

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

29 Nov 2019 · 21:00 Sala Suggia

Baldur Brönnimann direcção musical
Jean-François Lézé tímpanos
Luís Filipe Sá piano

CONCERTO DEDICADO AO CLUB PORTUENSE



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

SONAE



Maestro Baldur Brönnimann
sobre o programa do concerto.

<https://vimeo.com/376138861>

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Bohuslav Martinů

Duplo Concerto para duas orquestras de cordas, piano e tímpanos (1939; c.20min)

1. *Poco allegro*
2. *Largo*
3. *Allegro*

2ª PARTE

Piotr Ilitch Tchaikovski

Sinfonia n.º 5 em Mi menor, op. 64 (1888; c.50min)

1. *Andante – Allegro con anima*
2. *Andante cantabile, con alcuna licenza*
3. *Valse: Allegro moderato*
4. *Finale: Andante maestoso – Allegro vivace*

INTEGRAL DAS SINFONIAS DE TCHAIKOVSKI

PRÓXIMO CONCERTO

13 DEZ · SINFONIA N.º 6, "PATÉTICA"

Bohuslav Martinů

POLIČKA (BOÉMIA), 8 DE DEZEMBRO DE 1890

LIESTAL (SUÍÇA), 28 DE AGOSTO DE 1959

Duplo Concerto para duas orquestras de cordas, piano e tímpanos

Bohuslav Martinů, compositor extraordinariamente prolífico num âmbito bastante alargado de géneros, manifestou sempre, ao longo do seu percurso criativo, abertura em relação a uma grande diversidade de influências, que notoriamente enriqueceram o seu próprio idioma. Depois de ter iniciado a sua formação musical ainda na infância, em 1906 deixaria a terra natal para aprofundar os estudos em violino no Conservatório de Praga. Mas pouco depois, em 1910, acabaria expulso devido à sua negligência enquanto aluno, e nos anos seguintes, de regresso às origens, continuaria a estudar por conta própria e a compor. Foi já em 1920 que se tornou membro da Orquestra Filarmónica Checa, altura em que iniciou também formalmente os estudos de composição com o importante compositor checo Josef Suk. Durante toda esta primeira fase, a sua prática como compositor foi grandemente marcada por uma linha de cariz nacionalista, advogada por um relevante sector da crítica que impunha o modelo de Smetana e promovia um sistema de valores associado a Wagner e Mahler. Para além disso, é também notória, logo a partir dos anos 10, a apropriação sistemática dos modernismos franceses, começando com Debussy e Roussel.

No ano de 1923, estabeleceu-se voluntariamente em Paris, cidade onde rapidamente começou a desenvolver uma carreira respeitada enquanto jovem compositor modernista. De facto, essa nova experiência foi responsável por lhe abrir todo um novo mundo de

perspectivas, e a sua arte, absorvendo o espírito que reinava no meio musical parisiense, experimentou uma série de reorientações drásticas, levando-o a conciliar a sua formação inicial e as tendências que entretanto vinha colocando em prática com novas abordagens – nomeadamente, mas não só, o neoclassicismo e o exemplo de Stravinski.

Apesar desse exílio voluntário em Paris, Martinů não deixou de manter contacto próximo e regular com o seu país natal, a então Checoslováquia. No Verão de 1938, quando de uma estadia com a família no retiro de montanha do director de orquestra Paul Sacher (em Schönenberg, Suíça), este importante maestro, que vinha há vários anos concedendo o seu apoio ao compositor e à sua música, encomendou-lhe uma obra para a Orquestra de Câmara da Basileia, que dirigia. Martinů iniciou de imediato o trabalho na nova peça – o *Duplo concerto para duas orquestras de cordas, piano e tímpanos* –, um processo que seria indelevelmente marcado pelo contexto histórico que a envolvia, com a deterioração cada vez mais intensa das relações diplomáticas na Europa: no final de Setembro, a assinatura do Acordo de Munique abria caminho a Hitler na apropriação dos Sudetas, e pouco depois, em Outubro, os nazis entravam efectivamente na Checoslováquia. Por essa altura, o próprio compositor se referiu, em documentação pessoal, à angústia com que se ouvia as notícias na rádio sobre o desenrolar dos acontecimentos, e posteriormente viria também a explicar o teor emocional da obra que então o ocupava com as circunstâncias da sua criação. Esta é, com efeito, uma obra que reflecte impressões intensas, tanto da vida pessoal do compositor como dos eventos políticos da época. O esboço do último andamento foi terminado justamente no dia em que foi assinado o referido pacto político, e o manuscrito

final contém a seguinte dedicatória: “ao meu querido amigo Paul Sacher, para comemorar os dias calmos e temerosos passados em Schönenberg entre os veados e a ameaça da guerra”.

