

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Brad Lubman direcção musical
Irvine Arditti violino

23 Fev 2019 · 18:00 Sala Suggia



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

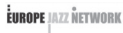
SONAE



Maestro Brad Lubman
sobre o programa do concerto.

<https://vimeo.com/318735831>

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Claude Vivier

Siddhartha, para orquestra dividida em oito grupos (1976; c.28min)*

2ª PARTE

Elliott Carter

Concerto para violino e orquestra (1990; c.26min)*

Impulsivo – Tranquillo/Angosciato – Scherzando

Charles Ives

Three Places in New England (1914/1976**; c.20min)

1. *The “St. Gaudens” in Boston Common (Col. Shaw and his Colored Regiment)*
2. *Putnam’s Camp, Redding, Connecticut*
3. *The Housatonic at Stockbridge*

*Estreias em Portugal

**Versão para grande orquestra de James B. Sinclair, com base nas três versões anteriores da obra.

Foyer Poente, 17:15

Palestra pré-concerto por **Rui Penha**

Claude Vivier

MONTRÉAL, 14 DE ABRIL DE 1948

PARIS, 12 DE MARÇO DE 1983

“Siddhartha disse:

— [...] Sabes, Govinda, esta é uma das ideias que eu descobri: a sabedoria não pode ser partilhada. A sabedoria que um sábio tenta partilhar soa sempre a loucura.

— Estás a brincar comigo? — perguntou Govinda.

— Não estou a brincar. Digo-te aquilo que descobri. Podemos partilhar conhecimentos, mas não a sabedoria. Podemos encontrá-la, podemos vivê-la, podemos ganhar importância com ela, podemos fazer maravilhas com ela, mas não podemos comunicá-la e ensiná-la. Foi isto que por vezes pressentia, quando ainda era um aprendiz, aquilo que me afastou dos mestres.”

Em *Siddhartha*, originalmente publicado em 1922, Hermann Hesse coloca no contexto da fundação do pensamento budista o seu tema de eleição: o caminho de um indivíduo na busca pelo esclarecimento com base na autenticidade da sua própria experiência. Traduzido nos Estados Unidos em 1951, este romance tornou-se num objecto de culto para os jovens que, no final da década de 1960 e início da década de 1970, procuravam uma alternativa espiritual ao estilo de vida burguês, sendo nesta época adaptado ao cinema, levado à cena e citado em várias canções de música popular.

Em 1976, ano de escrita da obra que iremos escutar hoje, Claude Vivier estava de regresso à sua terra natal – Montréal –, no que seria um breve período de intervalo entre os três anos de estudo na Europa e um mui desejado périplo pelo Oriente. Então com apenas 27 anos

e com vontade de firmar o seu nome como compositor no país de origem, Vivier respondeu à encomenda da Société Radio-Canada com a sua obra mais ambiciosa desde que, e nas palavras do próprio, havia reconhecido “o primeiro momento da [sua] existência como compositor” com a obra *Chants* (1973), para sete vozes femininas. Infelizmente, e alegando a grande dificuldade técnica imposta por esta quase meia hora de música para grande orquestra dividida em oito grupos instrumentais, a obra não chegou a ser estreada pela Orquestra Nacional de Jovens do Canadá na data prevista. Só em 1988, e já depois da trágica morte de Vivier em 1983, em Paris, é que *Siddhartha* foi dada a ouvir pela Orquestra Metropolitana de Montréal, sob a direcção de Walter Boudreau.

De todas as obras de Vivier, *Siddhartha* será porventura aquela em que melhor podemos sentir a influência dos estudos com Karlheinz Stockhausen em Colónia, realizados entre 1972 e 1974. Desde logo pelo trabalho de especialização entre vários grupos instrumentais, a lembrar não apenas *Gruppen* (1955/57) – obra na qual a orquestra é dividida em três grupos e que foi estreada em Portugal, em 2009, pela mesma Orquestra que hoje ouviremos –, mas também pela música no espaço que Stockhausen desenvolveu desde as obras electroacústicas da década de 1950 até às que levou à Exposição Universal de Osaka, em 1970. Vivier distribui os instrumentos por oito grupos muito heterogéneos do ponto de vista instrumental e usa sobretudo quatro estratégias de orquestração, que podemos dividir em dois tipos quanto ao efectivo – grupos ou solistas – e igualmente em dois tipos quanto aos recursos tímbricos – coesos ou díspares –, tendo todas as combi-

nações diferentes consequências quanto à articulação do som no espaço.

