

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

16 Jan 2015
21:00 Sala Suggia

—
UMA HISTÓRIA
DA ALEMANHA
ABERTURA OFICIAL
ANO ALEMANHA

Baldur Brönnimann* e **Matthias Hermann****

direcção musical

Pedro Burmester *piano*

■
Carl Maria von Weber

Abertura da ópera *O franco atirador* (1821; c.10min.)*

Helmut Lachenmann

Schreiben (2002-04; c.25min.)**

Ludwig van Beethoven

Concerto para piano e orquestra nº 4, em Sol maior

(1805-1806; c.32min.)*

1. *Allegro moderato*
2. *Andante con moto* –
3. *Rondo. Vivace*

Concerto sem intervalo

20:15 Cibermúsica Palestra pré-concerto por **Rui Pereira**

PORTRAIT HELMUT LACHENMANN I Compositor em Residência 2015

INTEGRAL DOS CONCERTOS PARA PIANO DE BEETHOVEN I



casa da música

O novo disco de **Pedro Burmester**,
“AO VIVO CASA DA MÚSICA 2013”,
 está já à venda na Loja Casa da Música.
 Após o concerto, o pianista estará presente
 numa sessão de autógrafos junto aos camarins.

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA



PATROCINADOR OFICIAL ANO ALEMANHA



PATROCINADOR ABERTURA
 ANO ALEMANHA



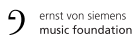
PATROCINADORES ANO ALEMANHA



APOIO PROJECTO ANO ALEMANHA



Embaixada
 da República Federal da Alemanha
 Lisboa



APOIO



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Carl Maria von Weber

EUTIN (HOLSTEIN), 1786 - LONDRES, 1826

Abertura da ópera *O Franco Atirador*

Apesar de Weber ter também escrito muita música instrumental e vocal, é hoje quase exclusivamente conhecido pelas suas três óperas: *O Franco Atirador*, *Euryanthe* e *Oberon*. Delas, é a primeira a mais célebre, sendo a respectiva abertura frequentemente tocada nas salas de concerto.

Na verdade, *O Franco Atirador* foi um retumbante sucesso desde a sua estreia, em Berlim, a 18 de Junho de 1821. O nome de Weber foi imediatamente lançado para a fama, tornando-se uma celebridade nacional de primeira ordem. Sentia-se que, pela primeira vez, havia uma ópera alemã cuja popularidade rivalizava com as mais populares óperas de Rossini. Richard Wagner reconhecera mais tarde o marco fundamental de Weber para a ópera alemã, inclusive fazendo o elogio fúnebre.

O libreto da ópera – redigido por Friedrich Kind – é adaptado do romance homónimo de Johann August Apel, e tem uma narrativa simples. Trata-se de um camponês, Max, que está apaixonado por Agathe, cujo pai prometeu a mão da filha ao melhor caçador da região. Influenciado pelo seu amigo Kaspar, Max dirige-se à floresta para tentar obter umas balas mágicas que o auxiliem na prova de tiro que determinará o melhor caçador. Aí acaba por se deparar com forças demoníacas. Na verdade, sem que Max o suspeite, Kaspar está sob influência do diabo, e tenta assegurar que as balas atinjam Agathe em vez da caça (o que depois acaba por não acontecer). A obra põe, assim, dois mundos

antagónicos em oposição: o mundo do bem ao do mal, um mundo rústico e virtuoso a um mundo maléfico e sinistro.

Essa oposição dramática reflecte-se claramente na música. Assim, começamos com uma introdução lenta, que tem três pequenas partes: uma primeira muito misteriosa; depois, um tema rústico e simples nas trompas, de conotações bucólicas e associações à caça; e um momento subitamente escuro e sinistro. Depois disso, começa a parte rápida (que é a parte principal do andamento). Dois temas principais se apresentam: um primeiro furioso e ameaçador, protagonizado por uma melodia no registo grave dos clarinetes; e um tema mais lírico e apaixonado, representando o amor de Max por Agathe. No final da obra, os dois temas voltam a aparecer, mas o segundo é transfigurado, adquirindo um carácter triunfal: é a vitória das forças do bem sobre as do mal que se representa.

