

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

18 Dez 2015
21:00 Sala Suggia

Andrew Gourlay *direcção musical*

1ª PARTE

Engelbert Humperdinck

Prelúdio de *Hänsel e Gretel* (1893; c.8min.)

Benjamin Britten

Men of Goodwill, Variações sobre
um Cântico de Natal para orquestra

(1947; c.8min.)

Sergei Prokofieff

Excertos do bailado *Cinderela*

(c.1940-44; c.20min.)

1. Introdução
2. Fada madrinha
3. Galopp
4. Cinderela e o Príncipe
5. Valsa da Cinderela
6. Meia-noite

2ª PARTE

Piotr Ilitch Tchaikovski

Sinfonia n.º 1 em Sol menor,

“Sonhos de Inverno” (1868/74; c.45min)

1. Sonhos de uma viagem de Inverno:
Allegro tranquillo
2. Terra de Desolação, Terra de Nevoeiro:
Adagio cantabile ma non tanto
3. Scherzo: *Allegro scherzando giocoso*
4. Finale: *Andante lugubre*



MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



A época natalícia traz o revisitar de recantos profundos da experiência humana, de vivências comuns e de lugares perenes na história de cada um. Para além das conotações religiosas, pelo Natal chegam também a doce envolvência do imaginário infantil, as tradições ancestrais revividas e ressignificadas, a celebração de um sentido de comunidade, o convite à introspecção e contemplação, o cenário de Inverno. Ao longo da História, a música tem sido eco e pano de fundo desta constelação de associações natalícias de maneiras diversas, como ilustra este concerto.

Hänsel e Gretel é um dos muitos contos de origem alemã publicados pelos irmãos Grimm que acabaram por ficar no imaginário colectivo de crianças e adultos de sucessivas gerações, muito para além do mundo germânico. As crianças Hänsel e Gretel são mandadas à floresta para colher amoras pela cruel madrasta, que deseja abandoná-los. Vão espalhando migalhas pelo caminho para não se perderem, mas no momento do regresso apercebem-se de que os pássaros as comeram. Perdidos, encontram uma casa feita de guloseimas a que não resistem. São convidados a entrar por uma velha bruxa que lhes dá de comer até não mais aguentarem, com o plano de os engordar e assar no forno para os comer em seguida. Ela prende-os, mas eles descobrem o plano e aproveitam a cegueira da bruxa para a enganar, atirando-a por fim para o forno onde seriam cozinhados. Enfim livres mas ainda perdidos na floresta, são encontrados pelo pai, cuja mulher morrerá entretanto, que os leva de volta a casa. Aparentados da riqueza da bruxa, vivem despreocupados e felizes para sempre.

A génese da ópera *Hänsel e Gretel* remonta, antes de tudo, a um pedido feito

por Adelheid Wette ao seu irmão, o compositor **Engelbert Humperdinck** (1854-1921). Adelheid tinha escrito para os filhos alguns textos de Natal e pediu ao compositor que os musicasse, dando assim origem a quatro canções com palavras dela e música de Humperdinck, datadas de 1890. Ainda nesse ano, instalado num apartamento em Poppelsdorf, perto de Bona, o compositor daria mais um passo, compondo a primeira versão de uma narrativa musical mais completa sob a forma de 16 canções para voz e piano. Nascia assim uma versão de *Hänsel e Gretel em singspiel* (“peça cantada”, assim chamada por alternar partes musicadas e diálogos falados). Uma versão orquestrada foi começada em Janeiro de 1891 e, aos poucos, foi-se desenhando a ideia de fazer de *Hänsel e Gretel* uma ópera propriamente dita. Humperdinck fez do primeiro esboço prenda de Natal à esposa, com quem se casara recentemente. A partitura completa da ópera foi começada no ano seguinte, numa altura em que Humperdinck começava a lidar com problemas auditivos que o acompanhariam pelo resto da vida. O nascimento do primeiro filho do compositor em Abril de 1893 atrasaria o trabalho, adiando a conclusão da partitura para Setembro. O libreto, de Adelheid Wette, alterava alguns detalhes das personagens mas mantinha o essencial da história.

