

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Bruno Borralhinho direcção musical
Konstanze Pietschmann violoncelo

7 Jul 2023 · 21:00 Sala Suggia



casa da música

MECENAS CASA DA MÚSICA



BPI



Fundação "la Caixa"



Maestro Bruno Borralhinho sobre o programa do concerto.

PATROCINADOR VERÃO DA CASA



APOIO INSTITUCIONAL



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Fernando Lopes-Graça

Suite Rústica n.º 1, sobre melodias tradicionais portuguesas (1950; c.13min)

1. Andante con moto, ma semplice
2. Non troppo vivo
3. Andante
4. Un poco vivo, grazioso
5. Lento, non troppo
6. Allegro moderato

Dmitri Chostakovitch

Concerto para violoncelo e orquestra n.º 2, op. 126 (1966; c.33min)*

1. Largo
2. Allegretto —
3. Allegretto

2ª PARTE

Sergei Prokofieff

Sinfonia n.º 5 em Si bemol maior, op. 100 (1944; c.45min)

1. Andante
2. Allegro marcato
3. Adagio
4. Allegro giocoso

Fernando Lopes-Graça

TOMAR, 17 DE DEZEMBRO DE 1906

PAREDE, 27 DE NOVEMBRO DE 1994

Suite Rústica n.º 1

Nos anos imediatamente anteriores à escrita da Suite Rústica n.º 1, a reivindicação da música “do povo” por parte da oposição à ditadura salazarista teve uma evidente dimensão política — particularmente quando defendida por sectores vinculados com o Partido Comunista. O apoio dado por Fernando Lopes-Graça ao Movimento de Unidade Democrática (MUD) após a Segunda Guerra Mundial alicerçou-se na ideia de que era possível, nas suas palavras, “pôr a arte ao serviço do povo”; e foi, de facto, contemporâneo dos seus primeiros trabalhos de campo nas regiões do Alentejo e da Beira Baixa. Concebia-se então a si próprio como um “artista que procura uma identificação da sua arte com a realidade íntima do povo”, na medida em que tal música seria susceptível de fornecer elementos necessários à construção de uma arte nacional.

Porém, seria injusto pensar que Fernando Lopes-Graça abraçou a defesa da música tradicional portuguesa só por motivações partidárias: sempre teve consciência das limitações materiais com que tentou desenvolver essa tarefa e até estava convencido de que só no seu contexto original era possível perceber plenamente o poder dessa música. Aliás, como é bem sabido, a ideia de tomar melodias extraídas do cancioneiro popular e transferi-las para a sala de concerto e, em particular, para o repertório de orquestra tinha antecedentes na obra de numerosos compositores. Luís de Freitas Branco e Darius Milhaud — entre outros autores prezados por Lopes-Graça — fizeram-no, introduzindo o dito material “popular” em

peças orquestrais relativamente breves, sem desenvolvimento e brilhantemente orquestradas. É o caso das *Suites Alentejanas* do primeiro e da *Suite Provençal* do segundo. Conforme os modelos oferecidos por ambas as obras, o compositor tomarense escolheu seis melodias que constituem o material único para cada um dos números que fazem parte desta sua primeira suite intitulada “rústica”, a única que escreveu para orquestra.

Poderíamos pensar que Lopes-Graça aspirava a que, para a audiência que conhecesse as melodias originais, fosse uma alegria reconhecê-las e apreciar uma transformação que ampliava o seu efeito para além do entorno do mundo rural. Porém, na medida em que não se preocupou em identificá-las, também é acertado considerar que era seu objectivo mostrar, sem nenhuma associação exterior, a sua beleza e a variedade das suas características musicais.

Os princípios seguidos são análogos àqueles que aplicou nas harmonizações corais de dezenas destas cantigas: tentar respeitar o que chamou a sua “fisionomia própria”, a sua “autenticidade rústica”. Resistiu a fazer delas “produtos comerciais”. Procurou “ revesti-las com umas simples e apropriadas roupagens” para que, sempre nas suas palavras, “se exprimissem ainda em melhor português”. Com este intuito, serviu-se da técnica da variação assim como do seu notável talento como orquestrador. Repare-se, por exemplo, na quinta peça desta suite (“Lento, non troppo”), que faz lembrar o belíssimo romance trasmontano “Fonte do Salgueirinho” e que, mantendo o mais característico da sua “fisionomia”, Lopes-Graça transforma em três minutos evocadores de ambiências lendárias e misteriosas.

