

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

7 Mar 2015
18:00 Sala Suggia

-
ANO ALEMANHA

Lothar Zagrosek *direcção musical*
Pedro Burmester *piano*

1ª PARTE

Helmut Lachenmann

Kontrakadenz (1971; c.19min.)

Wolfgang Rihm

Magma (1973; c.15min.)

2ª PARTE

Ludwig van Beethoven

Concerto para piano e orquestra n.º 3,
em Dó menor, op. 37 (1802-03; c.35min.)

1. Allegro con brio
2. Largo
3. Rondo: Allegro

Cibermúsica 17:15

Palestra pré-concerto por **Daniel Moreira**

PORTRAIT HELMUT LACHENMANN IV Compositor em Residência 2015

INTEGRAL DOS CONCERTOS PARA PIANO DE BEETHOVEN II



casa da música



Maestro Lothar Zagrosek sobre o programa do concerto

<https://vimeo.com/121370553>

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA



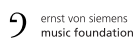
PATROCINADOR OFICIAL ANO ALEMANHA



PATROCINADOR ANO ALEMANHA



APOIO PORTRAIT HELMUT LACHENMANN



COM O APOIO DE



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Helmut Lachenmann

ESTUGARDA, 1935

Kontrakadenz, para orquestra

Em 1968, com a obra *temA* – para flauta, clarinete e violoncelo –, Lachenmann introduziu uma nova linguagem musical, que ele próprio apelidou de “música concreta instrumental”. Recorrendo principalmente a instrumentos musicais tradicionais, utilizava-os, contudo, de forma não convencional, assim criando um universo inaudito de novos sons e ruídos, muitos deles por si mesmo descobertos ou inventados.

Esta nova linguagem, que Lachenmann tem continuado a desenvolver desde então, tem para o compositor uma motivação moral e política, e não exclusivamente estética. Em particular, Lachenmann vê na cultura contemporânea uma tendência para se utilizar a música como uma espécie de sedativo, um modo artificialmente reconfortante de fugir aos problemas sociais. Em reação a isso, pretende devolver ao som o seu poder, fazendo da música uma fonte de experiências intensas e um meio de problematização da ordem social. Ainda que não defenda um activismo político directo, a música é para ele uma forma de resistência à sociedade burguesa e às suas instituições.

Ora, a orquestra é, evidentemente, uma dessas instituições “burguesas”. No entanto, Lachenmann tem composto muito frequentemente para essa formação. Na verdade, ele parece sentir uma certa ambivalência perante a orquestra: por um lado, ela associa-se aos valores burgueses que pretende contrariar e tende a ser uma das formações musicais mais conservadoras; por outro, ao

conter tantos instrumentos, dá a possibilidade de explorar novas (e praticamente ilimitadas) combinações de sons. Lachenmann aborda a orquestra, então, da mesma forma radical que aborda outros meios, procurando expandir o seu âmbito sonoro, não só através de técnicas de execução não convencionais como também da inclusão de instrumentos não habituais. Assim desafia muitos dos costumes e práticas das orquestras, razão pela qual tem frequentemente encontrado resistências à sua abordagem, desde casos em que os músicos exprimiram dúvidas sobre a exequibilidade das técnicas solicitadas (como na estreia de *Air*, em 1969) até um caso em que uma obra sua (*Staub*) foi retirada de um concerto em que seria tocada antes da 9ª Sinfonia de Beethoven, por ter sido considerada desadequada e pouco apropriada para ser tocada perante o ministro federal de Baden-Baden, presente nesse concerto.