Helmut Lachenmann

ESTUGARDA, 1935

Schreiben, para orquestra

“Desde *temA* e *Air*, a minha música tem-se centrado [...] na exclusão de tudo aquilo que me parecem ser as expectativas auditivas pré-formadas pela sociedade. [...] A intensidade e – se quisermos – a beleza da música está para mim inseparavelmente ligada aos esforços que o compositor desenvolve para se opor a tais pré-determinações: trata-se de um confronto com a realidade social que aí se encontra implícita”.

– HELMUT LACHENMANN, *SELBSTPORTRAIT*, 1975

No final da década de 1960, Helmut Lachenmann começou a desenvolver uma nova linguagem musical – que ele próprio cunhou de “música concreta instrumental” – em que, em vez de utilizar os instrumentos musicais da forma convencional, explorava quase exclusivamente novas técnicas de execução. Em vez dos sons a que tradicionalmente associamos os instrumentos, davamos a ouvir uma enorme variedade de novos sons e ruídos, muitos deles por si mesmo descobertos ou inventados. A sua intenção, porém, não era apenas descobrir novos sons. Acima de tudo, pretendia fazer uma música que chamasse a atenção para as suas próprias condições de produção, habitualmente ocultas do ouvinte (e espectador): uma música em que o som fosse um sinal da “utilização concreta da energia quando se efectuam os gestos dos músicos, fazendo-nos sentir, ouvir, adivinhar as condições mecânicas dessas acções e as resistências que elas encontram” (palavras do compositor, citadas em <http://brahms.ircam.fr/helmut-lachenmann#parcours>). De resto, para Lachenmann, a procura de novas formas de expressão musical é um imperativo ético e até político, e não apenas estético; e o acto criativo – como a citação acima bem evidencia –, um confronto com a realidade social.

A partir do final da década de 1970, a linguagem de Lachenmann tornou-se mais rica, passando a integrar uma maior variedade de materiais. Não se tratou de abandonar as conquistas sonoras anteriores – pelo contrário, continuou a expandi-las. Ao mesmo tempo, porém, começou também a integrar na sua música sonoridades mais convencionais e até referências a música mais antiga (erudita ou popular). Assim, *Tanzsuite mit Deutschlandlied*, para orquestra e

quarteto de cordas (1979-80), evoca vários tipos de danças, incluindo valsas, e faz ouvir inclusivamente o hino alemão; e em *Ausklang*, um concerto para piano (de 1984-85), utiliza acordes consonantes e tonais. Contudo, mesmo quando evoca (ou cita) objectos antigos, a sua música nunca soa como um regresso ao passado (Lachenmann é totalmente avesso a qualquer restauração do passado, a qualquer neo-romantismo ou neo-tonalismo).

A obra desta noite, *Schreiben*, composta entre 2002 e 2004, é testemunha desta fase mais recente da evolução criativa de Lachenmann. No meio de sonoridades complexas, que totalmente reinventam a noção do que é uma orquestra, aparecem também acordes surpreendentemente consonantes e tonais nas cordas, ou melodias surpreendentemente óbvias nos metais (com um efeito de caricatura). Além disso, em boa parte da obra, os instrumentos tocam com técnicas convencionais.

Para entender melhor a estrutura desta peça, é útil clarificarmos a diferença entre um som de altura definida (ou som, simplesmente) e um som de altura indefinida (ou ruído): o primeiro corresponde a uma nota musical específica e é passível de ser cantado; o segundo é um som mais complexo e caótico, que não corresponde a nenhuma nota específica e, portanto, não pode ser cantado. Numa melodia (pensemos na linha vocal de uma qualquer canção), todos os sons são de altura definida; já o som de muitos instrumentos de percussão, como o dos pratos ou de um tam-tam, por exemplo, é de altura indefinida. Na música anterior ao século XX, quase todos os sons eram de altura definida; só ocasionalmente apareciam ruídos (na percussão). Já ao longo do século

XX, cada vez mais compositores se interessaram pela utilização musical do ruído: John Cage é um dos mais importantes; Helmut Lachenmann, outro.

