

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

19 Fev 2016
21:00 Sala Suggia

–
INVICTA.MÚSICA.
FILMES
ANO RÚSSIA

Takuo Yuasa *direcção musical*
João Bettencourt da Câmara *piano*

1ª PARTE

Samuel Barber

Adagio para cordas (1936/38; c.8min.)

Sergei Rachmaninoff

Concerto para piano n.º 2, em Dó menor (1901; c.33min.)

1. *Maestoso*
2. *Adagio sostenuto*
3. *Allegro scherzando*

2ª PARTE

Richard Strauss

Also Sprach Zarathustra (1896; c.34min.)

- . *Introdução (Nascer do sol) –*
- . *Dos mundos interiores –*
- . *Da aspiração suprema –*
- . *Das alegrias e paixões –*
- . *O canto do túmulo –*
- . *Da ciência –*
- . *O convalescente –*
- . *O canto da dança –*
- . *O canto do viajante da noite –*

Integral dos Concertos para piano de Rachmaninoff



casa da música



Maestro Takuo Yuasa sobre o programa do concerto.

<https://vimeo.com/155559617>

MECENAS CICLO DEUTSCHE BANK

Deutsche Bank 

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

 **resco**
www.resco.pt
www.resco.com

 **REMA**
RECONSTITUÍMOS O PATRIMÓNIO
CULTURAL DE PORTUGAL

 **EUROPE JAZZ NETWORK**

 **ECHO** EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

 **TENSO**

Música clássica no cinema

Em 2011, o *The Telegraph* publicou um artigo, ainda hoje disponível online, com o título “O tema de *Breve Encontro* está à frente de uma sondagem musical” [“Brief Encounter theme tops music pool”]. E logo a seguir, no primeiro parágrafo, explica: “o tema assombroso de *Breve Encontro* foi votado a peça de música clássica favorita da nação [britânica]”. *Breve Encontro* é o célebre filme inglês de 1945, realizado por David Lean, e o artigo refere-se, portanto, à respectiva música. Mas que música é essa? Nem mais nem menos que o 2º Concerto para piano de Rachmaninoff, estreado na Rússia, em 1901! O curioso, claro, é que o autor começa por se referir à música falando apenas do filme; só mais à frente é que fala de Rachmaninoff (que, tendo falecido em 1943, não pôde sequer ver o filme).

Esta história é bem sintomática de como certas obras de música clássica, originalmente compostas para a sala de concerto, irremediavelmente se cruzam no nosso imaginário com o mundo do cinema, ao ponto de quase parecerem existir primariamente como bandas sonoras de certos filmes. Parece, assim, impossível ouvir o poema sinfónico de Richard Strauss, *Assim Falou Zarathustra* (composto em 1896), sem nos lembrarmos do filme de Kubrick, *2001: Odisseia no Espaço* (de 1968); e, do mesmo modo, associamos o *Adagio para cordas* de Samuel Barber (estreado em 1938) aos cenários apocalípticos da Guerra do Vietname no filme *Platoon*, de Oliver Stone (de 1986).

São essas, justamente, as três obras que hoje ouvimos, três exemplos (entre inúmeros) de música clássica utilizada no cinema. Curiosamente, essa utilização de música pré-existente em filmes foi durante muito tempo vista

com grande desconfiança. Olivier Clouzot, por exemplo, num artigo de 1963 sobre a música no cinema, dizia-nos que o efeito do filme sobre a música era fundamentalmente negativo, em especial por levar a música a perder “as suas propriedades intrínsecas, de tal forma as imagens [do filme] a submergem e impregnam com a sua emoção”. A esse propósito, falava-nos precisamente de *Breve Encontro*, criticando o modo como o filme força a música de Rachmaninoff a traduzir não só o “amor nascente entre Laura e Alec” como também “as paredes negras, as plataformas molhadas e os comboios ensurdecadores” que aparecem no filme.