TERESA CASCUDO, 2023

Dmitri Chostakovitch

SÃO PETERSBURGO, 25 DE SETEMBRO DE 1906

MOSCOVO, 9 DE AGOSTO DE 1975

Concerto para violoncelo e orquestra n.º 2, op. 126

As convulsões políticas na Rússia do séc. XX marcaram a carreira de Chostakovitch. Nascido em 1906, o compositor fez efectivamente a sua aprendizagem musical no período posterior à revolução de 1917, conhecendo um primeiro grande sucesso com a Sinfonia n.º 1, composta quando tinha apenas 19 anos. Nesta obra detecta-se já o pendor satírico que iria permear a sua obra e que lhe valeu, neste período inicial, algumas críticas de menor consequência por parte de facções ligadas ao regime soviético. Nesta fase, era reconhecido no seu país como um compositor de grande talento, e as suas obras eram frequentemente apresentadas na União Soviética e em países da Europa ocidental. Nas décadas que se seguiram, o prestígio de que Chostakovitch gozava veio a ser abalado pela imposição institucional do modelo do Realismo Socialista. O ataque por parte da crítica à sua ópera *Lady Macbeth*, em 1936 (logo após uma apresentação em que Estaline esteve presente), embora não tenha levado a represálias directas por parte do regime, determinou limitações à sua actividade criativa que viriam a ser determinantes para a sua produção. Novas acusações em 1946 acabaram por levar ao seu afastamento do posto de professor de composição do Conservatório de Moscovo.

A composição do Segundo Concerto para violoncelo, no entanto, é posterior à morte de Estaline, em 1953, e corresponde a um período de menor restrição criativa. Ambos os concertos que Chostakovitch compôs para este

instrumento foram estreados por Mstislav Rostropovitch (1927-2007), seu amigo e colaborador, e um dos mais notáveis violoncelistas do séc. XX. A relação entre estes artistas foi seguramente importante para a composição do Segundo Concerto, sabendo-se inclusive que algumas sugestões de Rostropovitch foram determinantes para a elaboração da versão final do terceiro andamento. Composto em Abril e Maio de 1966, num sanatório da Crimeia, o Segundo Concerto foi estreado em Moscovo no mesmo ano, num concerto comemorativo do 60.º aniversário do compositor. Na altura, Chostakovitch já sofria de diversos problemas de saúde que se tinham agudizado a partir do final da década de 1950, e que poderão estar relacionados, em parte, com a melancolia e preocupação com a morte que perpassam a sua obra de maturidade.

O “Largo” do Concerto abre com uma melodia a solo do violoncelo, reforçada apenas posteriormente pelo acompanhamento da orquestra. O carácter e os temas desta secção regressam no final do andamento, pontuados por intervenções da percussão. Entre o início e o final com atmosferas semelhantes, encontra-se uma secção intermédia contrastante e ritmada, em que se destaca a utilização do xilofone. O “Scherzo” é baseado numa canção de rua de Odessa; aqui reencontramos o cariz irónico que sobressai em muitas obras de Chostakovitch, intensificado por efeitos nos instrumentos de sopro (nomeadamente no contrafagote). A transição para o “Finale” é feita sem interrupção: fanfarras acompanhadas de percussão precedem um longo solo de resposta do violoncelo. O andamento prossegue em forma rondó, alternando a temática das fanfarras iniciais com um tema lírico. Este é interrompido por breves episódios em estilo de marcha ou dança, caracterizados pelo diálogo

entre o violoncelo e a percussão. Reminiscências do primeiro andamento, nomeadamente na utilização do xilofone, e a combinação de uma nota sustentada no violoncelo com elementos percussivos marcam também o final deste andamento.