Ora, o que ouvimos na primeira parte de *Schreiben* (sensivelmente durante os primeiros dez minutos) é uma progressão gradual dos ruídos em direcção a sons de altura definida. Assim, toda a sonoridade orquestral é inicialmente preenchida por vários tipos de ruídos, incluindo sons com muito ar nos metais (que evocam o sopro humano), ataques soltos na percussão e aquilo que o compositor designa de acções fonéticas (ou seja, ruídos que os músicos produzem vocalmente, sem utilizar o instrumento). Aos poucos, começam a aparecer sons de altura definida: pequenos fragmentos nas flautas (inicialmente num som muito impuro, com muito ar, depois cada vez mais limpo), acordes no registo agudo das cordas, uma nota muito grave nos contrabaixos. Em consequência, a atmosfera, inicialmente muito misteriosa, começa aos poucos a tornar-se mais familiar (note-se, porém, que os ruídos nunca desaparecem completamente). Aos poucos também, a música torna-se mais tensa e agitada, acabando até por adquirir um carácter fortemente rítmico.

Depois disso, começamos a assistir a uma alternância entre momentos em que, como é habitual, o maestro dirige, e momentos em que deixa de o fazer; nessas passagens, cada músico conta interiormente o tempo (é o maestro de si próprio), o que produz resultados sonoros deliberadamente complexos e caóticos. Na parte final da obra, a música adquire um carácter quase heróico e lírico, ouvindo-se inclusivamente fragmentos melódicos nos violinos (em registo extremamente agudo) e nos metais.

Ludwig van Beethoven

BONA, 1770 - VIENA, 1827

Concerto nº 4 para piano e orquestra

Considera-se habitualmente que a obra de Beethoven se divide em três fases principais: uma inicial até 1802; outra intermédia, de 1803 até 1812; e uma fase final, de 1813 a 1827. Esta categorização foi já proposta em 1828, por Schlosser, apropriada por Fétis, em 1837, e popularizada por Lenz, em 1852, no seu livro *Beethoven et ses trois styles*. Embora questionada (ou refinada) por muitos musicólogos posteriores, continua hoje a fornecer um bom ponto de partida.

Neste contexto, é interessante verificar onde se situam cronologicamente os cinco concertos para piano de Beethoven: os dois primeiros pertencem à fase inicial; os três últimos, à fase intermédia; nenhum, portanto, à fase final (em que se incluem obras como a 9ª Sinfonia e os últimos quartetos). E, de facto, há uma cisão entre os dois primeiros e os três últimos concertos: naqueles, evidencia-se ainda uma estética setecentista, fortemente marcada pela influência de Haydn e Mozart; nestes, abrem-se já novos caminhos, através de todo um conjunto de inovações que marcaram indelevelmente o futuro do género. Na verdade, para todo o compositor oitocentista que viesse a abordar o género (pense-se num Schumann ou num Liszt), os concertos de Beethoven representavam tanto um modelo como um (intimidatório) padrão de (quase inatingível) qualidade.

Dessas inovações beethovenianas, há um célebre exemplo logo no início deste 4º Concerto. Trata-se de começar a obra com o solista, em vez da orquestra. Para entender

o alcance revolucionário de gesto aparentemente tão inocente, temos de ter em conta as convenções que regulavam o género no período Clássico. O habitual, na verdade, era que um concerto começasse com uma relativamente longa intervenção orquestral (às vezes designada de *ritornello*), em que se apresentavam os temas principais da obra; o solista entrava depois, primeiro sozinho e logo em diálogo com a orquestra, elaborando os mesmos temas e apresentando outros novos.

Nesse contexto, podemos imaginar a surpresa sentida pelos primeiros ouvintes da obra quando, contrariando todas as expectativas, logo no início ouviram o piano. Nessa introdução – aliás breve – o solista apresenta já o tema principal da obra: um tema delicado e gentil, mas de forte feição rítmica, que aparecerá continuamente ao longo do primeiro andamento. Segue-se, então, o esperado *ritornello* orquestral, permanecendo o solista silencioso por uns três minutos, o que, após a sua intervenção inicial, cria uma enorme tensão e expectativa. Depois disso, entra então o piano, agora em sistemático – e activo – diálogo com a orquestra. Nesse diálogo, o piano oscila entre elaborações dos temas e passagens mais virtuosísticas e brilhantes; a orquestra, por seu turno, ora fornece um acompanhamento discreto, ora tem pequenos apontamentos, ora se coloca, até, em primeiro plano.

