

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann direcção musical
Wu Wei sheng

08 Out 2021 · 21:00 Sala Suggia



casa da música

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Claude Debussy

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

Bernd Richard Deutsch

Phaenomena, concerto para sheng e orquestra (2018-19; c.25min)*

1. Erscheinung —
2. Jagd —
3. Canto —
4. Tanz

PAUSA TÉCNICA

Toru Takemitsu

How Slow the Wind, para orquestra (1991; c.11min)

Igor Stravinski

Suite do bailado *O Pássaro de Fogo* (1910/1945; c.28min)

1. Introdução — Prelúdio e dança do Pássaro de Fogo
— Variação do Pássaro de Fogo —
2. Pantomima I —
3. Pas de deux (Pássaro de Fogo e Ivan Tsarevich) —
4. Pantomima II —
5. Scherzo (Dança das princesas) —
6. Pantomima III —
7. Rondó (Ronda das princesas) —
8. Dança infernal —
9. Canção de embalar (Pássaro de Fogo) —
10. Hino final

*Estreia em Portugal

Na tradição musical europeia, o fascínio pelo exótico, e em particular pelo Oriente, foi-se tornando cada vez mais evidente ao longo do século XIX. Na segunda metade do século abriam-se caminhos importantes: as explorações harmónicas e orquestrais de Wagner celebravam a ambiguidade, a fluidez de estrutura e o poder do timbre; as propostas inusitadas de compositores russos como Mussorgski, Rimski-Korsakoff ou Borodin traziam ingredientes de uma originalidade crua e angulosa, alheios aos parâmetros da tradição vigente; e em França ganhava fulgor uma tradição cada vez mais carregada de elementos capazes de sugerir um Oriente imaginado. Esses e outros rumos haveriam de confluir em formas de expressão que passariam por aproximar mundos tidos como separados.

Claude Debussy (1862-1918) deixou-se inspirar por todos estes antecessores, mas encontrou ainda formas muito pessoais de expressão, numa amálgama de referências única. Na Exposição Universal de Paris de 1889, ficou fascinado com o que ouviu do gamelão¹ da ilha de Java. Os ecos desta experiência não tardariam a surgir na sua música, manifestando-se quer na escolha de algumas escalas fundamentais (pentatónicas, hexáfonas), quer no investimento em sonoridades ressonantes e de registo amplo evocativas do gamelão, entre outros traços alusivos a um possível Oriente que povoam toda a sua obra. Como pano de fundo, há ainda a imprescindível marca da escrita simbolista cultivada por vários poetas franceses, entre os quais Stéphane Mallarmé, cuja écloga *L'après-midi d'un faune* ("A tarde

de um fauno"²), publicada em 1876, inspirou a obra mais famosa do compositor. Os versos retratam o monólogo onírico de um fauno³ que desperta do sono ao fim da tarde e fica a divagar, por entre reminiscências dos encontros sensuais com as ninfas do bosque que surgiam no seu sonho.

O Prélude à L'après-midi d'un faune de Debussy, terminado em 1894, não aborda o poema de Mallarmé com intuito narrativo, mas sim numa óptica de evocação dos estados de espírito (e da consciência semi-desperta) do fauno, focando-se no tratamento da linguagem em si e na sua capacidade de evocar sensações, memórias turvas e referências difusas.

(...)

*Cuidado, Fauno, mesmo naquela que exhibe
mais decoro*

*a ilusão salta dos seus olhos azuis
e frios, como fonte do choro.*

*E a outra, suspirosa, dizes, é o seu contraste
e como a brisa no dia mais ardente
percorre o pêlo encrespado do teu corpo.*

*Se o fresco matinal só deseja vencer
toda essa lassidão imóvel de
calores sufocantes*

*não há murmúrio de água que não seja
o som da minha flauta a derramar acordes
líquidos sobre o arvoredo.*

E depois o vento. Solto dos dois tubos,

² A tradução do título do poema de Mallarmé tem surgido por norma como "A tarde de um fauno"; já a peça que Debussy escreveu com base no poema tem sido designada mais frequentemente como "Prelúdio à sesta de um fauno", mas deve ser entendida no sentido de "Prelúdio para o poema *L'après-midi d'un faune*".

