

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

18 Set 2015
21:00 Sala Suggia

-
ANO ALEMANHA

Joseph Swensen *direcção musical*

1ª PARTE

Richard Wagner

Idílio de Siegfried (1870; c.18min.)

Joseph Haydn

Sinfonia n.º 82 em Dó maior "O Urso" (1786; c.22min.)

1. *Vivace assai*
2. *Allegretto*
3. *Menuetto: Un poco allegretto*
4. *Finale: Vivace assai*

2ª PARTE

Johannes Brahms

Sinfonia n.º 1 em Dó menor, op.68 (1876; c.45min.)

1. *Poco sostenuto – Adagio*
2. *Andante sostenuto*
3. *Un poco Allegretto e Grazioso*
4. *Adagio – Più andante – Allegro non troppo ma con brio
– Più allegro*



MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA

PATROCINADOR OFICIAL ANO ALEMANHA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Richard Wagner

LÍPSIA, 22 DE MAIO DE 1813

VENEZA, 13 DE FEVEREIRO DE 1883

Idílio de Siegfried, poema sinfónico WWV 103

O *Idílio de Siegfried* – cujo título completo é: «*Idílio de Triebtschen com canto de pássaros Fidí e nascer do sol alaranjado, prenda de aniversário sinfónica de Richard Wagner à sua Cosima*» – foi composto em 1870, após o nascimento (em 1869) do último filho do casal, Siegfried Wagner, sendo *Fidí* o seu nome familiar. O canto dos pássaros e o nascer do sol referem-se a aspectos pessoais, de significado íntimo para o casal, e a primeira versão desta peça foi estreada na alvorada do dia 25 de Dezembro de 1870, tocada por quinze músicos da orquestra de estudantes de Hans Richter, nas escadas interiores da grande *Villa* de Triebtschen – a famosa residência junto ao lago de Lucerna, que tinha sido habitada por Franz Liszt (pai de Cosima) e Hans von Bülow (o primeiro marido desta). Nessa manhã Cosima completava trinta e três anos, tendo sido magicamente despertada pelo som desta música. No seu diário pode ler-se a seguinte entrada: «Domingo, 25 de Dezembro, 1870. Sobre este dia eu não consigo dizer nada – nada sobre os meus sentimentos, nada sobre o meu humor, nada, nada, nada. Eu só posso contar, seca e directamente, o que se passou. Quando acordei ouvi um som, um som que crescia continuamente; apercebi-me então que já não estava a sonhar, mas que estava a ouvir música, e que musical! Quando a música acabou Richard veio ter comigo com as cinco crianças e ofereceu-me a partitura da sua prenda sinfónica. Eu estava

desfeita em lágrimas, mas o mesmo se passava com todos os criados da casa. Richard tinha montado a orquestra nas escadas e assim consagrado Triebtschen para sempre. O *Idílio de Triebtschen* – assim se chama a peça. Depois do pequeno-almoço a orquestra voltou a tocar, e novamente se ouviu o *Idílio*, agora tocado no piso térreo. Seguiu-se a *Marcha Nupcial da Lohengrin*, o *Septeto* de Beethoven e uma vez mais o *Idílio*. “*Agora deixa-me morrer!*” exclamei para Richard.» O poema sinfónico *Idílio de Siegfried* teve pois uma génese e ‘nascimento’ extremamente íntimo e familiar, tendo Wagner proibido durante anos a sua execução e publicação. Todas as interpretações desta obra eram feitas para círculos restritos de amigos ou patronos de Wagner, criando a aura duma obra legendária e misteriosa. Só em 1878, devido à gravíssima situação financeira do compositor, é que a editora Schott teve autorização para imprimir e vender a partitura – «a mercantilização duma declaração de amor», diria Wagner mais tarde.

PAULO DE ASSIS, 2007

Joseph Haydn

ROHRAU (ÁUSTRIA), 31 DE MARÇO DE 1732

VIENA, 31 DE MAIO DE 1809

Sinfonia n.º 82 em Dó maior “O Urso”

Joseph Haydn, representante máximo do Classicismo vienense juntamente com Mozart e Ludwig van Beethoven, constitui uma figura incontornável no que diz respeito à concepção e definição das formas instrumentais e orquestrais que hoje consideramos como clássicas, nomeadamente a sinfonia. A sua formação musical, com uma forte componente autodidacta, passa por um lugar no coro da Catedral de Santo Estêvão, em Viena, até à idade da mudança de voz e pelas lições de composição de Nicola Porpora, antes de iniciar uma carreira musical que duraria até ao fim dos seus dias. No final da década de '50 tornou-se Director Musical da capela do Conde von Morzin, na Boémia e, em 1761 entrou ao serviço do príncipe Esterházy, uma das famílias húngaras mais influentes e poderosas, tornando-se mestre de capela em Eisenstadt (cidade que actualmente se situa na Áustria), cargo que ocuparia durante as seguintes três décadas. Aqui dirigia uma orquestra de 25 músicos bem como 12 cantores, tendo a responsabilidade de apresentar semanalmente concertos e óperas para a corte e respectivos convidados assim como, numa base diária, peças para uso privado do príncipe, também ele instrumentista (intérprete de baryton, instrumento da família da viola da gamba) e para quem Haydn viria a escrever uma série de obras de música de câmara.