A estreia da ópera deu-se em Weimar sob a batuta de Richard Strauss, a 23 de Dezembro, inaugurando o costume de apresentação da obra na época natalícia. O sucesso foi imediato e estendeu-se a outros pontos da Europa, destacando-se as estreias do ano seguinte em Hamburgo (a cargo de Mahler), Berlim (a cargo de Weingartner e motivadora de uma audiência com o Kaiser), Dessau (por

Cosima Wagner) e Viena (com a presença de Humperdinck, Brahms e Wolf).

O prelúdio da ópera inicia-se com um coral nos metais e fagotes, dando depois lugar a uma expansão da paleta orquestral. A atmosfera lúdica da infância e a vivacidade e tensão do conto são pronunciadas nos episódios mais agitados, onde abundam melodias de carácter pastoril que lembram o enquadramento do bosque, tão importante no referencial do Romantismo alemão. A harmonia por vezes surpreendente e as texturas orquestrais, ricas e coloridas, reflectem a influência de Wagner, de quem Humperdinck fora assistente em Bayreuth. Com efeito, *Hänsel e Gretel*, com a peculiar síntese estilística que conjuga melodias singelas inspiradas na tradição popular alemã e texturas orquestrais wagnerianas, foi a única ópera além das de Wagner a conseguir cativar o imaginário do grande público alemão nos anos que antecederam a viragem do século.

Se Humperdinck tomou como inspiração o repositório popular do seu país, também o compositor inglês **Benjamin Britten** (1913-1976) recorreu amiúde ao referencial colectivo britânico para as suas composições. A obra de Britten que figura neste programa é disso exemplo, tomando como ponto de partida uma das mais célebres melodias da tradição dos *carols* ingleses. Documentada por recolhas da tradição oral, a melodia de *God Rest Ye Merry, Gentlemen* – que aparece por vezes com títulos ligeiramente variados e que é também conhecida como *Tidings of Comfort and Joy*, de acordo com o último verso da primeira estrofe – remonta provavelmente ao século XVI. A sua popularidade é atestada pela referência feita por Charles Dickens no seu *A Christmas Carol* de 1843,

bem como pelas inúmeras versões musicais em estilos diversos que continuam a surgir.

Intituladas ***Men of Goodwill – Variations on a Christmas Carol ('God Rest Ye Merry Gentlemen')***, estas variações constituíram a última das peças de música incidental escritas por Britten para a BBC, concretamente para a emissão radiofónica do dia de Natal de 1947. Nos dias de hoje, *Men of Goodwill* é um item algo obscuro e pouco tocado de entre o catálogo de Britten, mas traz a marca inconfundível do compositor.

Desde logo, em *Men of Goodwill* a comunicabilidade, tão cara a Britten – e que no seu sentido mais literal é, também ela, um ingrediente essencial da própria celebração natalícia –, é garantida ao manter-se a melodia modal do *carol*, simples e estrófica, em primeiro plano durante a maior parte das variações. Por outro lado, quase todas elas são praticamente peças de carácter, conferindo interesse, variedade e contraste ao todo graças à sucessão de variações com espírito diverso entre si. O tema é primeiramente exposto num coral de metais com contraponto de cordas – o contraponto é, aliás, uma constante de relevo na peça. Depois da exposição, têm lugar variações que fazem a melodia transitar pelos instrumentos da orquestra, sucessivamente mais fragmentada. O *carol* vai passando por ambientes ora jocosos e vivazes, ora líricos e elegantes, ora majestosos, com todas as gradações imagináveis entre ambos, até desembocar na enunciação mais apoteótica final. Certamente muitos elementos do público se lembrarão do *Guia da Orquestra para Jovens* ao ouvir esta peça, dado o enfoque na orquestração e a técnica de variação.