Tal como previsto, este *Duplo concerto para duas orquestras de cordas, piano e tímpanos* seria estreado pela Orquestra de Câmara da Basileia, sob a direcção de Paul Sacher, já em Fevereiro de 1940, tendo sido publicado no ano seguinte. A obra foi concebida segundo o modelo do *concerto grosso* barroco, o que remete para a importante influência da linha neoclássica (que em Martinů, e não só, tem muito de neobarroco), como sucedia, aliás, com outras das obras para orquestra imediatamente anteriores: o *Concerto grosso* (1937) e os *Tre ricercari* (1938). Tendo em consideração as circunstâncias nefastas que envolveram a sua composição, esta é de facto uma das obras mais dramáticas, obstinadas e dissonantes do compositor, e mesmo nos seus momentos mais tranquilos é possível detectar uma importante dimensão austera e implacável. Com a sua escrita virtuosística, as harmonias inovadoras, as linhas melódicas arrojadas e uma exploração rítmica febril, esta é indubitavelmente uma das obras de Martinů mais consistentes, encontrando-se organizada em três andamentos caracterizados por ambientes contrastantes, mas absolutamente integrados em termos temáticos e motivicos.

O primeiro andamento, *Poco allegro*, decorre numa atmosfera de intensa ansiedade, espírito que o compositor procura expressar, por exemplo, através da frequência dos ritmos sincopados, bem como da prevalência de um agressivo padrão rítmico motor que contribui grandemente para sugerir a ideia de agitação emocional. Por sua vez, o segundo andamento, *Largo*, decorrendo

também ele num ambiente marcadamente angustiado, abre com uma desafiante ideia de cariz declamatório, que depois permeia todo o discurso. O dramatismo imposto desde o início adquire por breves momentos um carácter mais introspectivo, com um expressivo solo de piano, mas rapidamente a tensa e complexa polifonia elaborada pelas duas orquestras de cordas constrói, gradualmente, um regresso do dramatismo inicial, com o seu marcante gesto declamatório, seguindo-se uma passagem de encerramento – uma Coda algo vagueante –, como se a música se consumisse a si mesma. Finalmente, o terceiro andamento, *Allegro*, recupera decididamente a atmosfera ansiosa e torturada do primeiro andamento, regressando os seus característicos ritmos motores. Há, mais uma vez, um breve momento de acalmia da angústia, até que um inexorável *crescendo* conduz ao encerramento da obra com uma última evocação do trágico gesto declamatório.

Piotr Ilitch Tchaikovski

VOTKINSK, 7 DE MAIO DE 1840

SÃO PETERSBURGO, 18 DE NOVEMBRO DE 1893

Sinfonia n.º 5 em Mi menor, op. 64

Piotr Ilitch Tchaikovski evidenciou-se sobretudo pelo contributo que forneceu para a tradição ocidental da música sinfónica, tendo desenvolvido um estilo pessoal que conciliava influências múltiplas. De facto, a sua produção no domínio da sinfonia, para além de outras importantes peças orquestrais, inclui obras caracterizadas por tremenda profundidade, poder e graciosidade. As três últimas representantes do género no seu catálogo empregam um idioma musical bastante pessoal que potencia uma veemente expressão emocional, destacando-se em particular, mas não só, pela intensidade da sua invenção melódica.

O sincero sentimento nacionalista nutrido pelo compositor aproximava-o de posturas generalizadas no seu tempo, numa altura em que se avizinhava o crepúsculo da Rússia czarista. Mas o modo como procurava expressar musicalmente o “elemento nacional” colocava-o, ironicamente, no centro de um aceso debate, uma vez que a sociedade musical russa era, nessa época, marcada pela hostilidade entre um grupo amador de nacionalistas – o Grupo dos Cinco – e conservadores na linha de Anton Rubinstein, que pretendiam, numa postura cosmopolita, que a música russa absorvesse e reflectisse técnicas e padrões europeus. Apesar de não ter deixado de retirar inspiração do riquíssimo filão do folclore russo, Tchaikovski abraçou decididamente a sua formação musical europeia e rejeitou a abordagem do grupo nacionalista como algo simplista.