Com a morte do príncipe Nicolau, em 1790, e o conseqüente desinteresse do seu sucessor pela manutenção do aparato musical da

corte, Haydn passou a gozar de maior liberdade de acção, apesar de se manter sempre ligado à família Esterházy. Transferiu-se para Viena e empreendeu uma viagem a Inglaterra que se revelaria muito lucrativa. Na capital britânica, Haydn dirigiria inúmeros concertos, e escreveria várias obras, nomeadamente as 12 Sinfonias de Londres.

Do prolífero catálogo de Haydn (que ainda hoje apresenta inúmeras indefinições nomeadamente pela quantidade de obras que lhe foram erroneamente atribuídas) fazem parte 104 sinfonias, 68 quartetos para cordas, aberturas, divertimentos, serenatas, trios para baryton, trios com piano, 47 sonatas para piano, canções, árias, cantatas, missas entre as quais a *Missa de Santa Cecília* e a *Missa Mariazeller*, 26 óperas e 4 oratórios como *O Regresso de Tobias*, *A Criação* e *As Estações*.

Na década de 1780, Joseph Haydn, habituado a um grupo restrito de ouvintes, parte para uma viagem por uma série de capitais europeias ganhando um novo fôlego no domínio da composição. A primeira cidade em que se apresentou foi Paris onde, entre 1785 e 1786, escreveu para o seu exigente público seis sinfonias pelas quais receberia uma elevada soma: 25 luíses de ouro por cada uma.

A Sinfonia n.º 82 em Dó Maior, “O Urso” é numericamente a primeira das sinfonias parisienses de Haydn, tendo, contudo, sido a última a ser concluída, em 1786. Encomendada pelos Concerts Olympique de la Loge, sociedade de concertos de Paris, a sinfonia foi escrita para uma orquestra de dimensões maiores do que Haydn estava habituado a utilizar, nomeadamente ao nível das secções das madeiras e das cordas. Foi apresentada pela primeira vez em Paris, em 1787, e dirigida

pelo conhecido maestro Joseph Boulogne, Chevalier de Saint-Georges.

Se Haydn constrói a maior parte das sinfonias sobre um esquema de andamentos tripartido *Allegro – Andante – Minuetto*, numa fase seguinte passará a adoptar a estrutura de quatro andamentos que viria a corresponder ao cânone do Classicismo e de que a Sinfonia em programa é um exemplo, na sua sequência *Vivace Assai – Allegretto – Minuetto e Trio – Finale: Vivace*, sendo que este último andamento, geralmente em ritmo de 2/4 ou 4/4, em forma-sonata ou sonata rondó, se passaria a evidenciar como traço característico do estilo do compositor.

No primeiro andamento, em forma-sonata, a clareza da escrita na exposição e o gosto pela surpresa permitem a Haydn a utilização de dissonâncias na teia harmónica de forma inovadora, mas sem fugir aos cânones do gosto do público da época. O *Allegretto* que constitui o segundo andamento assenta numa série de variações sobre temas com um certo cariz popular. No andamento seguinte, o *Trio*, de carácter arioso, contrasta com a intensidade e cor do *Minuetto*. A obra termina em *Vivace*, em forma sonata. O epíteto popularmente utilizado para a denominação da Sinfonia n.º 82, “O Urso” é justamente inspirado pelo último andamento em que o compositor alude à sonoridade da gaita-de-foles (“Dudelsack”) e em que um bordão obtido a partir do uníssono dos violoncelos e contrabaixos, com uma apogiatura em Si repetida no início de cada compasso, conferindo ao andamento um carácter marcado e de certa forma grosseiro, lembrava ao público a música usada para acompanhar os então comuns espectáculos de rua em que eram apresentados ursos a dançar.