Tendo sido composta em 1971, a obra que hoje ouvimos – *Kontrakadenz* – é, portanto, uma das primeiras obras da sua nova “música concreta instrumental”. Nela se evidenciam claramente as características gerais acima apontadas. Assim, a orquestra é expandida pela inclusão de outros instrumentos, incluindo uma guitarra eléctrica, um órgão Hammond, quatro flautas de bisel de plástico (daquelas que se usam na escola) e uma série de instrumentos de percussão pouco comuns. Além disso, o mundo social da orquestra é ainda invadido por quatro executantes “ad hoc”, que têm várias funções: fazer saltar bolas de pingue-pongue; encher e abanar a água dentro de uma bacia; esfregar bocados de esferovite; e, até, manipular o volume sonoro de um rádio. Todos os sons resultantes fazem parte da música e são, aliás, proeminentes em certas passagens. Assim, pouco

depois do início da obra, ouvimos claramente o efeito das bolas de pingue-pongue ao serem largadas numa mesa ressonante, com o resultado característico de uma aceleração rítmica, imediatamente imitado pela orquestra (nomeadamente nas cordas, guitarra eléctrica e percussão). Mais à frente, os “músicos” sobem o volume aos rádios e ouvimos, então, fragmentos de emissão radiofónica, uns extremamente curtos, outros um pouco mais longos, que interagem com o contexto musical envolvente. Num deles, inclusivamente, anuncia-se que se está a tocar a obra *Kontrakadenz* de Helmut Lachenmann, com detalhes sobre a orquestra e o maestro! Mais à frente, sensivelmente a dois terços da obra, o único som audível é o agitar da água dentro das bacias, som repercutido depois na percussão, através dos gongos de água (ao serem colocados dentro de uma bacia com água, os gongos produzem um som particular).

Esta presença de sons do quotidiano, ao mesmo tempo que questiona as convenções, esbate também a fronteira entre a arte e a vida, um pouco na linha de John Cage (embora de modo menos radical). Aliás, alguns autores têm chamado a atenção para o universo infantil que alguns destes sons evocam, nomeadamente a água na bacia, as bolas de pingue-pongue, as flautas de bisel de plástico e ainda o som de moedas a tilintar.

Wolfgang Rihm

KARLSRUHE, 1952

***Magma*, para orquestra**

Em 1974, com apenas 22 anos de idade, Wolfgang Rihm captou a atenção do mundo da música contemporânea com uma obra surpreendente: *Morphonie-Sektor IV*, para quarteto de cordas e orquestra. A surpresa resultava do lado emocional que a música explicitamente assumia, numa época em que – nesse âmbito da música contemporânea – a ideia de representação de emoções tinha sido quase completamente banida. Na música do pós-guerra, com efeito, enfatizava-se o lado estrutural e objectivo, vendo-se com enorme desconfiança qualquer ligação às emoções ou à subjectividade. Tínhamos agora, porém, um compositor claramente oriundo destes círculos da vanguarda – Rihm estudara com Stockhausen – que explicitamente reivindicava esse lado expressivo. Na nota de programa sobre a peça, aliás, Rihm escrevia: “A música deve estar cheia de emoção, e a emoção cheia de complexidade”. Mais ainda, Rihm assumia um diálogo directo com a música do passado, em particular com a tradição clássica e romântica. Também aí quebrava um tabu, já que a vanguarda, geralmente, procurava purificar-se de qualquer referência a esse repertório, preferindo (quando a elas recorria) referências mais neutras e longínquas (a música medieval ou músicas extra-europeias, por exemplo). Ora, *Morphonie-Sektor IV* era justamente uma obra recheada de referências mahlerianas, assim como o seu 3º Quarteto de cordas (composto em 1976) claramente evocaria Beethoven.

No entanto, a música de Rihm não é um regresso ao passado, nem um corte radi-

cal com o modernismo do pós-guerra. Para já, a evocação que faz da tradição é sempre distorcida: a música do passado é transformada de modo a soar mais perturbadora do que reconfortante, mais numa atmosfera de pesadelo que de nostalgia. Por outro lado, as emoções que a música evoca são as mais extremas e instáveis, muitas vezes associadas à representação de estados de loucura. Aliás, essa intensidade expressiva traduz-se, muitas vezes, numa intensidade verdadeiramente física e visceral, uma violência crua e feroz completamente alheia, por exemplo, à ideia romântica do sublime.

