00 restaurante

ÉTIENNE DE CRECY
ACID ARAB
ANDRÉ CASCAIS

VIVE LA FRANCE!

próximos concertos

19.01 domingo · 18:00 sala suggia

TE DEUM

CICLO BARROCO BPI
VIVE LA FRANCE!

ORQUESTRA BARROCA CASA DA MÚSICA
CORO CASA DA MÚSICA
HERVÉ NIQUET direcção musical

obras de Marc-Antoine Charpentier

17:15 Cibernúsica
palestra pré-concerto por FERNANDO MIGUEL JALÔTO

24.01 sexta · 21:00 sala suggia

UM VIRTUOSO PARA SHUMANN

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA
OLARI ELTS direcção musical
PABLO FERRÁNDEZ violoncelo

obras de Antonín Dvořák e Robert Schumann

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