Para outros autores, o problema não é tanto o efeito sobre a música, mas o efeito sobre o próprio filme, em especial quando a música é muito conhecida e, por isso, chama demasiado a atenção para si mesma, correndo o risco de transportar certos significados prévios que podem não se adequar muito bem ao contexto do filme (é a perspectiva, por exemplo, de Roger Manvell e John Huntley em *The Technique of Film Music*, um livro de 1975).

Estas observações mostram-nos a complexidade da junção entre cinema e música clássica pré-existente, e, em especial o modo como ela afecta tanto o significado do filme como o da música. Mas essa influência recíproca não tem de ser vista como algo negativo. Vejamos o caso de *2001*. A nota extremamente grave que inicia *Assim Falou Zarathustra* de Richard Strauss aparece com o início do genérico. Depois de vermos o símbolo da MGM, o ecrã fica totalmente negro e, logo a seguir, ouvimos nos trompetes o motivo ascendente de três notas, solene e grandioso, pelo qual a obra é conhecida; ao mesmo tempo, começamos a vislumbrar um plano da Terra vista do espaço. Quando a orquestra irrompe subitamente em *tutti*, como que lançando um

raio de luz, aparece na imagem o Sol, iluminando a Lua e a Terra, e vemos cada vez mais luz à medida que a música se expande num majestoso *crescendo*. Começa, então, o filme propriamente dito, com uma imagem de alvorada, aparecendo também o título da primeira parte do filme: “The Dawn of Man” (“A Alvorada do Homem”). Mais à frente, o tema de Strauss volta a aparecer duas vezes, sempre em momentos cruciais na evolução da Humanidade: quando um dos macacos aprende a usar o osso como uma arma, primeiro passo do domínio técnico do Homem sobre a Natureza; e, no final do filme, associado à imagem de um feto, envolto numa espécie de aura, que sugere o nascimento de um novo Homem.

São três extraordinários momentos de cinema, em que parece impossível imaginar outra música que não a de Strauss. Na verdade, a relação entre o filme e a música é especialmente complexa – e rica em significado – se tivermos em conta o elo que ambas têm com as ideias de Nietzsche. Sobre a relação do seu poema sinfónico com a obra homónima do grande filósofo alemão, Strauss declarou o seguinte: “Não pretendi escrever música filosófica nem retratar musicalmente a grande obra de Nietzsche. Desejei transmitir através da música uma ideia do desenvolvimento da raça humana desde a sua origem, através das suas diferentes fases de desenvolvimento, religiosas e científicas, até à ideia nietzschiana do Super-Homem”. Evidentemente, esta descrição poderia aplicar-se, quase *ipsis verbis*, ao filme de Kubrick, e é justamente nos grandes momentos do “desenvolvimento da espécie humana” que a música de Strauss é usada: quando, no passado remoto, o macaco pré-hominídeo se transforma em homem, e quando, no futuro, o homem dá lugar a um homem novo. Curiosamente, esse paralelo vem do livro de

Nietzsche, que já nos dizia: “O que é o macaco para o homem? Uma coisa ridícula ou vergonhosa. E é justamente o que o homem será para o super-homem”.

Nos melhores momentos, a junção de música original ao cinema acrescenta assim significado tanto ao filme como à própria música. Mas Kubrick tinha ainda outra razão para usar música clássica pré-existente. Sobre isso falou, em 1972, numa entrevista: “A menos que se queira música pop, é vão utilizar alguém que não esteja à altura de um Mozart, de um Beethoven ou de um Strauss para escrever música orquestral. Para isso temos uma vasta escolha na música do passado. Por vezes há música moderna interessante, mas se se quiser música de orquestra, não sei quem a vai escrever”.