Bastante representativa do notável equilíbrio artístico que o compositor encontrou no âmbito desse debate é a Sinfonia n.º 5, a qual, apesar do sabor distintamente russo que permeia muitos dos seus temas, não é uma obra explicitamente nacionalista. Composta entre Maio e Agosto de 1888, após uma longa *tournée* europeia, foi estreada a 17 de Novembro desse ano em S. Petersburgo, no Teatro Mariinski, sob a direcção do próprio compositor. O sucesso não foi imediato, mas a obra rapidamente se tornaria uma das suas criações mais populares. A nova sinfonia vinha a público dez anos após a Sinfonia n.º 4, uma década que assistira ao crescimento exponencial da sua reputação internacional, nomeadamente devido ao impacto de várias obras notáveis, entre as quais a ópera *Eugene Onegin* (1879). E se a Sinfonia n.º 4 representava, em certa medida, a sua resposta à *Quinta* de Beethoven, elaborando também ela acerca da temática do triunfo sobre o destino (o próprio compositor revelou esse significado essencial na correspondência privada com a sua mecenas, Nadezhda von Meck), a nova sinfonia, a n.º 5, retomava a temática do destino – embora o programa esboçado previamente, no qual Tchaikovski identificava o tema principal como “a completa resignação ante o destino” (daí o nome usualmente dado ao tema principal), não tenha sido realmente terminado. Apesar de ter abandonado essa ideia de usar referências programáticas específicas, a concepção da sinfonia não deixa de projectar algum tipo de significado dramático: as suas linhas gerais são tornadas claras no uso de um tema recorrente, tal como na Sinfonia n.º 4, o qual, passando por diversas metamorfoses desde o carácter ameaçador original, contribui para unificar os quatro andamentos da obra.

O primeiro andamento, *Andante – Allegro con anima*, que obedece a uma forma sonata tradicional e apresenta uma grande riqueza de temas, inicia-se com a enunciação do “tema do destino” no clarinete e nas cordas graves, ao qual se segue a apresentação de uma melodia reminiscente do folclore eslavo. A relativa instabilidade da exposição, em termos de tonalidade, é acentuada num desenvolvimento que, nas suas quatro secções distintas, atravessa diversas regiões harmónicas, incluindo a emergência de material musical ainda não ouvido. Essa digressão harmónica inconstante culmina numa transição abrupta para a recapitulação, que segue também o modelo expectável numa forma sonata.

Dando continuidade à atmosfera fatídica, o segundo andamento, *Andante cantabile, con alcuna licenza*, concebido numa forma ternária, abre com as sonoridades trágicas de Si menor, modulando de imediato, através de uma série de acordes, para Ré maior. O voluptuoso tema principal é apresentado por um solo de trompa, cujo cariz sedutor e sentimental é amplificado pela engenhosa orquestração com que o compositor o envolve, surgindo ainda um segundo tema, partilhado entre o oboé e a trompa. Depois de uma secção central mais instável, *Non allegro*, em Fá sustenido menor, que por vários meios volta a explorar a ideia de instabilidade – nomeadamente na segmentação do tema e na textura fugada –, regressa a tonalidade inicial, Ré maior, *Andante maestoso con piano*, e o tema principal é então reafirmado com uma orquestração diferenciada.

Por sua vez, o terceiro andamento, *Allegro moderato*, em Lá maior, é uma graciosa valsa que explora toda uma variedade de cores instrumentais, recorrendo a alguns elementos inusuais, como as hemíolas e a irregularidade

da estrutura frásica. A secção central é toda ela um *scherzo*, no qual, para além das jocosas escalas nas cordas, também são ouvidos outros elementos oriundos do início, e o respectivo *trio* vem sugerir algo sinistro no horizonte. Quando a valsa regressa, mostra-se agora dominada pela textura do *scherzo*, fazendo ouvir, pouco antes do seu termo, o tema do destino, enunciado tranquilamente pelas madeiras graves.

O quarto andamento, *Finale: Andante maestoso – Allegro vivace*, leva a um ponto culminante o drama emocional da sinfonia. Após uma introdução, *Andante maestoso (con fiamma)*, em Mi maior, em que o “tema do destino” surge nos violinos e violoncelos, é apresentado um primeiro tema de carácter combativo e enérgico, quase violento, num movimento impetuoso que nunca abranda, e ainda um segundo tema de cariz contrastante, elementos essenciais de uma forma sonata concebida numa intensidade crescente. O desenvolvimento, muito breve, prepara o caminho para a recapitulação, em que surpreendentemente é enunciada uma nova melodia, e a música dirige-se para uma coda que encerra esta sinfonia com uma marcha magnificente.

LUÍS M. SANTOS, 2019

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 actividades 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 Intercomporain 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.

Jean-François Lézé tímpanos

Jean-François Lézé (França, 1971) é uma referência da percussão sinfónica e reconhecido pela sua polivalência artística. Timpaneiro, percussionista, pianista, professor e compositor, estudou no Conservatório Nacional Superior de Música de Lyon com François Dupin (Orchestre de Paris), Georges van Gucht (Percussions de Strasbourg) e Roger Muraro. Actuou como solista convidado da Orquestra da Ópera de Lyon, da Orquestra Nacional de Lyon e da Orquestra Nacional de Montpellier. Mestre em Ensino Especializado da Música pela Universidade Católica do Porto, a sua intensa actividade pedagógica permitiu-lhe criar uma nova geração de percussionistas portugueses que actualmente colaboram com as principais orquestras nacionais.