³ Divindade campestre do imaginário da Antiguidade Clássica, representada habitualmente com pés e chifres de cabra.

¹ O gamelão é uma orquestra tradicional da Indonésia, de dimensões e instrumentário variáveis, maioritariamente composta por gongos, metalofones e outros instrumentos de percussão.

*impedindo o som de se dispersar
numa chuva árida,
e que é no horizonte, sem rugas que
o perturbem,
esse sopro visível, sereno, artificial
da inspiração celeste.
(...)*

Para o efeito, Debussy prescinde das formas tradicionais sinfónicas em favor de uma estrutura mais fluida, em que os episódios se sucedem e se regeneram numa configuração aparentemente desconexa. Há no entanto um fio condutor, desde o início: uma melodia de flauta solo (simbolizando o fauno que toca lamentosamente a sua flauta de pã), de contorno ondulante e semblante vago (reforçando o intervalo dissonante de trítono dó sustenido/ sol), que reaparece ao longo de toda a peça em vários contextos, conjugada com harmonias diversas. Por toda a partitura abunda a diversidade de colorido harmónico e tímbrico. Surgem arabescos serpenteando graciosamente (ecos de uma *Sheherazade* de Rimski-Korsakoff?), escalas pentatónicas e de tons inteiros, acordes diminutos vagos e muitos outros elementos inconfundíveis do som debussiano. Note-se que a flauta não é tratada como solista, antes emanando da textura orquestral, que proporciona aos sentidos nuances inéditas para a época, tão convidativas ao puro deleite do som em si e à experiência de um imaginário visual, olfactivo, táctil. As combinações instrumentais e harmónicas transportam o ouvinte para um quadro de delicadeza subtil mais do que de *pathos*, e dele ressaltam os timbres particulares da flauta, da harpa e do oboé.

A propósito do fascínio pelo timbre, a peça seguinte dá-nos a rara oportunidade de ouvir o *sheng*, um instrumento de sopro chinês, do grupo das palhetas livres (ao qual pertencem também instrumentos de fole como o acordeão, a concertina ou o harmónio, cujo desenvolvimento ajudou a estimular). O compositor é **Bernd Richard Deutsch** (1977-), austríaco de formação musical multifacetada que passou pelo piano, pelo fagote e depois pela composição, incluindo de música electrónica. *Phaenomena* (2018), que recebe neste concerto a sua estreia nacional, é explicada em seguida nas palavras do compositor.

«Dois “fenómenos” foram a minha inspiração para esta composição. Primeiro, houve o *sheng*, uma aparição de um mundo distante, com uma história de três mil anos, fascinante, quase fantasmagórica. Este instrumento foi uma descoberta para mim, e quando me perguntaram se eu conseguia imaginar escrever um concerto para ele, fiquei imediatamente entusiasmado. Este projecto ofereceu-me uma oportunidade única de começar do zero como compositor. Primeiro tive de familiarizar-me com os fundamentos e possibilidades técnicas. E o complicado sistema de dedilhação tornou necessário que eu próprio experimentasse constantemente as combinações de acordes e notas no instrumento.

«A segunda fonte importante de inspiração foi o “fenómeno” Wu Wei, com quem mantive intenso diálogo durante o processo composicional. A sua personalidade, a sua musicalidade maravilhosa e a sua presença única como solista impressionaram-me profundamente.

«A peça está dividida em quatro andamentos que se sucedem sem interrupção. Cada um deles está ligado por um acorde forte súbito em toda a orquestra, um acorde menor com notas

vizinhas cromáticas “perturbadoras”. Devido ao seu carácter surpreendente, chamo-lhe de acorde de “choque” ou de “grito”. Aparece um total de quatro vezes na peça, em registo cada vez mais agudo, e liga os andamentos uns aos outros ou conduz o último andamento para a coda.