HELENA MARINHO, 2011

Sergei Prokofieff

SONTSOVKE (UCRÂNIA), 23 DE ABRIL DE 1891

NIKOLINA GORA (MOSCOVO), 5 DE MARÇO DE 1953

Sinfonia n.º 5 em Si bemol maior, op. 100

«Quando Prokofieff subiu ao estrado e se fez silêncio, uma salva de tiros de artilharia trovejou repentinamente. Prokofieff tinha já levantado a batuta. Ele esperou e não começou até que os tiros tivessem terminado. Havia nisto algo de muito significativo, muito simbólico. Era como se todos nós — incluindo Prokofieff — tivéssemos atingido uma espécie de ponto de viragem partilhado.»

As palavras são de Sviatoslav Richter (citadas por Daniel Jaffé, na sua biografia sobre Prokofieff) e referem-se ao extraordinário momento, a 13 de Janeiro de 1945, em que o compositor se preparava para começar a dirigir a sua Quinta Sinfonia, em estreia absoluta, no Conservatório de Moscovo. A salva de tiros — disparada bem perto do Conservatório — celebrava uma importante vitória do Exército Vermelho contra o Exército Nazi. O momento era de alívio e esperança, antevendo-se já o final da Guerra que, na Europa, chegaria quatro meses depois. De tom épico e carácter predominantemente optimista, a música de Prokofieff parecia exprimir a essência daquele momento histórico

— e a salva de tiros servir-lhe de mote. O próprio compositor considerou a Sinfonia “uma expressão da grandeza do espírito humano”, um espírito capaz de resistir às circunstâncias mais cataclísmicas — as daquela guerra — e reafirmar a sua força criativa. Terá sido essa adequação ao momento histórico uma das razões que, logo na estreia, tornaram a obra um enorme sucesso, acabando por consagrar a reputação de Prokofieff como o compositor mais importante de toda a União Soviética.

A obra foi composta muito rapidamente, no espaço de apenas um mês, entre Julho e Agosto de 1944. Prokofieff encontrava-se então numa espécie de retiro que o Sindicato dos Compositores Soviéticos organizara perto de Moscovo, numa antiga propriedade rural de um aristocrata. Em tempo de guerra, o retiro proporcionava aos cerca de 20 compositores que lá se foram juntando condições excepcionais: trabalhavam descansadamente, viviam lá com as suas famílias e conviviam amigavelmente uns com os outros. Depois de vários anos de constantes deslocações em fuga ao conflito — Prokofieff, por exemplo, vivera alternadamente em Nalchik (no Cáucaso), em Tbilisi (capital da Geórgia) e em Almata (capital do Cazaquistão) — e justamente agora que o destino da guerra claramente se virara a favor dos soviéticos, o tempo era de esperança.

A música é muito característica do estilo de Prokofieff, um compositor de sensibilidade extremamente versátil, para quem era tão natural o sentido épico e grandioso (veja-se a banda sonora de *Alexandre Nevsky*), como o registo jovial e descontraído (veja-se a Sinfonia Clássica); tão comum a expressão séria e solene, como a cómica e sarcástica (especialmente característica, esta última, dos seus Scherzos); tão habitual o carácter explosivo e violento (recorde-se a *Suite Cita*), como o

lírico e delicado. Todos esses elementos se encontram na Quinta Sinfonia. Assim, o primeiro andamento — dominado por um “espírito de demanda filosófica”, nas palavras de Harold Sheldon — começa de forma solene, mas simultaneamente sonhadora, como que antevendo a possibilidade de um mundo melhor; aos poucos a expressão intensifica-se, acabando por adquirir uma solene grandiosidade na parte final (talvez uma sugestão do desígnio a que está votado o tal “espírito humano” e da dimensão das forças com que ele se confronta). Completamente diverso é o segundo andamento, de carácter predominantemente agitado, mecânico e sarcástico, mas também com momentos mais relaxados e divertidos, e outros ainda assustadoramente grotescos. O terceiro, que não raras vezes evoca a música do bailado de *Romeu e Julieta*, cumpre a função de andamento lento, sendo de todos o mais lírico — lirismo esse que assume frequentemente uma carga trágica e dolorosa, como que retratando o homem perante forças obscuras e implacáveis. Toda essa carga negativa parece ser libertada no último andamento, muito mais divertido e exuberante, dominado, em suma, por um espírito de festa e exaltação, talvez o sentido já da anunciada vitória.