Ainda durante o início com os fortes *tutti* numa só nota (fá susenido), recurso que não utilizará no resto da peça, Vivier começa, aos poucos, a pôr em evidência a segregação espacial dos diferentes grupos através da exploração das sonoridades idiossincráticas de cada um deles em movimentos de grande (e muitas vezes total) paralelismo musical interno. Mais tarde, explorará um progressivo contraste entre a indefinição espacial e a coesão tímbrica, através do recurso a divisões mais tradicionais do discurso musical pelos naipes da orquestra, aqui distribuídos espacialmente entre os diferentes grupos. A colocação do som no espaço é, contudo, particularmente audível no caso dos duetos de solistas. Estes surgem quer combinando instrumentos similares que articulam chamadas e respostas em diferentes pontos do palco, quer através de movimentos melódicos paralelos de instrumentos com timbres díspares, também estes distantes no espaço.

O principal material musical desta peça consiste numa única melodia que é revelada em sete partes, sendo cada uma destas mais longa do que a anterior. Começando com a articulação de apenas dó susenido no registo grave, a melodia vai sendo desenvolvida pela adição de mais notas, até que, na parte final, todo o leque cromático é utilizado, terminando com o mesmo dó susenido, desta feita no registo agudo. Este desdobrar de uma longa melodia – remanescente da fórmula musical que Stockhausen usa, por exemplo, em *Mantra* (1970) – é aqui conseguido através do encontro com os materiais musicais apresentados pelos restantes instrumentos. Tal como acontece com o homónimo herói de Hesse, Siddhartha, que evolui espiritualmente através dos eféme-

ros encontros e das experiências transformadoras que encontra ao longo do seu percurso de vida. A bela surpresa com que Vivier termina esta obra remete-nos, por fim, para uma das ideias centrais de Hesse: a de que a vivência de uma autêntica e intensa individualidade, ainda que em aberta articulação com a dos outros, constitui o caminho possível para o desenvolvimento espiritual.

Elliott Carter

NOVA IORQUE, 11 DE DEZEMBRO DE 1908

NOVA IORQUE, 5 DE NOVEMBRO DE 2012

“Por vezes penso que se Haydn fosse vivo hoje, escreveria como Carter o fez nos seus últimos anos”, escreveu Daniel Barenboim no texto que dedicou a Elliott Carter quando da sua morte, em 2012. Este *Concerto para violino e orquestra*, que hoje ouviremos em estreia nacional, cumpre vários requisitos clássicos do género concerto. Desde a quase constante preponderância virtuosística do solista à divisão em três andamentos (rápido-lento-rápido) de grande coesão musical interna, passando pelo distinto carácter de cada um deles: do lírico *Impulsivo* ao *Scherzando* final, passando por um segundo andamento em que o violino desvela um recitativo *Angosciato* sobre o mar *Tranquillo* da orquestra. Não obstante, o decano dos compositores da primeira escola de Viena não será porventura a referência que mais depressa associaríamos a Elliott Carter.

Carter é vulgarmente lembrado pela sua música angulosa e difícil: é célebre a sua caricaturização pelo musicólogo Richard Taruskin como um compositor que procura a validação pelos pares através de uma artificial inacessibilidade da sua escrita. De facto, a sua música

é amplamente reconhecida por intérpretes e compositores, em particular na Europa, sendo-o talvez menos pelo grande público. No entanto, se a acusação de Taruskin poderia passar facilmente incólume caso fosse endereçada a outros compositores – é até fácil encontrar quem argumente a favor dessa busca pela complexidade hermética –, parece falhar o alvo no que toca à música de Elliott Carter. Não por causa das suas raízes neoclássicas – consequência dos estudos com Walter Piston e Gustav Holst (em Harvard) e com Nadia Boulanger (em Paris) –, nem pela inusitada simplicidade que encontramos em obras como *Sound Fields* (2007) – prova de que, aos 99 anos de idade, Carter ainda sabia reinventar-se –, antes porque a sua música “angulosa e difícil” tem também um lado sensual muito imediato que é capaz de captar a atenção logo à primeira audição. Quem é então este compositor que consegue ser simultaneamente visto como um clássico do seu tempo e como um elitista alheado do seu contexto social?