«O primeiro andamento é calmo e apresenta inicialmente o sheng sem acompanhamento. Desta forma, a maior parte do material harmónico é desde logo exposta.

«O segundo andamento, “Caça”, é caracterizado por um tempo rápido, repetições de notas, cadeias de semicolcheias que se precipitam e explosões violentas na orquestra. O solista parece atormentado, mas também tem de enfrentar confrontos veementes.

«Em “Canto”, o terceiro andamento, a linha melódica é fundamental, o aspecto vocal do sheng. Ao mesmo tempo, a harmonia é baseada em improvisações resultantes de combinações dedilhatórias que aparentam ser particularmente comuns. A progressão harmónica na segunda metade do andamento resulta do encadeamento desses “objets trouvés”.

«O *finale* é baseado numa pulsação contínua de colcheias rápidas (parcialmente exactas e parcialmente irregulares) e com frequentes mudanças de métrica.»

No sentido inverso — de Oriente para Ocidente — chega-nos a próxima peça deste roteiro. Numa altura em que tanto a música erudita como a música popular do Ocidente eram bem conhecidas em territórios asiáticos, vários compositores empreenderam a escrita de obras na tradição europeia. De entre eles destacou-se o japonês **Toru Takemitsu** (1930-1996). A experiência da Segunda Guerra Mundial, na qual combateu, afastou-o da cultura japonesa e a subsequente ocupação

americana levou-o a aprofundar os seus conhecimentos sobre música ocidental de forma autodidacta, ficando especialmente próximo de compositores franceses como Debussy, Ravel e Messiaen, dos quais tomou para si ensinamentos sobre jogos de cor, luz e sombra na música. O exemplo de Cage, com a sua particular aceção da filosofia budista, ajudou-o a reaproximar-se das suas origens culturais e a abrir definitivamente a sua criatividade a uma música não espartilhada por geografias ou tradições específicas.

How Slow the Wind (1991) toma o seu título de empréstimo a uma estrofe da poetisa norte-americana Emily Dickinson: “How slow the wind --/How slow the sea --/How late their Feathers be!”⁴. Takemitsu tentou, “por meio de delicadas mudanças de nuance no colorido restrito, criar uma visão em perspectiva do som”. Baseia-se num motivo de sete notas e trata-o como uma matéria-prima anterior a um estado propriamente melódico, ciclicamente repetida, à semelhança das ondas ou do vento. A cada novo movimento, o cenário sonoro oscila levemente, em alterações subtis dos seus traços. Nesta música, que traz as marcas de Takemitsu na depuração extrema e no cuidado de artesão, podemos não só reencontrar matizes debussianos como os do *La mer* ou mesmo do *Prélude* (desde acordes de nona até efeitos de *tremolo* nas cordas, passando pelos luminosos feixes de harmónicos agudos nas cordas), como também reconhecemos as consequências das experimentações posteriores que Debussy possibilitou, em especial as de Messiaen, no seu preciosismo tímbrico (destaque-se os contributos de gongos, piano e celesta), densidade harmónica e aura contemplativa.

4 Quão lento o vento --/Quão lento o mar --/Quão tardas suas penas em voar! (trad. Jorge de Sena)

Voltando à transição entre os séculos XIX e XX, fecha-se o programa com música de um compositor russo contemporâneo de Debussy, que também partilhou, numa primeira fase, dos pressupostos nacionalistas, mas que prosseguiu ao mesmo tempo a premissa de atenção especial ao domínio sensorial trazida pelo compositor francês. Falamos de **Igor Stravinski** (1882-1971), que escreveu para os Ballets Russes — companhia de bailado activa em Paris nas primeiras décadas do século — *O Pássaro de Fogo* (1910). Foi o seu primeiro grande sucesso (e a sua estreia) no género do bailado, e seguir-se-iam outras obras-primas para a mesma companhia, das quais *A Sagração da Primavera* permanece o caso mais incontornável. Mais tarde, Stravinski seria um proponente do neoclassicismo (a partir dos anos 20), assim como, no seu último período, se converteria à técnica dodecafónica. Mas à data d'*O Pássaro de Fogo*, era desconhecido do público parisiense. Em 1909, peças orquestrais escritas por este compositor de 27 anos, antigo aluno de Rimski-Korsakoff, impressionaram o empresário Sergei Diaghilev, que decidiu encomendar-lhe a escrita de um bailado para a temporada do ano seguinte dos seus Ballets Russes.