A obra que hoje ouvimos, *Magma*, é bem representativa desta abordagem, em particular por recorrer quase exclusivamente aos extremos de expressão musical. De facto, a intensidade sonora ou se situa no máximo dos máximos ou no mínimo dos mínimos, como rapidamente se depreende olhando para a partitura, em que praticamente todas as indicações de dinâmica são ou de *fff* (fortíssimo extremo) ou de *ppp* (pianíssimo extremo). Por exemplo, o início da obra é tempestuoso, com ataques violentos (em *fff*) nos violoncelos e contrabaixos, tocando notas muito graves. Pouco depois há um contraste absoluto, passando-se para sons pálidos nas cordas, quase no limiar da audibilidade (em *ppp*), combinados depois com sonoridades igualmente ténues no vibrafone, órgão e flautas. Alguns minutos mais à frente, há uma passagem relativamente longa de quase total silêncio, dramaticamente interrompido com um crescendo brutal na percussão que conduz a uma parte muito agitada e rítmica, em que particularmente se destaca o carácter tonitruante dos metais, uma pulsação constante e brutal no registo grave das cordas e o peso sonoro do órgão. A esta passagem

parece especialmente aplicar-se a descrição que Josef Häusler fez das primeiras obras orquestrais de Rihm, dizendo tratar-se de uma música feita de “acumulações massivas de energias que chocam e explodem”. Aliás, o título da obra – com todas as suas associações ao vulcanismo – reforça essa ideia.

Rihm compôs esta obra em 1973, ainda antes do episódio acima referido da estreia de *Morphonie-Sektor IV*. No entanto, *Magma* seria apenas estreada alguns anos mais tarde, a 20 de Fevereiro de 1987, em Estugarda. Ainda hoje não é das obras mais tocadas de Rihm, compositor que, aliás, é autor de um extensíssimo catálogo (mais de 400 obras), não sendo por isso de estranhar que nem todas as obras sejam igualmente conhecidas.

Ludwig van Beethoven

BONA, 1770 - VIENA, 1827

Concerto para piano e orquestra n.º 3, em Dó menor

No dia 5 de Abril de 1803, em Viena, Beethoven apresentou um concerto com nada menos que quatro obras suas: a 1ª e a 2ª Sinfonia, o 3º Concerto para piano e uma nova oratória intitulada *Christus am Oelberge*. Nesse programa – sem dúvida extraordinariamente longo! –, três das obras foram ouvidas em estreia absoluta, já que só a 1ª Sinfonia havia já sido estreada. As reacções dos críticos não foram muito entusiásticas, uns queixando-se da excessiva extensão da oratória e da falta de expressividade da escrita vocal, outros notando que a *performance* de Beethoven – como solista no seu concerto para piano – não fora da completa satisfação do público.

Se as circunstâncias da estreia do 3º Concerto para piano são claras, o mesmo não se pode dizer das circunstâncias de composição. Os primeiros esboços parecem ter sido elaborados entre 1796 e 1798, mas tem havido dúvidas sobre o momento exacto em que Beethoven retomou a composição: uns defendem que foi logo em 1800 (não tendo conseguido finalizá-la para um concerto nesse ano), outros que foi apenas mais perto da efectiva estreia, em 1803. Até há pouco tempo, favorecia-se a hipótese de 1800, mas investigações mais recentes têm dado mais credibilidade à ideia de que a obra foi composta entre 1802 e 1803. Essa hipótese aproxima o 3º Concerto de outras obras fundamentais – e revolucionárias – como a 2ª Sinfonia, a Sonata para piano “Tempestade” e os primeiros esboços para a Sinfonia “Heróica”, que Beethoven igualmente compôs em 1802. Toda esta intensa actividade criativa coincidiu com um período de profunda crise pessoal, nomeadamente pelo agravamento da sua surdez e pela tomada de consciência de que ela seria provavelmente incurável e só tenderia, com o tempo, a piorar.

