

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Leopold Hager direcção musical

14 Abr 2023 · 21:00 Sala Suggia



casa da música

MECENAS CASA DA MÚSICA

Bial



Maestro Leopold Hager sobre o concerto.

MECENAS CASA DA MÚSICA



Fundação "la Caixa"

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Anton Bruckner

Sinfonia n.º 8, em Dó menor (1884-87, rev.1890; c.80min)

1. Allegro moderato
2. Scherzo: Allegro moderato
3. Adagio: Feierlich langsam, doch nicht schleppend
[Solenemente lento, mas sem arrastar]
4. Finale: Feierlich, nicht schnell [Solene, sem precipitação]

Versão editada por Leopold Nowak em 1939.

Anton Bruckner

ANSFELDEN (ÁUSTRIA), 4 DE SETEMBRO DE 1824

VIENA, 11 DE OUTUBRO DE 1896

“Querem que componha de forma diferente. Eu conseguiria, mas não posso. Entre milhares, foi a mim que Deus deu talento... Um dia terei de prestar contas do que fiz. Como é que o Pai no Céu me julgaria se eu tivesse obedecido a outros e não a Ele?”

Esta frase, atribuída a Anton Bruckner, toca em vários aspectos essenciais da sua trajetória pessoal e profissional: a persistência num percurso criativo de características únicas, a resistência e a incompreensão com que teve de lidar, e o espírito de missão — inclusivamente num sentido místico — que pautou a sua acção.

A música esteve desde cedo presente na sua vida, já que o pai, com quem teve as primeiras aulas de música, era, além de professor, músico de igreja na sua Ansfelden natal. Mas o fulcro do seu desenvolvimento musical na infância e na adolescência foi a abadia de Sankt Florian, também na Áustria, perto da cidade de Linz. Em Sankt Florian, Bruckner foi cantor de coro dos 11 aos 15 anos, professor a partir de 1845 e organista titular a partir de 1851. Foi também durante este período que compôs as suas primeiras obras de relevo, nomeadamente o *Requiem* em Ré menor, de 1848. Compreende-se, portanto, o apego que manteve ao longo da vida às memórias deste local e que isso tenha determinado a vontade de aí ser sepultado, dentro da igreja, por baixo do órgão que tinha sido tão importante nesta fase do seu percurso. Mas esta dedicação implicou também uma limitação: Bruckner manteve-se durante muito tempo numa esfera de músico de província, assumindo-se mais como um

mestre-escola, organista local e compositor autodidacta, não obstante o talento que lhe era reconhecido em determinadas actividades, nomeadamente como improvisador ao órgão.

É apenas em 1855, já com 31 anos, que Bruckner toma a iniciativa de contactar Simon Sechter (1788-1867), reputado compositor e professor vienense, para prosseguir estudos de harmonia e contraponto por correspondência. Sechter encoraja-o a deixar a segurança de Sankt Florian e, nessa altura, Bruckner concorre com sucesso ao lugar de organista na Catedral de Linz, onde ficará até 1868. Por outro lado, Sechter exige-lhe que se dedique exclusivamente às tarefas formais que lhe envia; na prática, isto impede-o de se dedicar à composição livre; ou seja, até terminar os estudos com Sechter, em 1861, apenas produz exercícios formais de composição. Bruckner, então com 37 anos, não dá o ciclo de aprendizagem por encerrado e continua estudos de orquestração e teoria com Otto Kitzler (1834-1915), que lhe apresenta a música de Wagner. É nesta fase que finalmente começa a produzir material original e as suas obras começam a ser tocadas e reconhecidas. A sua modéstia natural poderia ter constituído um problema no desenvolvimento da carreira, mas o apoio de amigos e colegas, por vezes insistente, leva a que tome passos importantes: em 1868 muda-se para Viena, onde manterá residência principal para o resto da vida, para assumir o cargo de professor de harmonia, contraponto e órgão do Conservatório. Empreende também algumas viagens a França e a Inglaterra, onde é aclamado pelos seus dotes de improvisador ao órgão.