Johannes Brahms

HAMBURGO, 7 DE MAIO DE 1833

VIENA, 3 DE ABRIL DE 1897

Sinfonia n.º 1 em Dó menor, op.68

“Nunca conseguirei escrever uma sinfonia! Não faz ideia do que é ouvir um gigante caminhando atrás de nós!” escreveu Johannes Brahms, em 1872, numa carta dirigida ao maestro Hermann Levi. O gigante a que Brahms alude é Beethoven e as suas nove sinfonias. Se, por um lado, Brahms se via a si mesmo como o continuador da tradição germânica (isto é: de Beethoven), sentia também que as suas composições seriam negligenciáveis, quando comparadas com a produção sinfónica do mestre de Bona. A sofrida cautela com que Brahms se aproximou da sua primeira sinfonia era tanto mais justificada, quanto se tinha instalado a ideia de ser ele o “legítimo” sucessor de Ludwig van Beethoven. Esta convicção generalizada, que Brahms negava e encarava com cepticismo crítico, encontra a sua origem num dos mais acalorados debates estético-musicais do século XIX, um debate tido entre os defensores da Música Absoluta (Joseph Joachim, Brahms, e o crítico Eduard Hanslick) e os partidários duma música mais progressista, os “Novos alemães” (Franz Liszt e Richard Wagner), muito inspirados por Hector Berlioz. Os primeiros pugnavam por uma música “mais duradoura” (na expressão de Brahms), assente nas grandes formas clássicas e num idioma musical “abstracto”; os segundos (também chamados “Nova Escola Alemã”) viam o futuro da música no Poema Sinfónico e no Drama Musical, sendo uma das suas palavras de ordem centrais a música programática, baseada em conotações extra-musicais concretas. As posições

extremaram-se rapidamente, levando Brahms e Wagner a manterem-se muito distantes durante toda a vida. A defesa de Brahms, regularmente feita por Eduard Hanslick nos jornais de Viena, acabou por ser o elemento criador e catalizador da sua imagem pública como “legítimo” sucessor de Beethoven. A consagração definitiva deste epíteto ocorreu quando Hans von Bülow se passou do grupo wagneriano para aquele brahmsiano, fazendo uma afirmação que se tornaria famosa: “A primeira sinfonia de Brahms é a décima de Beethoven!”.

Brahms trabalhou nesta sinfonia durante 15 anos, não considerando os vários projectos sinfónicos anteriores. 1862 é a primeira data que se pode associar à primeira sinfonia, tendo Brahms escrito ao amigo de Schumann Albert Dietrich estar “em vias de escrever uma sinfonia em dó menor”. No mesmo ano enviou um exemplar dum esboço do primeiro andamento a Clara Schumann, que o achou “algo forte”. Às perguntas insistentes de Joachim respondeu Brahms esquivando-se e pouco auto-confiante, escrevendo outra vez a Albert Dietrich em 1863, para lhe dizer que a sinfonia “não está ainda pronta”. Desde essa data a palavra ‘sinfonia’ tornou-se um tabu, um assunto evitado pelos amigos de Brahms, que reagia mal a qualquer pergunta feita nesse sentido. Em 1873, após os triunfais sucessos do Deutsches Requiem (1868), da Canção do Destino (1871) e da Canção do Triunfo (1872), o editor Simrock pede a Brahms uma sinfonia – e Brahms responde-lhe: a sinfonia estaria pronta dentro de um ano. Foram ainda precisos três anos, mas em 1876 a primeira sinfonia de Brahms estava realmente acabada, sendo estreada a 4 de Novembro, em Karlsruhe, sob a direcção de Otto Dessoff. Antes da publicação, em 1877, Brahms voltou porém a sentar-se no seu estador, fazendo uma última revisão de toda a

sinfonia – uma obra que levou, por isso, 15 longos anos até encontrar a sua formulação definitiva. Assim que Simrock a publicou, Brahms (como era seu hábito e para desespero dos musicólogos) queimou todos os esboços e esboços que tinha usado para a escrever.

O primeiro andamento é dominado por uma atmosfera séria e filosófica, lançada por uma introdução lenta e poderosa – *Un poco sostenuto* –, cuja principal característica é o uso dos tímpanos em ostinato. O *Allegro* é um dramático e apaixonado andamento numa perfeita e equilibradíssima forma-sonata. O *Andante*, em Mi maior, constrói-se sob uma forma Lied tripartida, começando calma e idilicamente, para depois se turvar um pouco com a aparição do tema dos oboés; cabe ao primeiro violino (num solo) repor a paz inicial e fechar este andamento numa cadeia de tríades perfeitas. O terceiro andamento (noutra tonalidade mediante, em Lá bemol maior) não é um Scherzo (nenhuma sinfonia de Brahms tem Scherzi) apesar de ter três partes, e da segunda (em Si maior) ser contrastante com a primeira e a terceira. O último andamento – *Allegro non troppo, ma con brio* – é a coroação final do génio pós-beethoveniano de Brahms. Contrariamente a Haydn, para quem o último andamento duma sinfonia era “a parte de trás da casa”, Brahms intensifica a concepção de Beethoven do Finale como resolução e superamento dos conflitos existenciais previamente apresentados. Brahms segue, nesta perspectiva, o caminho indicado pelas sinfonias números cinco e nove de Beethoven, ousando mesmo citar estas obras de maneira mais ou menos explícita, citação que se entende mais como uma ‘hommage’ do que como um plágio. A afirmação de Brahms relativamente à proximidade dos temas deste Finale com a Ode à Alegria de Bee-