De resto, o 3º Concerto tem também traços revolucionários, em particular pela monumental escala e intensidade dramática do primeiro andamento, uma clara expansão da forma tradicional do concerto (que os concertos anteriores de Beethoven ainda respeitavam). O andamento inicia-se com uma melodia solene, de feição marcial, em uníssono nas cordas, que gradualmente cresce em intensidade dramática tornando-se cada vez mais impetuosa e enérgica. Quando, ao fim de uns três minutos, o solista entra em cena – de forma brilhante e até explosiva –, é essa mesma melodia que nos dá a ouvir. Em oposição a esse primeiro tema, ouvimos depois um tema mais lírico e delicado (tanto na orquestra, primeiro, como mais tarde

no piano), o qual apenas momentaneamente reduz a tensão: o sentido dramático, de facto, prevalece.

Já o segundo andamento é lírico e pacífico, de uma ponta à outra. Começa com sonoridades delicadas no piano, num tema que Czerny (aluno de Beethoven) disse dever soar como “uma harmonia sagrada, distante e celestial”. A meio do andamento, há um momento verdadeiramente mágico em que a melodia principal, muito misteriosa, se ouve alternadamente entre o fagote e a flauta, e o piano acompanha com a sonoridade de uma harpa. É um efeito quase impressionista, de uma modernidade ainda hoje surpreendente e que, para além disso, reforça o sentido celestial do andamento (como é bem sabido, a harpa tem conotações celestiais).

De acordo com a prática comum, o terceiro andamento volta a ser rápido, mas com um carácter mais descontraído (menos dramático) que o primeiro. Começa com um tema espirituoso e até algo sarcástico no piano, que é imediatamente repetido pela orquestra. Esse tema regressa periodicamente, funcionando como uma espécie de refrão, entre o qual se ouvem episódios variados, geralmente muito rítmicos. Aliás, o andamento está cheio de contrastes e surpresas, contendo também momentos líricos e outros cómicos. Há até um pequeno *fugato*, ou seja, uma passagem em que o tema é introduzido sucessivamente por vários instrumentos, começando nos violoncelos (que subitamente ficam sozinhos) e continuando com as violas e violinos. O andamento conclui em triunfo com uma das intervenções mais virtuosísticas e brilhantes do piano, plenamente coajudado pela orquestra.

DANIEL MOREIRA, 2015

Lothar Zagrosek *direcção musical*

O maestro alemão Lothar Zagrosek iniciou a sua carreira musical como membro do coro da catedral de Regensburg. Estudou direcção com Hans Swarovsky, István Kertész, Bruno Maderna e Herbert von Karajan.

Depois dos primeiros trabalhos na Alemanha como Director Musical Geral nas cidades de Solingen e Krefeld-Mönchengladbach, foi Maestro Titular da Orquestra Sinfónica da Rádio Austríaca em Viena, Director Musical da Ópera de Paris, Maestro Convidado Principal da Sinfónica da BBC e Director Musical Geral da Ópera de Leipzig. Foi Director Musical Geral da Ópera Estatal de Estugarda (1997-2006) e Maestro Titular da Orquestra da Konzerthaus de Berlim (2006-2011). Trabalhou com a Junge Deutsche Philharmonie enquanto Maestro Convidado Principal e Conselheiro Artístico (1995-2014).

Aclamado internacionalmente pelo seu trabalho operático, dirigiu nas Óperas Estatais de Viena, Hamburgo, Munique e Frankfurt, Ópera Alemã de Berlim, Semperoper de Dresden, La Monnaie de Bruxelas, Royal Opera House Covent Garden em Londres, La Fenice em Veneza e Festival de Glyndebourne. Em concerto, trabalhou com muitas das principais orquestras do mundo, tais como a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, Filarmónica de Berlim, Sinfónica da Rádio da Baviera, Orquestra do Concertgebouw, Filarmónica de Londres, Orquestra da Accademia di Santa Cecilia, Orquestra Nacional de França e Sinfónicas de Atlanta, Montréal e NHK de Tóquio. Participou nos festivais de Salzburgo e Proms em Londres.