Embora ainda componha algumas obras sacras depois de se estabelecer em Viena, Bruckner muda o enfoque para a criação sinfónica, centrando a sua actividade nesse género, a partir daí. No entanto, a recepção

da sua música não é consensual na Viena da época. A admiração profunda que nutria por Richard Wagner levou a que incorporasse nas composições elementos harmónicos e formais que sugeriam a influência deste compositor, e também a assumir publicamente essa admiração e afinidade. Numa Viena marcada pelos debates e clivagens entre os defensores de Wagner e os admiradores do sinfonista Johannes Brahms, esta posição gerou inevitáveis críticas. Entre as personalidades que mais hostilizaram Bruckner contava-se o influente crítico Eduard Hanslick (1825-1904). No seu ensaio *Vom Musikalisch-Schönen (Do Belo Musical)*, de 1854, Hanslick marcou o seu distanciamento em relação às posições estéticas de Wagner, estabelecendo um posicionamento fulcral para a apreciação estética da produção sinfónica de finais do séc. XIX. É também de realçar que, nesse período, ocorre um ressurgimento do interesse por este género musical, que tinha visto em Schumann e Mendelssohn as suas últimas grandes figuras em contextos geográficos de língua alemã. É na sombra da influência destes compositores, mas também de Beethoven, que a sinfonia aparentemente interrompe o seu percurso em meados do séc. XIX, para regressar à esfera de criação já no final desse século. Embora Wagner não se tenha dedicado ao género (só lhe conhecemos uma sinfonia de juventude), Bruckner inevitavelmente é visto como o sinfonista representativo desta facção. Inicialmente seu defensor, Hanslick passa a acérrimo detractor: a feroz crítica à 3.^a Sinfonia, após a sua estreia em 1877, causa em particular grande dano à reputação do compositor.

A marca da associação de Bruckner com Wagner teve várias consequências: desde logo, a relutância em estreitar as suas obras por parte de instituições centrais na Viena da altura,

como a Orquestra Filarmónica de Viena. Esta rejeição levou-o a desenvolver sérios problemas de insegurança e sentimentos de inadequação. Os amigos e colegas que o apoiavam, e entre os quais se contavam alunos e compositores, tentando ajudar, acabaram por agudizar o problema, já que invariavelmente os conselhos dados tentavam orientar Bruckner no sentido de reduzir a duração das sinfonias, ou de as adequar a critérios de apreciação mais consensuais. As ofertas de ajuda traduziram-se frequentemente em intromissões directas e alterações forçadas, às vezes realizadas à revelia do compositor, que poderão ter partido de boas intenções, mas tiveram consequências danosas para a *performance* e a edição das sinfonias. Assim, proliferam as versões impressas destas obras, o que levanta problemas de monta a quem tenta editar ou escolher versões para interpretação.

Sinfonia n.º 8, em Dó menor

A 8.^a Sinfonia é um exemplo do percurso tortuoso de algumas obras de Bruckner. Terminada a sua escrita, em 1887, o compositor envia-a ao maestro Hermann Levi, por quem nutria grande admiração, ao ponto de o considerar como seu pai artístico (não obstante Levi ser 15 anos mais novo). A reacção de Levi à obra é de perplexidade; pede a Joseph Schalk, aluno de Bruckner, para interceder junto deste solicitando a sua revisão. O compositor acede e gasta três anos a rever a obra. As reticências de Levi afectam-no gravemente, e entra num período de dúvida e incerteza em relação a outras obras, que começa também a rever (como a 1.^a e a 3.^a Sinfonia, ou a Missa em Fá menor).

A versão revista da 8.^a Sinfonia apresenta-se de facto como uma nova obra. Bruckner não terá tomado literalmente em conta

as sugestões de Levi, mas introduz revisões que tiveram um impacto efectivo e positivo na obra. Contrariamente a outras sinfonias que foram truncadas e modificadas por terceiros, a *Oitava* é, portanto, um caso em que não se justificaria tomar como referência a versão inicial. Mas isto não significa que não haja dúvidas e problemas associados: sabe-se que houve alterações posteriores, depois da revisão e antes da publicação, realizadas por pressão de Schalk, no sentido de cortar algumas secções (nomeadamente no “Finale”), o que tornou particularmente complicadas as opções dos editores desta obra. Leopold Nowak, que coordenou uma série de novas edições das sinfonias de Bruckner entre 1945 e 1965, incluiu nessa série duas versões da 8.^a Sinfonia, a partir de versões datadas de 1887 e 1890. Existe também a versão de Robert Haas, que editou uma série dedicada às sinfonias de Bruckner entre 1934 e 1944, e que alguns estudiosos consideram mais próxima do que poderia ter sido a 8.^a Sinfonia sem a intromissão de Schalk.