O enredo e a coreografia são da autoria de Michel Fokine, a partir de um célebre conto popular russo. Nele, o príncipe Ivan Tsarevich persegue o Pássaro de Fogo e vê-se entretanto no território de Kastchei o Imortal, criatura mítica que transforma em pedra muitos cavaleiros; aí, consegue capturar o Pássaro, mas este implora-lhe pela vida; Ivan cede e o Pássaro deixa-lhe uma das suas penas para que possa chamá-lo caso se encontre em apuros; Ivan apaixona-se por uma das princesas cativas de Kastchei, que por ele intercedem; quando Kastchei envia os seus lacaios, o Pássaro intervém

e fá-los dançar, adormece-os e dissipa todos os feitiços.

Neste concerto figura não a partitura original, mas a suite que o compositor elaborou em 1945. A misteriosa e grave “Introdução” cria o ambiente mágico necessário. Após uma breve transição (“Prelúdio e dança do Pássaro de Fogo”), a “Variação do Pássaro de Fogo” oferece um ambiente ímpar, uma espécie de dança valsante em que a orquestração sublinha um carácter fantástico (note-se as figuras voluptuosas entre clarinetes, flauta e flautim). Alternando com breves pantomimas de transição, chegam o “Pas de deux” — repleto de fantasia, de cromatismo e de uma expressão calorosa que denunciam a proximidade ao autor da *Sheherazade*; o “Scherzo” — momento da dança alegre das princesas, num virtuosismo orquestral espirituoso que a tradição russa tão bem explorou em andamentos deste teor; e a terna “Ronda das Princesas” — que nos traz uma atmosfera mais despojada, com uma cantilena inspirada numa melodia popular russa. Num contraste formidável, irrompe a “Dança infernal” dos lacaios de Kastchei, em que pela primeira vez Stravinski revela o seu pendor para a escrita angulosa, sincopada e por vezes violenta que viria a ser marca distintiva sua. A “Canção de embalar” que acompanha o sono destes monstros é apropriadamente pacífica, onírica e escura, com um expressivo e quase vocal solo de fagote; o “Hino final” restitui a luz, novamente a partir de música popular, enunciada primeiro pela trompa e gradualmente estendida a todo o grupo instrumental, culminando num coral triunfante.

PEDRO ALMEIDA, 2021

Baldur Brönnimann

direcção musical

Baldur Brönnimann é um maestro de grande flexibilidade com uma abordagem aberta à programação e à interpretação musical, requisitado um pouco por todo o mundo. Profundamente comprometido em dirigir música clássica relevante no século XXI, encomenda diversas obras a compositores da actualidade e faz curadoria de festivais e ciclos de concertos. O projecto madrileno “Desclasificados” procura, através de uma série de concertos, dar voz e oportunidades a jovens artistas emergentes. Mantém também um forte compromisso com projectos educativos e sociais, dirigindo, sempre que possível, orquestras de jovens como a Junge Norddeutsche Philharmonie.

Apresentou-se em festivais como Wien Modern, Darmstadt, Mostly Mozart no Lincoln Center e BBC Proms, dirigindo obras importantes de Ligeti, Romitelli, Boulez, Vivier, Schnebel e Zimmermann. Tem trabalhado com alguns dos compositores mais importantes da actualidade tais como Harrison Birtwistle, Unsuk Chin, Helmut Lachenmann e Kaija Saariaho.