De acordo com a prática comum do género, o segundo andamento é lento e mais simples. Trata-se, basicamente, de uma constante alternância entre a orquestra e o piano – cada um deles tocando a sua vez, e raramente se sobrepondo – com a peculiaridade de apresentarem tipos de música totalmente contrastantes: a música da orquestra é impetuosa e brutal, grave e austera; e a do

piano, terna e pungente, desolada e dolorosa. Neste andamento sumamente original, Adolf B. Marx (biógrafo de Beethoven) viu até uma representação de Orfeu (o solista) tentando domar as Fúrias (a orquestra) às portas do Hades.

Segue-se o terceiro andamento, sem qualquer interrupção. Depois do misterioso andamento anterior, chegamos agora a um carácter mais ligeiro e popular, fortemente rítmico e dançante (como é também característico do último andamento de um concerto no período Clássico). A sensação de maior relaxamento resulta também da nova relação entre o piano e a orquestra: em vez do conflito dramático do primeiro andamento e da radical oposição do segundo, temos agora uma mais descontraída cooperação e partilha de materiais. Assim, o piano responde de imediato ao tema rítmico e divertido da orquestra, à sua maneira o imitando; a orquestra interrompe com uma frase mais lírica, que o piano também reproduz; e, logo a seguir, pequenos fragmentos passam rapidamente do solista para a orquestra. Este tema inicial aparece regularmente ao longo do andamento, servindo como uma espécie de refrão.

No essencial, este concerto foi composto entre 1805 e 1806, dando início a um período de prodigiosa fertilidade na produção de Beethoven. Desde essa altura até 1808, com efeito, o compositor escreveu uma série de grandes obras, em que, além do 4º Concerto, se incluem também os quartetos “Razumovsky”, a sonata para piano “Appassionata”, a 4ª Sinfonia e o Concerto para violino.

DANIEL MOREIRA, 2015

Baldur Brönnimann *direcção musical*

Baldur Brönnimann é um maestro de grande versatilidade com uma abordagem aberta à criação musical e uma afinidade particular pelas partituras contemporâneas mais complexas. Divide o seu tempo entre as salas de concerto e os teatros de ópera, e sempre que possível procura actividades de âmbito educativo e comunitário. Em Janeiro de 2015 tornou-se Maestro Titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, no seguimento de uma relação de longo prazo com a orquestra, durante a qual dirigiu um vasto repertório, incluindo obras standard e contemporâneas, e trabalhou com artistas e compositores como Luca Francesconi, Jonathan Harvey e Håkan Hardenberger.

Durante muitos anos, foi o maestro escolhido para projectos importantes com compositores de topo, tendo desenvolvido estreitas colaborações com John Adams, Saariaho, Birtwistle, Chin e Adès, e com orquestras como a Filarmónica de Oslo, Filarmónica Real de Estocolmo, Britten Sinfonia, London Sinfonietta e Filarmónica de Seul. A música contemporânea continua a ter um papel crucial na sua carreira, mas é procurado de igual forma para dirigir o repertório mais corrente, num repertório vasto e ecléctico que apresenta por todo o mundo.

Na temporada de 2014/15, Brönnimann regressa como maestro convidado à Orquestra Sinfónica da BBC para dirigir uma nova encenação multimédia de *Alice in Wonderland* de Chin, no Barbican Centre, bem como ao Klangforum Wien – que dirige todas as temporadas –, Remix Ensemble, Filarmónicas de Helsínquia, Copenhaga e

Estrasburgo, Philharmonia, Sinfónica do Oeste Australiano, entre outras orquestras. Estreia-se com orquestras como a Sinfónica de Gotemburgo, Nacional de Bordéus e Filarmónica de Bruxelas, onde se apresenta com o pianista Lars Vogt no âmbito do festival Piano Days de Flagey.

Brönnimann dirigiu óperas de Ligeti, Adams, Saariaho, Romitelli, Schönberg, Szymanowski e Lachenmann na English National Opera, Teatro Colón (Argentina), Ópera Norueguesa, Festival de Bergen e Teatro de Viena.