Descrita por Bruckner como um “Mysterium”, a 8.^a Sinfonia foi estreada pela Orquestra Filarmónica de Viena, sob a direcção de Hans Richter, em Dezembro de 1892. Entre o público estava a facção pró-Brahms (incluindo o crítico Eduard Hanslick), mas também a facção pró-Bruckner, que incluía os compositores Hugo Wolf e Johann Strauss. As notas de programa tinham sido redigidas por um defensor de Bruckner, o seu aluno Joseph Schalk. Hanslick não permaneceu até ao fim da *performance*: saiu logo antes do “Finale”, sarcasticamente aplaudido pelos defensores de Bruckner (este terá afirmado mais tarde que Hanslick teria ficado ainda mais irritado se tivesse permanecido na sala). Não obstante o clima tenso, esta estreia terá operado uma reconciliação, de acordo com alguns críticos da época, e

reafirmado a importância de Bruckner, que já se vinha estabelecendo pelo menos desde o sucesso da estreia da 7.^a Sinfonia em 1884. Mesmo a crítica que Hanslick viria depois a publicar não era totalmente negativa. Classificou a Sinfonia como “interessante nos detalhes, mas estranha como um todo, até repelente”, mas reconheceu que “não é impossível que o futuro pertença a este estilo de pesadelo — um futuro que não invejamos!”. Não sendo positiva, esta crítica admite a alteração introduzida por Bruckner nos padrões de escrita sinfónica.

A 8.^a Sinfonia assume uma monumentalidade que se vinha a desenvolver no estilo de Bruckner desde as sinfonias anteriores; são disso reflexo a duração, que varia entre uma hora e 20 minutos e uma hora e 40 minutos (dependendo da escolha de andamentos da interpretação), como também os recursos orquestrais, que exigem um reforço de instrumentistas na maior parte dos naipes, com destaque para os sopros. É também clara a ligação, em termos de estrutura de andamentos, com a mais monumental das sinfonias de Beethoven, a *Nona*, inclusivamente no facto de trocar a sequência normalmente adoptada para o *scherzo* e o andamento lento, que se apresentam por esta ordem (o contrário seria a regra). Mas Beethoven não foi a única influência: a escrita para instrumentos de sopro, nomeadamente metais, é claramente marcada pelo estilo de Wagner nessa vertente; e a influência da música sacra, que tanto pesou no início da carreira de Bruckner, está patente em passagens que sugerem corais religiosos através da escrita caracterizada por acordes lentos e de cariz vocal no que diz respeito à tessitura e à construção de linhas melódicas.

São particularmente interessantes os comentários relativos a esta Sinfonia que Bruckner enviou ao maestro Felix Weingartner

em 1891. Assim, em relação ao primeiro andamento, “Allegro moderato”, o compositor associava uma das passagens a *Todesverkündigung* (anúncia da morte). Essa solenidade é reforçada por técnicas de orquestração que podem ser associadas a Beethoven, como o início com os violinos em *tremolo*, estando a melodia principal confiada aos instrumentos de corda de tessitura mais grave. A gravidade sugerida por este início é reforçada pela utilização frequente, neste andamento, de ritmos pontuados a que respondem motivos lamentosos nos instrumentos de sopro. Aliás, a repetição de motivos melódicos e de células rítmicas é uma técnica frequentemente usada por Bruckner, quiçá por influência da sua experiência em improvisação, e leva à criação de tensões que desembocam em momentos de clímax, marcados por dinâmicas expansivas. A repetição, tal como o uso de sequências, é uma característica recorrente na sua produção sinfónica, que remete para procedimentos similares em Schubert, por exemplo. No caso de Bruckner, é também um dos alvos dos seus críticos, que identificavam o recurso extensivo a repetições como um dos problemas da sua música; efectivamente, requer do ouvinte uma postura de atenção, concentração e reflexão de natureza contemplativa que não é comum em relação à produção sinfónica da altura.