Ao contrário da Quinta Sinfonia de Beethoven, cuja construção (como é dele característico) se tende a basear em pequenos motivos musicais — em especial o primeiro andamento, inteiramente baseado no celeberrimo motivo inicial de quatro notas —, já a construção da Sinfonia de Prokofieff baseia-se (como é também dele característico) em melodias relativamente longas, que vão sucessivamente reaparecendo sob diferentes formas. Por exemplo, a melodia inicial da flauta e fagote, de carácter doce, torna-se logo a seguir mais intensa, quando aparece nos violinos, ou heróica e explosiva na

parte final, quando tocada pelo conjunto inteiro dos metais no contexto de um grande *tutti* com acentos tonitruantes na percussão. Já a melodia caprichosa (algo lírica, algo cómica) que inicia o segundo andamento é totalmente transformada na parte final desse andamento, quando surge nas trompas, trompetes e trombones, tocada com um sentimento de tal forma caricatural e grotesco que o efeito se torna sinistro e ameaçador. Prokofieff é, de resto, um compositor eminentemente melódico, sem dúvida um dos maiores génios melódicos do século XX, como o testemunha a obra que hoje ouvimos.

DANIEL MOREIRA, 2016

Bruno Borralinho direcção musical

O maestro e violoncelista português Bruno Borralinho é director artístico do Ensemble Mediterrain e membro da Orquestra Filarmónica de Dresden. Além das actuações frequentes com o Ensemble Mediterrain, dirigiu também formações como a Orquestra Sinfónica Portuguesa, a Orquestra Metropolitana de Lisboa, a Orquestra de Câmara Portuguesa, a Orquestra Clássica do Sul, a Orquestra Clássica da Madeira, a Filharmonie Bohuslava Martinů (Chéquia), as sinfónicas do Paraná e de Campinas (Brasil), a Orquestra de Câmara de Bellas Artes (México), a Orquestra de Câmara Alemã de Berlim, a Sinfónica de Berlim e a Filarmónica de Dresden. Colaborou com solistas de prestígio internacional como Camilla Nylund, Tara Erraught, Sarah Maria Sun, Karolina Gumos, Adriane Queiroz, Lothar Odinius, Peter Bruns ou Javier Perianes.

Em 2022, a editora Naxos lançou um CD inteiramente dedicado ao compositor Fernando Lopes-Graça, interpretado pela Orquestra Sinfónica Portuguesa dirigida por Bruno Borralinho. Em 2011 concluiu um mestrado em Gestão Cultural na Universitat Oberta de Catalunya (Barcelona) e em 2020 obteve o grau de Doutor em Humanidades (História, Geografia e Arte) na Universidad Carlos III (Madrid).

A sua trajectória como instrumentista destaca-o como um dos mais prestigiados músicos portugueses da actualidade e a imprensa reconhece-o como um “embaixador da música portuguesa” no estrangeiro, sendo importante destacar os discos *Página Esquecida* (Dreyer-Gaido, 2009) e *Portuguese Music for Cello and Orchestra* (Naxos, 2016, acompanhado pela Orquestra Gulbenkian). Outros marcos importantes da sua carreira enquanto violoncelista foram a interpretação de todas as Suites para

violoncelo solo de J. S. Bach, com o violoncelo Montagnana que pertenceu a Guilhermina Suggia (2008); a integral da obra de Beethoven para violoncelo e piano, com o Stradivari que pertenceu ao rei D. Luís (2012); a integral dos concertos de Haydn (2014), como solista e maestro; e o CD dedicado a obras de R. Strauss, G. Mahler e A. Zemlinsky, com o pianista Christoph Berner (Ars, 2018).

Ao longo da sua carreira, apresentou-se em algumas das mais importantes salas de concerto da Europa, Rússia, Estados Unidos da América, Canadá, Coreia do Sul, Japão e América do Sul, e trabalhou com maestros conceituados como Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Franz Welser-Möst, Kurt Masur, Christian Thielemann, Kent Nagano, Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi e Andris Nelsons.

Konstanze Pietschmann violoncelo

Konstanze Pietschmann começou muito cedo a revelar entusiasmo pelo violoncelo: as primeiras aulas que teve aconteceram aos três anos, com Gerda Scharf. Na sequência do programa de Anna Niebuhr destinado a jovens talentos na Academia de Música e Teatro Felix Mendelssohn Bartholdy, em Leipzig, deu início aos seus estudos musicais na mesma escola, com Peter Bruns.