Foi Director Musical da Orquestra Sinfónica Nacional da Colômbia (2009-2012) e, desde 2011, é Director Artístico do ensemble norueguês de música contemporânea BIT20, com o qual se centra no fortalecimento dos laços do ensemble com o seu público e no desenvolvimento de projectos junto da comunidade cultural da Noruega.

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.

Matthias Hermann *direcção musical*

Matthias Hermann nasceu em 1960, na cidade alemã de Ludwigsburg. Estudou música (órgão com Jon Laukvik), germânica e direcção. Estudou também com Helmut Lachenmann. Desde 1987 ensina na Escola Superior de Música e Belas Artes de Estugarda, sendo titular da cadeira de Teoria Musical desde 1991 e Vice-Reitor desde 2007. Em 2013 concluiu um Doutoramento

sob o tema “Método de composição musical entre 1975 e 2003” (Boulez, Feldman, Hidalgo, Kurtag, Lachenmann, Nono).

Tem-se apresentado como maestro convidado junto da Ópera Alemã de Berlim, Sinfónica da Rádio de Estugarda, ORTVE de Madrid, Sinfónica Nacional da RAI de Turim, Sinfónica da Rádio de Viena, Sinfónica SWR de Freiburg e Baden-Baden, Orquestra Académica do Festival de Lucerna, Sinfónicas de Tóquio e Taipé, Ensemble Vocal SWR e orquestras universitárias de Estocolmo e Pequim.

É Professor convidado em Cracóvia (Universidade Jagiellonian e Escola Superior de Música de Cracóvia), Varsóvia, Katowice, Poznan, Lodz, Kiev e Moscovo. Realiza palestras em diversos cursos de Verão de música contemporânea (Alemanha, Áustria, Polónia, República Checa e Ucrânia). É autor de livros centrados na análise de música contemporânea e nas formas musicais nos períodos Barroco e Clássico. Desde 1998, colabora com o Ministério da Cultura Polaco na formação de professores. Realizou traduções de textos seleccionados por Helmut Lachenmann para polaco.

Como compositor, tem recebido encomendas de festivais e ensembles e escreve música para peças de teatro.

Pedro Burmester *piano*

Pedro Burmester nasceu no Porto. Foi aluno de Helena Costa, terminando o Curso Superior de Piano do Conservatório do Porto com 20 valores. Nos Estados Unidos trabalhou entre 1983 e 1987 com Sequeira Costa, Leon Fleisher e Dmitry Paperno. Paralelamente, frequentou masterclasses com pianistas

como Karl Engel, Vladimir Ashkenazi, T. Nocolaieva e E. Leonskaja.

Ainda muito novo, foi premiado em diversos concursos, destacando-se o prémio Moreira de Sá, o 2º prémio Vianna da Motta e o prémio especial do júri no Concurso Van Cliburn nos EUA. Iniciou a actividade concertística aos 10 anos de idade e, desde então, já realizou mais de 1.000 concertos a solo, com orquestra e em diversas formações de música de câmara, em Portugal e no estrangeiro. Participou em todos os festivais de música portugueses. No estrangeiro são de realçar apresentações em La Roque d'Anthéron, Salle Gaveau, Festival de Flanders, Frick Collection e 92nd Y em Nova Iorque, Filarmonia de Colónia, Gewandhaus de Leipzig, Casa Beethoven em Bona e Concertgebouw em Amesterdão. Em 1997-98 realizou uma *tournee* por oito países com a prestigiada Orquestra de Câmara Australiana.

Colaborou com os maestros Manuel Ivo Cruz, Miguel Graça Moura, Álvaro Cassuto, Omri Hadari, Gabriel Chmura, Muhai Tang, Lothar Zagrosek, Michael Zilm, Frans Brüggen e Georg Solti.

Dedicou-se também à música de câmara, ao lado de músicos como o pianista Mário Laginha, os violinistas Gerardo Ribeiro e Thomas Zehetmair, os violoncelistas Anner Bylsma e Paulo Gaio Lima e o clarinetista António Saiote. Formou um grupo de pianos e percussões que tem actuado com grande sucesso.