Samuel Barber

WESTCHESTER (PENSILVÂNIA), 9 DE MARÇO DE 1910
NOVA IORQUE, 23 DE JANEIRO DE 1981

Adagio para cordas

(*Platoon* de Oliver Stone)

Ainda hoje, Samuel Barber é sobretudo conhecido como autor do *Adagio para cordas*, facto para o qual tem certamente contribuído o frequentíssimo uso da obra em filmes (além do já citado *Platoon*, refira-se também *O Homem Elefante* e *O Fabuloso Destino de Amélie*), séries e até jogos de computador. Curiosamente, a obra foi escrita originalmente para quarteto de cordas, em 1936, e só depois seria transcrita para orquestra de cordas, a pedido do maestro Arturo Toscanini – que a estrearia com grande sucesso em 1938, à frente da Orquestra da NBC.

É sem dúvida o carácter intensamente expressivo da música – simultaneamente lírico e austero – a par da simplicidade da sua estrutura formal – basicamente um longo arco, com um crescendo gradual que culmina num vértice de expressividade – que tanto tem fascinado os ouvintes e, claro, os cineastas. A música presta-se especialmente a um carácter de lamento fúnebre, tendo sido inclusivamente descrita como “a música mais triste alguma vez escrita” (Thomas Larson, 2010). No caso de *Platoon*, acompanha imagens de morte, violência e crueldade na Guerra do Vietname, sendo especialmente memorável o momento em que o Sargento Elias, abandonado pelo seu pelotão, é abatido por soldados inimigos, ao som do *Adagio* de Barber.

Sergei Rachmaninoff

ONEG (NOVGOROD), 1 DE ABRIL DE 1873
BEVERLY HILLS, 28 DE MARÇO DE 1943

Concerto para piano n.º 2

(*Breve Encontro* de David Lean)

Em 1899, Rachmaninoff estreou-se em Londres, na sua primeira aparição significativa como pianista e compositor fora da Rússia. A Philharmonic Society convidara-o na esperança de que tocasse o seu 2º Concerto para piano, mas a verdade é que Rachmaninoff não tinha sequer começado a compor a obra. O compositor encontrava-se então num período de profunda crise pessoal, na sequência do enorme fracasso a que fora votada, na estreia, em Março de 1897, a sua *Primeira Sinfonia*. Desde então, não tinha conseguido compor praticamente nada. De grande ajuda acabaria por ser o médico Nikolay Dahl, especialista em técnicas de hipnose. Segundo alguns, foram essas técnicas que lhe curaram a depressão; outros sustentam que Dahl se limitou a conversar com o compositor e ajudá-lo a reconquistar a confiança nas suas capacidades. Seja como for, o 2º Concerto para piano – dedicado, justamente, a Nikolay Dahl – foi a primeira obra substancial a seguir-se àquele período de crise. Acabaria por tornar-se a obra mais popular do autor.

O concerto tem a estrutura tradicional de três andamentos, seguindo o esquema rápido-lento-rápido (com a particularidade de Rachmaninoff ter composto inicialmente o segundo e o terceiro andamentos, e só depois o primeiro). Após uma introdução com acordes cheios no piano, evocando o som de sinos, o primeiro andamento opõe dois temas: um primeiro, escuro e apaixonado, nas cordas; e um segundo, lírico e nostálgico, no piano.

O segundo andamento elabora continuamente um único tema, extremamente evocativo, de carácter doce e terno. Já o terceiro tem um carácter mais vivo, contrapondo passagens extremamente virtuosísticas para o piano com uma melodia muito expressiva, ouvida inicialmente no oboé e nas violas.