Para o público português, uma comparação particularmente útil para a contextualização da vida de Elliott Carter será a referência ao facto de o compositor ter nascido precisamente no mesmo dia do realizador Manuel de Oliveira (11 de Dezembro de 1908) e de ter produzido com particular prodigalidade numa fase mais tardia da sua vida, com ênfase no período entre os 80 anos de idade e a sua morte, a apenas cinco semanas de completar os 104 anos. O concerto que ouviremos hoje foi composto em 1990, em resposta a uma encomenda da Orquestra Sinfónica de São Francisco e do violinista Ole Bøhn, responsáveis, com o maestro Herbert Blomstedt, pela sua estreia no mesmo ano. Sendo uma obra composta aos 81 anos, está ainda assim bem dentro da primeira metade da

produção de Carter. Não obstante a presença dos elementos que commumente associamos à música do compositor – encontramos aqui, entre outros, as célebres modulações métricas e os planos orquestrais em movimentos súbitos –, este é um concerto surpreendentemente lírico e fluído, em grande parte devido à proeminência de um expressivo violino solista. É por esta fluidez que, retrospectivamente, podemos ler nesta obra um anúncio dos elementos que caracterizarão a música da fase mais produtiva de Carter: uma escrita claramente mais rápida, mais intuitiva, mas com um foco e uma leveza que David Schiff, aluno e biógrafo de Carter, descreve como sendo de “uma lucidez mendelssohniana”.

É neste sentido que podemos interpretar a comparação com Haydn, proposta aliás pelo próprio Elliott Carter numa entrevista de 1984. Nesta, Carter afirma que ambiciona desvelar uma linguagem musical compreensível por uma audiência que acompanhe o seu percurso obra a obra, sem qualquer necessidade de traduções imagéticas ou narrativas. Uma linguagem que não é anterior a ele nem à frente do seu tempo, antes inscreve cada peça num tempo que ela própria ajuda a definir.

Encontramo-nos assim, com este *Concerto para violino*, em 1990. Estamos às portas de um novo século pelas mãos de um compositor que se recorda do tempo em que podia atravessar Manhattan de bicicleta sem ver um único carro. Um compositor que escreverá um impressionante número de obras por ano – serão dez no ano do seu centenário –, que é capaz de usar recursos musicais convencionais e de compor ao sabor das encomendas sem comprometer a evolução da sua linguagem e a sua capacidade para se reinventar. Um compositor cuja música continuará a ser amplamente tocada, gravada

e disseminada, tornando-se por isso acessível a todos os que a queiram seguir. Talvez resida aqui de facto um novo tipo de neoclassicismo, menos preocupado com a recuperação de elementos musicais do passado e mais concentrado na reconquista de uma *praxis* musical que fomos de algum modo perdendo.

Charles Ives

DANBURY (CONNECTICUT), 20 DE OUTUBRO DE 1874
NOVA IORQUE, 19 DE MAIO DE 1954

O pioneiro experimentalismo musical de Charles Ives exerceu uma profunda influência na geração de compositores americanos que se lhe seguiu, com ênfase no trabalho de Henry Cowell, Aaron Copland, Elliott Carter e Henry Brant. Apesar disso, o seu reconhecimento como um dos primeiros grandes compositores americanos é sobretudo póstumo: durante a sua vida profissional na Nova Iorque das primeiras décadas do século XX, a fama do nome Charles Ives é sobretudo associada aos seguros de vida que lhe deram fortuna.