A sua discografia conta uma dezena de CDs, incluindo três CDs a solo com obras de Bach, Schumann e Schubert, um em duo com Mário Laginha e três gravações com a Orquestra Metropolitana de Lisboa. Gravou obras de Chopin a solo e as dez sonatas para violino e piano de Beethoven com Gerardo

Ribeiro. Em 2007, com Bernardo Sasseti e Mário Laginha, editou o CD e DVD “3 Pianos”. Em 2010 foi editada a Sonata em Lá maior, D.959 de Schubert e os Estudos Sinfónicos op.13 de Schumann. Em 2013 estreou-se na Casa da Música, num recital acabado de editar em disco duplo.

Foi Director Artístico e de Educação na Casa da Música, projecto que ajudou a criar e a implementar. Actualmente, para além da sua actividade artística, é professor na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo no Porto.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann *maestro titular*

Leopold Hager *maestro convidado principal*

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Baldur Brönnimann, Olari Elts, Leopold Hager, Michail Jurowski, Christoph König (maestro titular no período 2009-2014), Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomarico, Jérémie Rhorer, Peter Rundel, Michael Sanderling, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Gilbert Varga, Antoni Wit, Takuo Yuasa, Lothar Zagrosek, Peter Eötvös ou Ilan Volkov. Entre os solistas que colaboraram recentemente com a orquestra constam os nomes de Midori, Viviane Hagner, Natalia Gutman, Truls Mørk, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Ana Bela Chaves, Felicity Lott, Christian Lindberg, António Meneses, Simon Trpčeski, Sequeira Costa, Jean-Efflam Bavouzet, Lise de la Salle, Cyprien Katsaris, Alban Gerhardt, Pierre-Laurent Aimard ou o Quarteto Arditti. Diversos compositores traba-

lharam 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 e Peter Eötvös.

Nas últimas temporadas apresentou-se nas mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid e no Brasil, e é regularmente convidada a tocar em Santiago de Compostela e no Auditório Gulbenkian. A interpretação da integral das sinfonias de Mahler marcou as temporadas de 2010 e 2011. A gravação ao vivo com obras de Pascal Dusapin foi Escolha dos Críticos 2013 na revista Gramophone. Em 2014 surgiu o CD monográfico de Luca Francesconi com gravações ao vivo na Casa da Música. Na temporada de 2014, a Orquestra interpretou uma nova obra encomendada a Harrison Birtwistle, no âmbito das celebrações do 80º aniversário do compositor.

A origem da Orquestra remonta a 1947, ano em que foi constituída a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto. Actualmente engloba um número permanente de 94 instrumentistas e é parte integrante da Fundação Casa da Música desde Julho de 2006.

Violino I

Zofia Wóycicka
Radu Ungureanu
Vadim Feldblioum
Ianina Khmelik
Andras Burai
Maria Kagan
Roumiana Badeva
Tünde Hadadi
Evandra Gonçalves
Alan Guimarães
Emília Vanguelova
Vladimir Grinman

Violino II

Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Pedro Rocha
Francisco Pereira de Sousa
Lilit Davtyan
José Paulo Jesus
Mariana Costa
Germano Santos
Domingos Lopes
Paul Almond
Vitor Teixeira
José Sentieiro
Nikola Vasiljev

Viola

Francisco Regozo*
Anna Gonera
Hazel Veitch
Rute Azevedo
Luís Norberto Silva
Theo Ellegiers
Emília Alves
Biliana Chamlieva
Francisco Moreira

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Aaron Choi
Sharon Kinder

Gisela Neves
Hrant Yeranosyan
Bruno Cardoso
Michal Kiska

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Joel Azevedo
Altino Carvalho
Nadia Choi
Tiago Pinto Ribeiro
Slawomir Marzec
Jean Marc Faucher
Domingos Ribeiro*

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Angelina Rodrigues
Alexander Auer

Oboé

Aldo Salvetti
Eldevina Materula
Tamás Bartók
Jean-Michel Garetti

Clarinete

Luís Silva
Carlos Alves
António Rosa
Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

Bohdan Sebestik
Hugo Carneiro
Eddy Tauber
José Bernardo Silva
Hugo Sousa*
Pedro Fernandes*

Trompeta

Sérgio Pacheco
Ivan Crespo
Luís Granjo
Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Marcos López*

Tuba

Sérgio Carolino
Mike Forbes*

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

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

Harpa

Ilaria Vivan

Piano

Luís Filipe Sá*
Vitor Pinho*

Sintetizador

Vitor Pinho*

Guitarra

Luís Eurico*

*instrumentistas convidados

CONSELHO DE FUNDADORES

Presidente

LUÍS VALENTE DE OLIVEIRA

Vice-Presidentes

JÓÃO NUNO MACEDO SILVA

JOSÉ ANTÓNIO TEIXEIRA

ESTADO PORTUGUÊS

MUNICÍPIO DO PORTO

GRANDE ÁREA METROPOLITANA DO PORTO

ACA GROUP

AMORIM INVESTIMENTOS E PARTICIPAÇÕES, SGPS, S. A.