O mesmo olhar de compromisso entre acessibilidade e modernidade é também uma das marcas da música do russo **Sergei Prokofieff** (1891-1953), com quem voltamos ao universo dos contos de fadas através de excertos do bailado **Cinderela**. A história de Cinderela foi popularizada por Charles Perrault, que a publicou em 1697, e muito mais tarde pelos irmãos Grimm, que publicaram uma versão em 1812. Muito depois, outras adaptações confirmariam o carácter perene do conto, como demonstram o clássico filme dos estúdios Walt Disney de 1950 e o êxito de bilheteira que em 2015 constituiu o filme *Cinderela* de Kenneth Branagh. Em música, exemplificam-no a ópera homónima de Rossini, o musical de Rodgers & Hart e este bailado de Prokofieff.

Composto entre 1940 e 1944, por encomenda do Teatro Kirov (actual Mariinski), o bailado inspirou também diversas coreografias desde então e tornou-se numa das obras mais celebradas do compositor. Mas as circunstâncias de criação da obra não foram de estabilidade: depois de Prokofieff ter deixado a sua Rússia natal em 1918 e ter regressado em meados da década de 1930, viviam-se os tempos da II Guerra Mundial. Em 1941, tendo o compositor dois dos três actos já compostos, Hitler invadia a União Soviética, lançando o caos. A partitura foi então posta de lado – Prokofieff compôs nesta altura, oportunamente, a sua *Guerra e Paz* – e a *Cinderela* só seria finalizada em 1944. Apesar de encomendada pelo Kirov, a estreia deste bailado deu-se sob a direcção de Yuri Fayer no Teatro Bolshoi (Moscou) em Novembro de 1945. Posteriormente, o compositor elaborou três suites com excertos do bailado, das quais se extraíram os números que figuram neste programa.

Muitos reconhecerão na música de *Cinderela* o pendor pictórico e a orquestração virtuosa, ideal para a invocação de ambiências fantásticas, que a tradição russa de bailados tem explorado da melhor forma desde o século XIX, incluindo as obras destinadas aos famosos Ballets Russes de Diaghilev já no século XX. Patente neste bailado está também o raro dom, apontado pelo musicólogo Richard Taruskin, que Prokofieff revela para a escrita de melodias diatónicas de grande originalidade.

A “Introdução”, profundamente lírica, transporta-nos para o quadro de uma Cinderela sozinha, triste e, apesar disso, sonhadora; segue-se a aparição da “Fada Madrinha”, adequadamente mais movimentada, com o naípe das madeiras a brilhar especialmente até ao *glissando* mágico final na harpa; o “Galopp” traz a inigualável vivacidade dos *staccatos* rápidos, tão idiomática dos andamentos rápidos russos, numa música cheia de movimento e energia; o número seguinte – “Cinderela e o Príncipe” – traz a atmosfera sonhadora novamente, desta vez mais leve ao início, com um engenhoso pano de fundo nos sopros e *pizzicatos* das cordas a simbolizar o tique-taque do relógio; a “Valsa de Cinderela” evoca a dança com um carácter inigualável pela sua orquestração, com tanto de leve como de sinistro, que só um orquestrador de primeira água como Prokofieff saberia traduzir (ouçam-se, entre muitos outros detalhes, as especiais acentuações do trompete entre as notas da melodia de cordas); no número final, “Meia-Noite”, voltamos a ter um tique-taque, desta vez muito mais ameaçador, em que a música conta as doze badaladas-limite do sonho de Cinderela, pontuadas pelo xilofone, pelos sons agudos do flautim, e intensificadas pelo som de poderosos acordes dissonan-

tes carregados pelo naipe de metais. Estes são apenas alguns dos muitos momentos que fazem do bailado inteiro uma obra plena de imaginação e criatividade, provando – como prova toda a carreira do compositor – que não é imprescindível estar do lado da vanguarda para se produzir uma obra-prima de grande riqueza e maturidade.