O “Scherzo”, embora invulgarmente colocado logo a seguir ao “Allegro” inicial, adopta a estrutura convencional de *scherzo* — *trio* — *scherzo*. Na carta a Weingartner, Bruckner associa-o ao “deutscher Michel” (o alemão Michel), que descreve como uma personagem rústica que busca a sua melodia, mas tenta entretanto dormir. Assume também um carácter assertivo e expressivo que não é comum neste género, tradicionalmente mais leve, e que o distancia do *scherzo* beethoveniano.

O diálogo frequente entre naipes de cordas e de sopros é uma característica importante do andamento, desde o início, em que à chamada das trompas respondem as cordas com motivos de escalas descendentes. Estas escalas são invertidas para o sentido ascendente numa secção intermédia do *scherzo*, demonstrando a variação na repetição, também típica de Bruckner. Já o *trio*, em tempo contrastante (lento), apresenta melodias mais expansivas e expressivas, destacando-se a intervenção da harpa em função de acompanhamento.

O terceiro andamento, “Adagio”, apresenta o seu motivo principal nos primeiros violinos, acompanhados por um motivo repetido e rítmicamente obstinado nos restantes naipes de cordas. Contrariamente aos restantes andamentos, aqui Bruckner não recorre tão extensivamente à técnica de diálogo e contraste entre naipes, optando antes por um tipo de escrita em que estes se reforçam por adição, tocando o mesmo tipo de material em simultâneo: normalmente a construção de um clímax é iniciada pelas cordas, sendo depois os sopros acrescentados. Encontram-se também secções em que a orquestra funciona quase como um agrupamento de câmara, com polifonia entre alguns naipes, como numa secção intermédia em estilo de quinteto de cordas. Podemos detectar a influência de Wagner na forma como este andamento constrói pontos de tensão ou como são usados os instrumentos de sopro.

Na carta a Weingartner, Bruckner mistura uma série de associações ligadas ao “Finale”, referindo os cossacos do Czar, marchas militares, a ópera *Tannhäuser* de Wagner e, de novo, o regresso do rústico Michel. Este andamento é inicialmente caracterizado pelo uso de *ostinato* de notas repetidas nas cordas, com a melodia principal nos sopros: o carácter marcial deste início é reforçado pelos ritmos pontuados. O

uso da técnica de *ostinato* é, aliás, recorrente e suporta a longa dimensão, relativamente invulgar para um andamento final de uma sinfonia. Outro procedimento que Bruckner emprega para o desenvolver é a alternância entre secções justapostas de tempos diferentes. Assim, às secções rápidas, como o início, sucedem-se secções mais lentas, onde se identifica a escrita homofónica de influência coral que o compositor foi seguramente buscar ao seu conhecimento de música vocal sacra. Aliás, esse factor pode ter determinado o cariz mais expansivo, ao nível melódico, que aqui encontramos: enquanto nos restantes andamentos há um enfoque sobre motivos melódicos e rítmicos de duração relativamente curta, neste estão presentes motivos mais prolongados e eloquentes, que lhe conferem uma expressividade particular.

HELENA MARINHO, 2018

Leopold Hager direcção musical

O maestro austríaco Leopold Hager, que celebrou o seu 85.º aniversário em 2020, estudou direcção, órgão, piano, cravo e composição no Mozarteum de Salzburgo, a sua cidade natal.

Depois de ocupar vários cargos em Mainz, Linz e Colónia, tornou-se director geral de música em Freiburg/Breisgau, depois maestro principal da Orquestra Mozarteum em Salzburgo e, até 1996, director musical da Sinfónica RTL do Luxemburgo. Manteve uma ligação próxima a esta orquestra, entretanto rebaptizada como Orquestra Filarmónica do Luxemburgo, tendo sido distinguido, em Janeiro de 2021, com o título de maestro honorário. De 2015 a 2017, foi o maestro convidado principal da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. Além do seu trabalho intenso como maestro, entre 1992 e 2004 foi professor de direcção orquestral na Universidade de Música de Viena.

De 2005 a 2008, Leopold Hager foi maestro titular da Volksoper em Viena, onde dirigiu novas produções de *Sophie's Choice*, *A Flauta Mágica*, *Turandot*, *O Franco-Atirador*, *La Traviata*, *Os Contos de Hoffmann*, *As Bodas de Fígaro* e *Os Mestres-Cantores de Nuremberga*.