ARSOP I - INDÚSTRIAS METALÚRGICAS ARLINDO S. PINHO, S. A.

AUTO - SUECO, LDA.

AXA PORTUGAL, COMPANHIA DE SEGUROS, S. A.

BA VIDRO, S. A.

BANCO ESPÍRITO SANTO, S. A.

BANCO BPI, S. A.

BANCO CARREGOSA

BANCO COMERCIAL PORTUGUÊS, S. A.

BANCO SANTANDER TOTTA, S. A.

BIAL - SGPS S. A.

CAIXA ECONÓMICA MONTEPIO GERAL

CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

CEREALIS, SGPS, S. A.

CHAMARTIN IMOBILIÁRIA, SGPS, S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS ALLIANZ PORTUGAL, S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS TRANQUILIDADE, S. A.

CONTINENTAL MABOR - INDÚSTRIA DE PNEUS, S. A.

CPCIS - COMPANHIA PORTUGUESA DE COMPUTADORES

INFORMÁTICA E SISTEMAS, S. A.

FUNDAÇÃO EDP

EL CORTE INGLÉS, GRANDES ARMAZÉNS, S. A.

GALP ENERGIA, SGPS, S. A.

GLOBALSHOPS RESOURCES, SLU

GRUPO MEDIA CAPITAL, SGPS S. A.

GRUPO SOARES DA COSTA, SGPS, S. A.

GRUPO VISABEIRA - SGPS, S. A.

III - INVESTIMENTOS INDUSTRIAIS

IMOBILIÁRIOS, S. A.

LACTOGAL, S. A.

LAMEIRINHO - INDÚSTRIA TÊXTIL, S. A.

METRO DO PORTO, S. A.

MSFT - SOFTWARE PARA MICROCOMPUTADORES, LDA.

MOTA - ENGIL SGPS, S. A.

MUNICÍPIO DE MATOSINHOS

OLINVESTE - SGPS, LDA.

PESCANOVA

PORTO EDITORA, LDA.

PORTUGAL TELECOM, SGPS, S. A.

PRICEWATERHOUSECOOPERS & ASSOCIADOS

RAR - SOCIEDADE DE CONTROLE (HOLDING), S. A.

REVIGRÉS - INDÚSTRIA DE REVESTIMENTOS

DE GRÉS, S. A.

TOYOTA CAETANO PORTUGAL, S. A.

SOGRAPE VINHOS, S. A.

SOLVERDE - SOCIEDADE DE INVESTIMENTOS

TURÍSTICOS DA COSTA VERDE, S. A.

SOMAGUE, SGPS, S. A.

SONAE SGPS S. A.

TERTIR, TERMINAIS DE PORTUGAL, S. A.

TÊXTIL MANUEL GONÇALVES, S. A.

UNICER, BEBIDAS DE PORTUGAL, SGPS, S. A.

EMPRESAS AMIGAS DA FUNDAÇÃO

CACHAPUZ

CIN S. A.

CREATE IT

DELOITTE

EUREST

GRUPO DOUROAZUL

MANVIA S. A.

NAUTILUS S. A.

SAFIRA FACILITY SERVICES S. A.

STRONG SEGURANÇA S. A.

OUTROS APOIOS

FUNDAÇÃO ADELMAN

I2S

PATHENA

RAR

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE LISBOA

VORTAL



casa da música

MECENAS PROGRAMAS DE SALA

mals PORTO PALÁCIO
CONGRESS HOTEL & SPA
CINQUANTANOVE EDIÇÃO 1990

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA



APOIO INSTITUCIONAL

 GOVERNO DE
PORTUGAL
SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