Three Places in New England é uma das mais conhecidas obras deste compositor, tendo origem num conjunto de pequenos esboços compostos desde os primeiros anos do século XX. São hoje conhecidas quatro versões desta peça: a primeira, para grande orquestra, foi completada em 1914, não tendo sobrevivido na íntegra até aos nossos dias; a segunda, para pequena orquestra, foi orquestrada por Ives em 1929, em resposta ao súbito interesse pela interpretação da sua música, neste caso pelo maestro Nicolas Slonimsky, que a estreou com a Orquestra de Câmara de Boston numa série de concertos em 1931; a terceira refere-se à primeira publicação da partitura, em 1935;

a quarta, que hoje ouviremos, é a versão para grande orquestra feita por James B. Sinclair, com base nas três versões anteriores, em 1976. É uma obra programática em três andamentos (lento-rápido-lento) que se tornou célebre pelo uso extensivo de citações, muitas delas perfeitamente reconhecíveis até pelo público de hoje.

O primeiro andamento – *The “St. Gaudens” in Boston Common (Col. Shaw and his Colored Regiment)* – refere-se a um monumento em honra do primeiro regimento de voluntários negros que combateu na Guerra Civil Americana, retratado no filme *Glory* (1989). Nele podemos ouvir citações de várias canções e espirituais negros. O segundo andamento – *Putnam’s Camp, Redding, Connecticut* – narra a história de uma criança que visita o local numa celebração do 4 de Julho, tendo, entre citações de marchas e música patriótica, uma breve visão de uma mulher que suplica para que as causas em nome das quais se travou a guerra civil não sejam esquecidas. O terceiro andamento – *The Housatonic at Stockbridge* – refere-se a um passeio bucólico pelo rio Housatonic durante a lua-de-mel, em 1908, que Ives guarda na memória pela imagem de um rio serpenteando sob a névoa, rodeado por ulmeiros e enquadrado pelo som distante dos sinos de uma igreja.

RUI PENHA, 2019

Brad Lubman direção musical

O maestro e compositor americano Brad Lubman conquistou largo reconhecimento ao longo das últimas duas décadas pela sua versatilidade, técnica apurada e interpretações profundas. Requisitado pelas principais orquestras da Europa e dos EUA, tem mantido colaborações regulares com orquestras e ensembles como a Sinfónica da Rádio Bávara, Sinfónicas NDR e SWR e Sinfónica Alemã de Berlim, Sinfónica Nacional Dinamarquesa e Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. Para além de uma agenda preenchida na Alemanha, é frequentemente convidado a dirigir algumas das principais orquestras mundiais, entre as quais a Orquestra do Real Concertgebouw, a Filarmónica da Radio France, a Filarmónica de Los Angeles, a Sinfónica de São Francisco, a Orquestra del Maggio Musicale Fiorentino e as Sinfónicas de Barcelona e Xangai.

Tem trabalhado também com alguns dos mais importantes agrupamentos europeus e americanos de música contemporânea, tais como Ensemble Modern, London Sinfonietta, Klangforum Wien, Musikfabrik, Ensemble Resonanz, Remix Ensemble, Los Angeles Philharmonic New Music Group e Steve Reich and Musicians.

Na temporada de 2017/18, Brad Lubman foi Artista Residente no Festival Grafenegg na Áustria, nas suas várias facetas: como maestro, compositor e professor. Um dos momentos a destacar nesta residência foi uma actuação com a Tonkünstler Orchester da Áustria, em que dirigiu música de Brahms e Mahler, bem como a estreia mundial da sua obra *Reflections*, para orquestra. Em 2018/19 apresenta-se à frente de grandes orquestras internacionais, tais como a Sinfónica Nacional Dinamarquesa, a Filar-

mónica de Bruxelas, a New World Symphony, a Sinfónica de Singapura, a Sinfónica do Porto Casa da Música e ainda as Orquestras das Rádios de Munique (BR), Leipzig (MDR), Colónia (WDR), Saarbrücken (Deutsche Radio Philharmonie) e Paris (Philharmonique de Radio France).