Já **Piotr Ilitch Tchaikovski** (1840-1893), que seria celebrado como o compositor dos mais famosos bailados russos, não estava tão seguro do seu ofício quando compôs a **Sinfonia n.º 1 (“Sonhos de Inverno”)**, começada em Março de 1866. Então com 26 anos, acabado de entrar para o Conservatório de Moscovo como professor, Tchaikovski sentia ainda muito presente a sombra dos seus antigos professores, particularmente Anton Rubinstein e Nikolai Zarembo, de quem procurou aprovação da partitura em progresso. Ambos conservadores e formalistas, desaprovavam sucessivas versões da partitura e as tímidas apresentações de partes da sinfonia não tinham sucesso entre público e crítica, o que abalou enormemente o compositor. Foi Nikolai Rubinstein (irmão de Anton) que aceitou a dirigir a sinfonia completa (sujeita a mais revisões entretanto, com Tchaikovski sempre hesitante) em 1868, desta vez com sucesso, embora a sinfonia só fosse novamente tocada quinze anos mais tarde, após novas revisões feitas em 1874.

Como as restantes sinfonias de Tchaikovski, a 1ª Sinfonia é opulenta, tecnicamente exigente, e ilustra duas tensões específicas: a difícil gestão entre expressão inspirada (notória em especial nos andamentos internos) e controlo da forma, por um lado; por outro lado, a conciliação da procura de uma individualidade russa (então particularmente empreendida por Balakirev,

Cui, Mussorgski, Borodin e Rimski-Korsakoff – o “Grupo dos Cinco”) com a adesão às referências do género sinfónico, na sombra dos grandes mestres germânicos (com particular influência de Schumann e Mendelssohn). Mas talvez resida nesta tensão e nas soluções encontradas uma parte importante da durabilidade da obra de Tchaikovski.

Logo no primeiro andamento, intitulado “Sonhos de uma viagem de Inverno”, fica a sugestão de referências extramusicais, aproximando a peça de um poema sinfónico. A expansividade da expressão melódica e a orquestração imaginativa e viva denunciam a origem tchaikovskiana. A peça é muito mais que um mero exercício, contrapondo de facto narrativa aparentemente espontânea (com contrastes inesperados) e vigor sinfónico com eficácia.

No *Adagio cantabile*, intitulado “Terra de Desolação, Terra de Nevoeiro”, Tchaikovski descreve a paisagem russa, mostrando ainda a sua arte prodigiosa na escrita de melodia, que se mantém a jorrar por todo o andamento. O desenrolar do andamento traz mais densidade e movimento sem abandono da expressão melancólica com que começou, tão característica do compositor.

O *Scherzo*, primeiro andamento a ser composto, traz a energia aliada ao carácter dançante. As secções de início e fim, de expressão afirmativa, são reaproveitamentos do *scherzo* de uma sonata para piano escrita em tempos de estudante. No trio central, a primeira de muitas valsas do compositor – já com o carácter impecavelmente traduzido.

O andamento final aproveita uma canção popular russa na lenta introdução (e, mais remotamente, no segundo tema). Seguem-se minutos de música repletos de virtuosismo e de contraponto – Tchaikovski a provar o seu

domínio perante os mestres? –, conjugados com a expressão bombástica expectável num *Finale*.

O irmão do compositor, Modest Tchaikovski, referiu esta sinfonia como a obra cuja criação mais custou a Tchaikovski. No entanto, anos mais tarde, com obras muito mais sólidas no seu catálogo, o próprio compositor confessava um grande apreço pela obra, apesar de a considerar imatura, mostrando que o tempo é, muitas vezes, um bom juiz – como comprova a permanência de qualquer uma das obras hoje ouvidas no repertório.

PEDRO ALMEIDA, 2015

Andrew Gourlay *direcção musical*

Natural da Jamaica e com ascendência russa, Andrew Gourlay cresceu entre as Bahamas, Filipinas, Japão e Inglaterra. Tocou trombone e piano e estudou direcção de orquestra no Royal College of Music, onde preparou sinfonias de Bruckner para Bernard Haitink e sinfonias de Mozart para Sir Roger Norrington. Foi seleccionado pela revista Gramophone como “One to Watch” e pela BBC Music como “Rising Star: Grandes artistas do futuro”.