Foi distinguida com numerosos prémios nacionais e internacionais. Depois de ter ficado várias vezes em primeiro lugar, ao nível nacional, na competição Jugend Musiziert, ganhou prémios internacionais de relevo — incluindo o Concours Reine Elisabeth, em Bruxelas. Entre outros, conquistou o terceiro lugar no Prémio Internacional Dotzauer, venceu o Prémio Internacional de Violoncelo Anna Kull em Graz, o Prémio Internacional Suggia no Porto e, mais recentemente, o Prémio Felix Mendelssohn Bartholdy.

Pietschmann estreou-se como solista em 2019, na Gewandhaus de Leipzig, com o Concerto para violoncelo de Robert Schumann. Seguiram-se concertos com a Orquestra da Konzerthaus de Berlim, a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e os premiados LGT Young Soloists. A ligação de sete anos ao conceituado Coro Infantil MDR e a relação com o famoso Thomanerchor, através da frequência da Thomasschule em Leipzig, foram essenciais no estabelecimento da carreira de Konstanze e construíram a base da sua expressão vocal no violoncelo.

A paixão que revela pela música de câmara surgiu cedo. As várias formações em que participou — desde trio com piano a quarteto de cordas, e até um octeto de cordas — levaram-na a salas de concerto em Portugal, Itália, Etiópia,

Hungria, Grécia, Israel e Estados Unidos, entre muitos outros destinos. Em 2021, fundou a orquestra de câmara Camerata Espansiva! para dar visibilidade a outros jovens solistas.

Com o intuito de expandir continuamente os seus horizontes musicais, participa com regularidade em masterclasses e festivais. Na Academia de Cordas de Genebra e no Musique a Flaine teve a oportunidade de tocar com músicos conceituados como Sergey Ostrovsky, Noemie Bialobroda e Christophe Poiget. Além das masterclasses com Peter Bruns, Alfred Brendel, Marc Coppey, Wolfgang Böttcher, Norman Fischer, Valentin Erben (Alban Berg Quartet) e dois membros do Quatuor Ysaÿe (Luc-Marie Aguera e Yovan Markovitch), recebeu incentivos importantes de Wen-Sinn Yang, Anne Gastinel e Sir Simon Rattle. Tocou no Harmos Festival no Porto e no Musique en été em Genebra.

Konstanze Pietschmann é bolseira da associação Yehudi Menuhin Live Music Now Leipzig e.V. Recebeu bolsas das fundações Jütting e Harald Genzmer, e do Musique à Flaine. Toca num violoncelo Charles Gaillard (Paris, 1867) cedido pelo Fundo Alemão de Instrumentos Musicais.

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
Álvaro Pereira
Radu Ungureanu
Evandra Gonçalves
Vladimir Grinman
Vadim Feldblioum
José Despujols
Andras Burai
Maria Kagan
Roumiana Badeva
Emília Vanguelova
Alan Guimarães
Matilda Mensink*
Ana Pires*

Violino II

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

Viola

Mateusz Stasto
Hazel Veitch
Emília Alves
Theo Ellegiers
Jean-Loup Lecomte
Luís Norberto Silva
Biliana Chamlieva
Anna Gonera
Marisa Moreira*
Carlos Monteiro*

Violoncelo

Vicente Chuaqui
João Cunha
Michal Kiska
Sharon Kinder
Hrant Yeranosyan
Aaron Choi
Ana Sofia Leão*
Beatriz Figueiredo*

Contrabaixo

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

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
Carlos Alves
João Moreira
Ricardo Alves*

Saxofone

Fernando Ramos*

Fagote

Gavin Hill
Cândida Nunes
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
Hugo Carneiro
José Bernardo Silva
Eddy Tauber
Bohdan Sebestik
Rodrigo Costa*

Trompete

Sérgio Pacheco
Luís Granjo
Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Diogo Taveira Silva*

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

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

Harpa

Ilaria Vivan
Ana Paula Miranda*

Piano

Jonathan Ayerst*

*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