Brad Lubman é fundador e co-director artístico e musical do Ensemble Signal, de Nova Iorque. A sua gravação de *Music for 18 Musicians* de Steve Reich para a Harmonia Mundi foi premiada com um Diapason d'Or (2015) e figurou na tabela Billboard Classical Crossover. É Professor Associado de Direcção e Ensembles na Eastman School of Music em Rochester (Nova Iorque), e membro do Bang-on-a-Can Summer Institute.

A discografia de Brad Lubman distribui-se pelas editoras Harmonia Mundi, Nonesuch, AEON, BMG/RCA, Kairos, Mode, NEOS e Cantaloupe.

Irvine Arditti violino

Para além da sua carreira lendária como primeiro violino do Arditti Quartet, Irvine Arditti é também um solista reconhecido, tendo dado vida a muitas novas obras para violino. Nasceu em Londres, em 1953, e começou a estudar na Royal Academy of Music aos 16 anos. Ingressou na Orquestra Sinfónica de Londres em 1976 e dois anos depois, aos 25, tornou-se co-concertino. Abandonou a orquestra em 1980 para dedicar mais tempo ao Arditti Quartet, que formou enquanto estudante.

Irvine Arditti fez estreias mundiais de uma enorme quantidade de obras escritas especialmente para si. Entre estas destacam-se *Dox Orkh* de Xenákis e *Landscape III* de Hosokawa – ambas para violino e orquestra –, *Terrain* de Ferneyhough, *Riti Neurali* e *Body Electric* de Francesconi, *Vernal Showers* de Dillon, *Scena* de Harvey, *Señales* de Paredes, *Vita Nova* de Pauset, *Aspiration* de Reynolds e *Le Stagioni Artificiali* de Sciarrino – todas para violino e ensemble. Tem actuado com variadas orquestras e ensembles prestigiados. As suas interpretações de inúmeros concertos resultaram na aclamação pelos próprios compositores, particularmente nos casos de Ligeti e Dutilleux.

Além dos mais de 200 CD com o Arditti Quartet, Irvine Arditti construiu um catálogo impressionante de gravações a solo. Um CD com obras para violino solo de Carter, Estrada, Ferneyhough e Donatoni, e um outro com *La Lontananza* de Nono, ambos para a Montaigne Auvidis, conquistaram múltiplos prémios. Gravou a integral da obra para violino de John Cage para a editora americana Mode. Os concertos para violino de Berio, Xenakis e Mira, gravados com a Filarmónica de Moscovo, foram editados pela Bis. Em 2016, a Mode editou

a obra *Señales* de Hilda Paredes com o Ensemble Signal dirigido por Brad Lubman.

O arranjo para quarteto que Arditti realizou a partir de *44 Harmonies from Apartment House 1776*, de Cage, foi editado pela Mode e a partitura publicada pela Edition Peters. A mesma etiqueta editou a integral das *Sequenzas* de Berio, nas quais se inclui a *Sequenza* para violino tocada por Arditti, um disco distinguido pela Crítica Discográfica Alemã (2007) e pela revista italiana *Amadeus* (2008).

Em 2017, Irvine Arditti interpretou o Concerto para violino de James Dillon com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. No mesmo ano, recebeu o Prix In Honorem da Académie Charles-Cros (Paris), pelas conquistas da sua carreira e também pela gravação de obras de Boulez, Carter, Nunes e Sciarrino para a Aeon. Gravou também música de Roger Reynolds para a Kairos. Tem apresentado obras de Ferneyhough (*Unsichtbare Farben* e *Terrain*), Felder (primeira audição integral de *Jeu de Tarot*), Paredes (*Señales*), Cattaneo (Concerto para violino), Sciarrino (*6 Caprici*), Thomalla (ante-estreia de *Air*), Reynolds (*Shifting/Drifting*), Nono (*Lontananza*), Xenákis (*Dikhthas*), Nunes (*Einspielung*) e Harvey (*Scena*).

Depois de apresentar o Concerto para violino de Carter na Casa da Música com Brad Lubman, Irvine Arditti toca Felder com o Ensemble Signal e música de Ferneyhough e Wallin em Buffalo. Apresenta ainda peças a solo de Bartók, Berio, Boulez, Sciarrino e Ferneyhough numa maratona de recitais em Shizuoka, Japão, dedicada a música do século XX para violino.