thoven de que “até um asno se dava conta disso” é uma indicação inequívoca do modo claro e aberto com que o compositor trabalhava com as grandes heranças musicais do passado. É, porém, ao nível primordialmente emotivo (e não construtivo) que este andamento final responde às demandas centrais desta sinfonia em dó menor. Se no primeiro andamento o discurso permanece essencialmente filosófico e trágico, aqui liberta-se numa erupção de ritmo e de retórica musical ‘ultra-romântica’ – concretizada, em primeira instância, no longo tema principal de origem beethoveniana, mas desenvolvido com uma técnica simultaneamente coral, rítmica e contrapontística estranha ao universo de Beethoven. O júbilo exacerbado e apoteótico do coral final é reforçado pela modulação para Dó maior, um último tributo a Ludwig van Beethoven e à sua Quinta sinfonia. O carácter triunfal deste final da primeira sinfonia de Brahms é não só adequado a esta obra em concreto, mas também à renovação e revitalização do género sinfónico que ela aportou à música da segunda metade do século XIX.

PAULO DE ASSIS, 2007

Joseph Swensen *direcção musical*

Joseph Swensen é Maestro Emérito da Orquestra de Câmara da Escócia e Professor de violino da Jacobs School of Music da Universidade de Indiana. Foi Maestro Convidado Principal e Consultor Artístico da Orquestra de Câmara de Paris (2009-2012) e Maestro Titular da Orquestra de Câmara da Escócia (1996-2005). Estabeleceu relações duradouras com a Orquestra Nacional do Capitólio de Toulouse, London Mozart Players, Orquestra Nacional de Bordéus e Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. Apresentou-se em salas e eventos como o Festival Mostly Mozart em Nova Iorque, Festivais de Tanglewood e Ravinia, BBC Proms, Barbican (Londres) e Concertgebouw (Amesterdão).

Para além dos compromissos como maestro, recentemente Joseph Swensen regressou aos palcos como solista em violino. Neste âmbito, a sua agenda inclui colaborações com a Sinfónica de Colorado e Orquestra de Câmara de Los Angeles. Tem um grande interesse no desenvolvimento da arte de tocar e dirigir em simultâneo, o que faz regularmente com agrupamentos como a Orquestra de Câmara de Paris, London Mozart Players e Orquestra de Câmara Escocesa. Com esta última, fez uma aclamada série de gravações de Brahms, Mendelssohn, Sibelius e Prokofiev (2º Concerto para violino), para a Linn Records. Em música de câmara, trabalha em duo com o pianista Jeffrey Kahane e em trio com o KahaneSwensenBrey (com o violoncelista Carter Brey).

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 Clássicismo ao Século XXI. É parte integrante da Fundação Casa da Música desde Julho de 2006.

Violino I

Zofia Wóycicka
Radu Ungureanu
Vadim Feldblioum
Evandra Gonçalves
José Despujols
Ilanina Khmelik
Maria Kagan
Emília Vanguelova
Alan Guimarães
Tünde Hadadi
Andras Burai
Ana Madalena Ribeiro*
Jorman Hernandez*
Diogo Coelho*

Violino II

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

Viola

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

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Gisela Neves
Michal Kiska
Sharon Kinder
Hrant Yeranossyan
Bruno Cardoso
Aaron Choi

Contrabaixo

Joel Azevedo
Tiago Pinto Ribeiro
Jean Marc Faucher
Nadia Choi
Altino Carvalho
Slawomir Marzec

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer

Oboé

Aldo Salvetti
Eldevina Materula

Clarinete

Luís Silva
António Rosa

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Pedro Silva

Trompa

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

Trompete

Ivan Crespo
Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Nuno Martins

Tímpanos

Jean-François Lézé

*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

ÁGUAS DO PORTO

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 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.

GLOBAL SHOPS 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

NOVO BANCO S.A.

OLINVEST - SGPS, LDA.

PESCANOVA

PORTO EDITORA, S.A.

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

PATRONO MAESTRO TITULAR REMIX ENSEMBLE CASA DA MÚSICA

SONAE SIERRA



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