Das temporadas passadas, destacam-se colaborações com as Filarmónicas de Seul, Oslo e Bergen, as Orquestras de Câmara de Aurora e Munique e as Sinfónicas das Rádios de Frankfurt e Viena. Na temporada 2021/22 regressa à Sinfónica da Rádio de Frankfurt e ao Klangforum Wien; estreia-se com a Filarmónica de Tampere (Finlândia) e no Festival de Montreux com o flautista Emmanuel Pahud e a Orchestra della Svizzera Italiana.

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 Basel Sinfonietta, Baldur Brönnimann continua a dirigir programas onde combina de uma forma original obras contemporâneas e desconhecidas com o repertório corrente. Em 2020, terminou o bem-sucedido mandato de seis anos como Maestro Titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. 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 Direcção de Orquestra. Actualmente vive em Madrid.

Wu Wei sheng

A arte de Wu Wei, o virtuoso intérprete de sheng, vai muito além dos limites tradicionais deste instrumento chinês com mais de 3.000 anos, levando-o ao encontro da música do século XXI. O sheng, um órgão de boca com palhetas em bambu e uma caixa metálica, soa como uma fénix que canta numa lenda chinesa: prateada e fugaz como o vento. O som radiante e transparente de Wu Wei, aliado às infinitas possibilidades melódicas, harmónicas e polifónicas do instrumento, levam-no a colaborar com muitos artistas, compositores — Huang Ruo, Guus Janssen, Unsuk Chin, Jukka Tiensuu, Bernd Richard Deutsch, Ondrej Adamek, Donghoon Shin, Enjott Schneider — e ensembles. Toca tanto em formações de música tradicional, como em ensembles de câmara ou em orquestra, ao lado de big bands ou em concertos a solo improvisados, abrangendo estilos que vão desde o barroco à música minimal ou electrónica.

Na última década tem-se apresentado com orquestras como as Filarmónicas de Berlim, Nova Iorque, Seul, Los Angeles e Helsínquia, a Sinfónica da BBC, a Orquestra do Cabrillo Festival, a Filarmónica da Rádio dos Países Baixos; e com agrupamentos como o Holland Baroque, o Ensemble intercontemporain, o Atlas Ensemble e a NDR Big Band.

É convidado regularmente para os festivais mais prestigiados da actualidade, entre os quais o BBC Proms (Londres), o Festival d'Automne (Paris), o Donaueschinger Musiktage, o Festival Internacional de Edimburgo, o Suntory Hall Summer Festival (Tóquio), o Dresdner Musikfestspiele, o Acht Brücken (Colónia), o Grafenegg e o Lincoln Center (Nova Iorque).

Ao lado de Martin Stegner (viola) e Janne Saksala (contrabaixo), músicos da Filarmónica

de Berlim, fundou o Wu Wei Trio, formação que se apresenta todas as temporadas num concerto de música de câmara na Philharmonie de Berlim. Como membro fundador do Ensemble Asianart, com sede em Berlim, Wu Wei procura partilhar programas transculturais com instrumentistas do mundo inteiro. Interessam-lhe especialmente os projectos interdisciplinares que envolvem literatura, dança, teatro ou arquitectura.

Em Março de 2021, tocou *Teoton* para sheng e orquestra, de Jukka Tiensuu, um concerto gravado e transmitido em directo com a Sinfónica da Rádio de Hessischer sob direcção de Dima Slobodeniouk. Entre os seus próximos projectos incluem-se as estreias de diversas obras: *Phaenomena* em Portugal (Casa da Música) e na Alemanha (Philharmonie de Colónia); novo concerto de Rolf Wallin com a Sinfónica de Stavanger; novo concerto para sheng de Enjott Schneider com a Orquestra Chinesa de Taipé; concerto para sheng e orquestra de Il-Ryun Chung no Gyeonggi Arts Centre (Coreia). Realiza uma residência artística no Centro Nacional de Artes Performativas (NCPA), em Pequim — que inclui a primeira audição nacional do concerto de Deutsch com a Orquestra do NCPA. Destaca-se ainda a sua estreia como solista convidado da Filarmónica de São Francisco, com direcção de Esa-Pekka Salonen, naquela que será a primeira apresentação internacional de uma nova obra da compositora Man Fang.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Stefan Blunier maestro titular