Enquanto convidado, desenvolveu uma relação duradoura com a Ópera Estatal de Viena e apresentou-se frequentemente em muitos dos principais teatros de ópera do mundo, incluindo a Ópera Estatal da Baviera em Munique, a Semperoper de Dresden, a Metropolitan de Nova Iorque, a Chicago Lyric Opera, a Royal Opera House Covent Garden em Londres, o Teatro Colón em Buenos Aires e a Ópera da Bastilha em Paris, bem como a Ópera de Lyon, o Teatro Nacional de Praga e o Festival de Edimburgo. Na Ópera Alemã de Berlim, apresentou *O Cavaleiro da Rosa* e uma dupla produção de *Elektra* de Richard Strauss, combinada com a muito

raramente apresentada *Cassandra* de Vittorio Gnegchi. Dirigiu ainda novas encenações de *O Holandês Voador* de Wagner na Ópera de Leipzig e de *Tristão e Isolda* na Ópera Estatal de Estugarda, além de duas novas produções de Mozart na Ópera de Nice.

A sua grande experiência torna-o um maestro muito requisitado, tendo trabalhado com as principais orquestras da Europa e dos Estados Unidos da América: Staatskapelle Dresden; as sinfónicas de Bamberg, Viena, NDR de Hamburgo, MDR de Leipzig e Nacional de Washington; as orquestras da Gewandhaus de Leipzig, da Konzerthaus de Berlim e do Concertgebouw de Amesterdão; as filarmónicas de Munique e Checa; a Sinfónica da Rádio Dinamarquesa, a Orquestra de Paris, a Staatskapelle Weimar, a Orquestra Nacional de Lille e a Accademia di Santa Cecilia em Roma. A sua relação próxima com a English Chamber Orchestra está largamente documentada em várias gravações. Dirigiu repetidas vezes a Filarmónica de Viena, não só na capital da Áustria, mas também em Praga e Roma.

Leopold Hager é conhecido como um defensor pioneiro da interpretação mozartiana, particularmente pelas suas apresentações em concerto, em Salzburgo, das obras célicas de juventude até então praticamente desconhecidas, entre elas *Lucio Silla*, *Apollo et Hyacinthus*, *Ascanio in Alba* e *A Betúlia Liberta*. Na Semana Mozart de Salzburgo em 1979, dirigiu a primeira interpretação completa de *Il sogno di Scipione*. As gravações destas obras com cantores de topo da época mantêm-se como referências. A extensa discografia de Hager inclui ainda todos os concertos para piano e árias de concerto de Mozart.

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 actuou pela primeira vez na emblemática Philharmonie de Colónia. Em 2023, apresenta 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 adoptar a actual designação em 2010.

Violino I

Evgeny Makhtin
Paula Carneiro*
Radu Ungureanu
Evandra Gonçalves
Emília Vanguelova
Alan Guimarães
Ianina Khmelik
José Despujols
Andras Burai
Maria Kagan
Roumiana Badeva
Vladimir Grinman
José Pedro Rocha*
Henrique Gonçalves*
Raquel Santos*
Mariana Moita*

Violino II

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

Viola

Mateusz Stasto
Pedro Meireles
Luís Norberto Silva
Anna Gonera
Emília Alves
Biliana Chamlieva
Hazel Veitch
Francisco Moreira
Jean-Loup Lecomte
Theo Ellegiers
Teresa Fleming*
Alexandre Aguiar*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
João Cunha
Hrant Yeranosyan
Michal Kiska
Sharon Kinder
Aaron Choi
Burak Özkan*
Miguel Braz*

Contrabaixo

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

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer

Oboé

Tamás Bartók
Telma Mota*
Roberto Henriques

Clarinete

Carlos Alves
João Moreira
Pedro Silva*

Fagote

Lurdes Carneiro*
Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
Hugo Sousa*
José Bernardo Silva
Renato Oliveira*
Rodolfo Epelde*
Bruno Rafael*
Hugo Carneiro
Bohdan Sebestik
Eddy Tauber

Trompete

Sérgio Pacheco
Ivan Crespo
Rui Brito

Trombone

Dawid Seidenberg
André Conde*
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Bruno Costa

Percussão

Paulo Oliveira
Nuno Simões

Harpa

Ilaria Vivan
Erica Versace*

*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