Em Janeiro de 2016, Andrew Gourlay assume o cargo de Director Musical da Orquestra Sinfónica de Castela e Leão em Valladolid, da qual é o Maestro Convidado Principal desde a temporada de 2014/2015. Ganhou o 1º prémio no Concurso Internacional de Direcção de Cadaqués (2010), o que lhe permitiu agendar concertos com 29 orquestras de todo o mundo. Nos dois anos seguintes, foi Maestro Assistente de Sir Mark Elder e da Orquestra Hallé.

Entre os seus compromissos recentes e futuros incluem-se convites para dirigir a Philharmonia, as orquestras da BBC, Filarmónica Real de Liverpool, Hallé, Sinfónica da Cidade de Birmingham, Sinfonia Viva, London Sinfonietta, Britten Sinfonia, Opera North, Filarmónica de Brighton, Sinfónica RTÉ, Orquestra do Ulster, Sinfónica de Melbourne, Auckland Philharmonia, Filarmónica de Roterdão, Filarmónica Real Flamenga, Sinfónica de Stavanger, Orquestra Nacional de Bordéus Aquitaine, Sinfónica do Chile, Sinfónica do Porto Casa da Música, Orquestra da Toscana, bem como várias orquestras espanholas e ainda a London Sinfonietta nos Proms da BBC.

No domínio da ópera, fez a estreia no Reino Unido de *Quartett* de Luca Francesconi na Royal Opera House; dirigiu *Rusalka* e *La Tragedie de Carmen* para a English Touring Opera, e *As Bodas de Figaro* na Benjamin Britten International Opera School. Tem trabalhado como Maestro Assistente no Festival de Glyndebourne. Recentemente dirigiu *The Ice Break* de Tippett, numa nova produção de Graham Vick para a Companhia de Ópera de Birmingham e a Sinfónica da Cidade de Birmingham.

Andrew Gourlay dirigiu gravações com a Sinfónica de Londres e a Orquestra de Câmara Irlandesa. Enquanto trombonista profissional, até cerca dos seus 25 anos, tocou com a Philharmonia, Hallé, Filarmónica da BBC, Orquestra Nacional do País de Gales (BBC), London Sinfonietta e Opera North. Realizou digressões na América do Sul e Europa enquanto membro da Gustav Mahler Jugendorchester sob a direcção de Claudio Abbado.

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, Heinz Holliger, Elihau Inbal, 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 atuações 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 apresentação 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 ações 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, seguindo-se em 2015 um disco com obras de Unsuk Chin, ambos 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

Martyn Jackson*
José Pereira*
Radu Ungureanu
Vadim Feldblioum
Emília Vanguelova
Tünde Hadadi
Evandra Gonçalves
Ianina Khmelik
Andras Burai
José Despujols
Alan Guimarães
Roumiana Badeva
Ana Madalena Ribeiro*
Jorman Hernandez*

Violino II

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

Viola

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

Violoncelo

Feodor Kolpachnikov
Michal Kiska
Gisela Neves
Bruno Cardoso
Sharon Kinder
Aaron Choi
Hrant Yeranossyan
Américo Martins*

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Nadia Choi
Altino Carvalho
Tiago Pinto Ribeiro
Jean Marc Faucher
Slawomir Marzec

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Angelina Rodrigues
Alexander Auer

Oboé

Tamás Bartók
Rafael Sousa*
Roberto Henriques*

Clarinete

Carlos Alves
António Rosa
Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
Vasily Suprunov
Pedro Silva

Trompa

Hugo Carneiro
Eddy Tauber
Pedro Fernandes*
José Bernardo Silva
Ricardo Costa*

Trompete

Sérgio Pacheco
Rui Brito
Ivan Crespo

Trombone

Ricardo Pereira*
Severo Martinez
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

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

Harpa

Ilaria Vivan

Piano

Luís Filipe Sá*

*instrumentistas convidados

FUNDAÇÃO CASA DA MÚSICA

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

AÇA 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.

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

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

PATRONO DO CONCERTINO DA ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

THYSENKRUPP



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