Christian Zacharias maestro convidado principal

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 Pomàrico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Ilan Volkov, Jörg Widmann, Ryan Wigglesworth, Antoni Wit, Christian Zacharias e Lothar Zagrosek. Diversos compositores trabalharam também com a orquestra, no âmbito das suas residências artísticas na Casa da Música, destacando-se os nomes de Emmanuel Nunes, Jonathan Harvey, Kaija Saariaho, Magnus Lindberg, Pascal Dusapin, Luca Francesconi, Unsuk Chin, Peter Eötvös, Helmut Lachenmann, Georges Aperghis, Heinz Holliger, Harrison Birtwistle, Georg Friedrich Haas, Jörg Widmann e Philippe Manoury.

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, estando programada para 2021 a sua primeira actuação na emblemática Philharmonie de Colónia. Ainda este ano, apresenta um ciclo dedicado às sinfonias de Sibelius e novas encomendas da Casa da Música aos compositores Luca Francesconi, Francesco Filidei e Carlos Lopes.

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 prestigiados prémios Victoires de la musique, em França. Em 2013 foram editados os concertos para piano de Lopes-Graça, pela Naxos, e o disco com obras de Pascal Dusapin foi Escolha dos Críticos na revista Gramophone. Nos últimos anos surgiram os discos monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015), Georges Aperghis (2017), Harrison Birtwistle (2020) e Peter Eötvös (2021), além de obras de compositores portugueses e da integral dos Concertos para piano e orquestra de Rachmaninoff (2017), todos com gravações ao vivo na Casa da Música.

A origem da Orquestra remonta a 1947, ano em que foi constituída a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, que desde então passou por diversas designações. Após a extinção das Orquestras da Radiodifusão Portuguesa, foi fundada a Régie Cooperativa Sinfonia (1989-1992), vindo posteriormente a ser criada a Orquestra Clássica do Porto e, mais tarde, a Orquestra Nacional do Porto (1997), alcançando a formação sinfónica com um quadro de 94 instrumentistas em 2000. A Orquestra foi integrada na Fundação Casa da Música em 2006, vindo a adoptar a actual designação em 2010.

Violino I

Martyn Jackson
Álvaro Pereira
Radu Ungureanu
José Despujols
Maria Kagan
Ianina Khmelik
Evandra Gonçalves
Andras Burai
Tünde Hadadi
Roumiana Badeva
Emília Vanguelova
Vadim Feldblioum

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Pedro Rocha
Lilit Davtyan
José Paulo Jesus
Catarina Martins
Domingos Lopes
Karolina Andrzejczak
Nikola Vasiljev

Viola

Mateusz Stasto
Marko Milenkovic*
Anna Gonera
Emília Alves
Luís Norberto Silva
Rute Azevedo
Francisco Moreira
Hazel Veitch

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Irene Alvar
João Cunha
Sharon Kinder

Contrabaixo

Rui Rodrigues
Jorge Villar Paredes
Nadia Choi
Joel Azevedo

Flauta

Paulo Barros
Angelina Rodrigues
Alexander Auer

Oboé

Aldo Salvetti
Tamás Bartók
Telma Mota*

Clarinete

Luís Silva
João Moreira

Fagote

Gavin Hill
Pedro Martinho*

Trompa

Nuno Vaz
José Bernardo Silva
Hugo Carneiro
Filipe Abreu*
Hugo Sousa*

Trompete

Sérgio Pacheco
Ivan Crespo

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Paulo Oliveira
Nuno Simões
Sandro Andrade*
Tomás Rosa*

Harpa

Ilaria Vivan
Ana Aroso*

Piano/Celesta/Cravo

Luís Duarte*

*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