O livro *The Techniques of Violin Playing*, da autoria de Arditti e do compositor Robert Platz, foi editado em 2013 pela Barenreiter Edition.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann maestro titular

Leopold Hager maestro emérito

Stefan Blunier maestro associado

Christian Zacharias maestro convidado
principal designado

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, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König (maestro titular no período 2009-2014), Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Ilan Volkov, Antoni Wit, Christian Zacharias e Lothar Zagrosek. Entre os solistas que têm colaborado com a orquestra constam os nomes de Pierre-Laurent Aimard, Jean-Efflam Bavouzet, Pedro Burmester, Joyce Didonato, Alban Gerhardt, Natalia Gutman, Viviane Hagner, Alina Ibragimova, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Christian Lindberg, Tasmin Little, Felicity Lott, António Meneses, Midori, Truls Mørk, Kristine Opolais, Lise de la Salle, Benjamin Schmid, Simon Trpčeski, Thomas Zehetmair, Frank Peter Zimmermann ou o Quarteto Arditti. 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, Sir Harrison Birtwistle e Georg Friedrich Haas, a que se junta em 2019 o compositor Jörg Widmann.

A Orquestra tem-se apresentado também nas mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, e ainda no Auditório Gulbenkian.

Astemporadas 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 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 CDs monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015) e Georges Aperghis (2017), além de discos dedicados a obras de compositores portugueses, todos com gravações ao vivo na Casa da Música. Na temporada de 2019, a Orquestra apresenta obras-chave do Novo Mundo – entre as quais *Amériques* de Edgard Varèse e a *Quarta Sinfonia* de Charles Ives –, a Integral das Sinfonias de Tchaikovski, as sonoridades revolucionárias de Ligeti e novas obras de Jörg Widmann, Pedro Amaral e Clotilde Rosa.

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. Engloba um número permanente de 94 instrumentistas, o que lhe permite executar todo o repertório sinfónico desde o Classicismo ao Século XXI. É parte integrante da Fundação Casa da Música desde Julho de 2006.

Violino I

James Dahlgren
Veliyana Yordanova*
Ilanina Khmelik
Maria Kagan
Tünde Hadadi
Vladimir Grinman
Emília Vanguelova
José Despujols
Roumiana Badeva
Vadim Feldblioum
Evandra Gonçalves
Andras Burai
Alan Guimarães
Jorman Hernandez*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
José Paulo Jesus
Pedro Rocha
Domingos Lopes
Lilit Davtyan
Francisco Pereira de Sousa
Mariana Costa
Paul Almond
Nikola Vasiljev
Pedro Carvalho*
Flávia Marques*

Viola

Mateusz Stasto
Anna Gonera
Hazel Veitch
Luís Norberto Silva
Theo Ellegiers
Rute Azevedo
Jean Loup Lecomte
Emília Alves
Biliana Chamlieva
Sara Moreira*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Michal Kiska
Gisela Neves
Sharon Kinder
Aaron Choi
Bruno Cardoso
Hrant Yeranosyan
Raquel Andrade*
Joana Rocha*

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Joel Azevedo
Altino Carvalho
Slawomir Marzec
Tiago Pinto Ribeiro
Nelson Fernandes*
João Fernandes*

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
Eldevina Materula
Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
Carlos Alves
Gergely Suto
João Moreira

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz*
Hugo Carneiro
Eddy Tauber
Bohdan Sebestik

Trompete

Ivan Crespo
Luís Granjo
Rui Brito

Trombone

Dawid Seidenberg
André Conde*
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Bruno Costa

Percussão

Bruno Costa
Nuno Simões
Paulo Oliveira
André Dias*
Sandro Andrade*
Pedro Góis*
Tomás Rosa*
Daniel Araújo*

Harpa

Ilaria Vivan
Ana Paula Miranda*

Piano/Celesta

Luís Filipe Sá*

Celesta /Órgão

Vítor Pinho*

*instrumentistas convidados



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