Foi Chefe de Naípe de Percussão da Orquestra Metropolitana de Lisboa e professor de percussão na Academia Nacional Superior de Orquestra. É timpaneiro solista da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música desde 2002. Apresentou-se a solo com várias orquestras nacionais e em formações de música de câmara com figuras como Bernardo Sasseti, Mário Laginha, Maria João, Artur Pizarro, Augustin Dumay, Natalia Gutman, Katia e Marielle Labéque, Yuri Bashmet e os solistas de Moscovo.

O gosto pela música erudita, o jazz e as músicas do mundo levou-o a vários países europeus e asiáticos. Apaixonado pela composição, tem recebido encomendas nacionais e internacionais. Actualmente a sua música é interpretada pela Europa, nos EUA e no Japão, sendo editada em Portugal, França e Suíça.

Desde Janeiro de 2017, Jean-François Lézé é timpaneiro solista convidado da Orquestra Filarmónica da Rádio França em Paris.

Luís Filipe Sá piano

Luís Filipe Sá é diplomado pelo Conservatório de Música do Porto, na classe de Maria Teresa Xavier. Foi discípulo de Helena Sá e Costa, com quem aprofundou os estudos de piano ao longo de muitos anos. Trabalhou com a pianista e pedagoga Monique Deschaussées. Foi bolseiro da Fundação Gulbenkian. Frequentou cursos de interpretação com Joseph Paleniceck, Aldo Ciccolini, Helena Sá e Costa, Luiz de Moura e Castro, Monique Deschaussées e Nelly Ben-Or, entre outros. É premiado em diversos concursos nacionais.

Desenvolveu uma vasta actividade no âmbito da ópera e da música coral sinfónica, em estreita colaboração com o Círculo Portuense de Ópera, como pianista, maestro titular do coro e maestro assistente do maestro Ivo Cruz. Foi membro do Conselho Artístico desta instituição. Foi responsável pela direcção musical e pelo acompanhamento de vários cursos e concursos nacionais e internacionais. Orientou masterclasses e cursos de interpretação e foi membro de júri em diversos concursos nacionais e internacionais de piano.

Actuou em Portugal e no estrangeiro em recitais a solo, concertos como solista com orquestra e agrupamentos de câmara. Gravou para a RTP e RDP. Sob a direcção dos mestros Gunther Arglebe, Omri Hadari, Gintaras Rinkevicius e Muhai Tang, foi solista com as Orquestras Sinfónica e Nacional do Porto. Como pianista convidado, colabora assiduamente há quase três décadas com a actual Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.

Ensinou nos Conservatórios de Braga e Gaia e nas Academias de Viana de Castelo e Matosinhos. É Professor Adjunto na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo, onde lecciona piano desde 1990.

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, 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, 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, Jörg Widmann.

A Orquestra tem-se apresentado 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 CD 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. 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), que alcançou a formação sinfónica com um quadro de 94 instrumentistas em 2000. A Orquestra foi integrada na Fundação Casa da Música em 2006 e adoptou a actual designação em 2010.

Violino I

James Dahlgren
Álvaro Pereira
Radu Ungureanu
Emília Vanguelova
Tünde Hadadi
José Despujols
Evandra Gonçalves
Vadim Feldblioum
Ilanina Khmelik
Maria Kagan
Roumiana Badeva
Vladimir Grinman
Alan Guimarães
Jorman Hernandez*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
José Paulo Jesus
Lilit Davtyan
Pedro Rocha
Francisco Pereira de Sousa
Domingos Lopes
Paul Almond
Ana Luísa Carvalho*
Nikola Vasiljev
Raquel Santos*

Viola

Isabel Pereira*
Anna Gonera
Emília Alves
Biliana Chamlieva
Francisco Moreira
Theo Ellegiers
Rute Azevedo
Luís Norberto Silva
Hazel Veitch
Jean Loup Lecomte

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Michal Kiska
Sharon Kinder
Aaron Choi
Hrant Yeranosyan
Bruno Cardoso

Contrabaixo

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

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer

Oboé

Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
João Moreira

Fagote

Gavin Hill
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
Hugo Carneiro
Eddy Tauber
Bohdan Sebestik

Trompete

Ivan Crespo
Luís Granjo

Trombone

Severo Martinez
Rui Pedro Alves*
Miguel Barros*

Tuba

Luís Oliveira*

Tímpanos

Bruno Costa

*instrumentistas convidados

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