Lothar Zagrosek é um apoiante conhecido da música contemporânea e tem causado sensação com a interpretação de obras como *Al gran sole carico d'amore* de Nono e *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* de Lachenmann, ambas lançadas em CD. É convidado regular de festivais de música contemporânea em Donaueschingen, Berlim, Bruxelas e Paris.

A sua extensa discografia inclui uma série de CDs para o ciclo "Entartete Musik" da editora Decca, incluindo obras de Krenek, Ullmann, Eisler e Walter Braunfels. Muitas das suas gravações receberam prémios internacionais, entre eles o Edison Prize, o Prémio Cannes de Música Clássica e o Deutsche Schallplattenpreis, para além de uma nomeação para o Grammy.

Apassionado pela educação musical e o apoio aos jovens talentos, é patrono da Offensive Kulturelle Bildung (Ofensiva para a Educação Cultural) em Berlim, foi Presidente Honorário do Júri da Hochschulwettbewerb Dirigieren 2008 e é Presidente do Conselho Artístico do Fórum de Direcção Deutscher Musikrat.

Em 2006, Lothar Zagrosek recebeu o Hessischer Kulturpreis em Frankfurt. Decorrente das suas conquistas musicais, a Associação de Críticos Alemães atribuiu-lhe o Prémio da Crítica 2009 e, no domínio da ópera, o prémio "Maestro do Ano" durante três anos.

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, Filarmónia 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 Bylisma e Paulo Gaio Lima e o clarinetista Antó-

nio 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 editado em disco duplo em Janeiro de 2015.

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 Pomàrico, 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 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 e Helmut Lachenmann.

A Orquestra tem vindo a incrementar as actuações fora de portas. 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. Para além da apre-

sentação regular do repertório sinfónico, a orquestra demonstra a sua versatilidade com abordagens aos universos do jazz, fado ou hip-hop, ao acompanhamento de projecção de filmes e aos concertos comentados, bem como a diversas acções educativas, incluindo o projecto “A Orquestra vai à escola”, workshops de composição para jovens compositores e a masterclasses de direcção com o maestro Jorma Panula.

A interpretação da integral das sinfonias de Mahler marcou as temporadas de 2010 e 2011. Em 2011, o álbum “Follow the Songlines”, gravado com Mário Laginha e Maria João com David Linx e Diederik Wissels, 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 editora Naxos. 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, 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

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

Violino II

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

Viola

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

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Gisela Neves
Hrant Yeranosyan
Bruno Cardoso

Michal Kiska
Sharon Kinder
Aaron Choi

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Jean Marc Faucher
Joel Azevedo
Altino Carvalho
Tiago Pinto Ribeiro
Slawomir Marzec

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Angelina Rodrigues
Eva Morais*
Alexander Auer
Ana Luisa Sousa*
José Miguel Mota*
Leonardo Coelho*
Sónia Patrícia Pais*

Oboé

Aldo Salvetti
Jean-Michel Garetti
Tamás Bartók
Eldevina Materula

Clarinete

Luís Silva
Carlos Alves
António Rosa
Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Pedro Silva
Vasily Suprunov

Trompa

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

Trompeta

Sérgio Pacheco
Ivan Crespo
Luís Granjo
Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
Hugo Assunção*
Emanuel Rocha*
Marcos López*

Tuba

Sérgio Carolino

Timpanos

Jean-François Lézé

Percussão

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

Harpa

Ilaria Vivan

Piano

Luís Filipe Sá*

Guitarra

Luís Eurico*

Sintetizador

Vitor Pinho*

Órgão

Paulo Bernardino*

*instrumentistas convidados

CONSELHO DE FUNDADORES**Presidente**

LUÍS VALENTE DE OLIVEIRA

Vice-Presidentes

JOÃO 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.

ARSOPI - 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

E 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

OLINVEST - 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

mas PORTO PALÁCIO
CONGRESS HOTEL & SPA
OPORTUNIDADE CULTURAL

MECENAS CASA DA MÚSICA



APOIO INSTITUCIONAL

 GOVERNO DE
PORTUGAL
SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