A obra tem apelado a várias gerações de realizadores, desde Billy Wilder em *O Pecado Mora ao Lado* (1957) a Manoel de Oliveira em *Inquietude* (1998). No caso de *Breve Encontro* de David Lean, praticamente não é utilizada outra música para além do concerto de Rachmaninoff, incluindo passagens de cada um dos três andamentos. Por vezes, é usado de forma diegética (ou seja, fazendo parte da acção), como quando Laura, a protagonista, ouve a obra num disco de vinil, na sua sala de estar, juntamente com o marido. Mas a música de Rachmaninoff é sobretudo associada à interioridade de Laura, aparecendo em momentos em que ela se perde nos seus pensamentos. Serve também de ponte para o passado, assinalando a passagem para o registo de *flashback*, em que vemos a desafortunada história de amor entre Laura e Alec – uma paixão proibida entre duas pessoas casadas.

Richard Strauss

MUNIQUE, 11 DE JUNHO DE 1864

GARMISCH (ALPES BÁVAROS), 8 DE SETEMBRO DE 1949

Assim Falou Zaratustra

(2001, *Odisseia no Espaço* de Stanley Kubrick)

Richard Strauss compôs *Assim Falou Zaratustra* em 1896, na década seguinte à publicação do célebre livro de Nietzsche. Para servir de guia à audição da obra na sua estreia, em Novembro desse ano, em Frankfurt, Strauss distribuiu ao público o seguinte programa:

“Primeiro andamento: nascer do sol. O homem sente o poder de Deus. Andante religioso. Mas o homem anseia ainda. Entrega-se às paixões (segundo andamento) e não encontra a paz. Vira-se para a ciência, tentando em vão resolver os problemas da vida com uma fuga (terceiro andamento). Soam agradáveis melodias de dança e ele torna-se um indivíduo. A sua alma voa enquanto o mundo, abaixo dele, se afunda.”

Não é exactamente este texto, contudo, que se encontra na partitura publicada. O que aí aparece é um fragmento do texto original de Nietzsche, retirado logo do início do prólogo, em que Zaratustra se dirige ao Sol. Aí se inclui a seguinte passagem:

“Ó grande astro! Que seria da tua felicidade se não tivesses *aqueles* que iluminas! Ao longo de dez anos vieste até à minha caverna: sem mim, sem a minha águia e sem a minha serpente sentir-te-ias triste e cansado da tua luz e deste caminho.”

Encontramos também na partitura, depois da célebre introdução que directamente se associa a esse prólogo do livro (representando o tal “nascer do sol”), oito pequenos títulos sucessivos, assinalando a divisão da obra em oito secções (para além da introdução). Cada uma dessas secções associa-se a uma das subsecções do livro, não as apresentando nem de forma exaustiva (o livro tem 80, Strauss só usa 8) nem pela ordem original. Esses títulos são os seguintes (acrescentando-se entre parêntesis breves comentários):

1. Dos mundos interiores (evocação da religião, com a sonoridade do órgão e a citação de uma melodia gregoriana, nas trompas);
2. Da aspiração suprema;
3. Das alegrias e paixões;
4. O canto do túmulo (a presença da morte, com um ambiente mais abatido, sugerido por uma melodia nostálgica no registo grave do oboé e, depois, do corne inglês);
5. Da ciência (é o momento em que se ouve vários instrumentos da secção das cordas entrando sucessivamente com a mesma melodia, sempre no registo grave da orquestra; trata-se de uma fuga, a mais académica – mais científica – das técnicas musicais);
6. O convalescente;
7. O canto da dança (dança vienense, evocando o reconciliar do Homem com a Natureza, e talvez já o Super-Homem, capaz de fruir plenamente a Vida);
8. O canto do viajante da noite.

Em jeito mais profético, Strauss deu originalmente ao poema sinfónico o subtítulo de “optimismo sinfónico em estilo *fin-de-siècle*, dedicado ao século XX”. Acabaria, mais tarde, por escolher um subtítulo bem mais curto (e prosaico): “composto livremente, a partir

de Friedrich Nietzsche”. Já vimos acima, aliás, como Strauss recusou a ideia de ter querido “escrever música filosófica”, antes se centrando em “transmitir através da música uma ideia do desenvolvimento da raça humana”. Se o conseguiu ou não, e qual das versões do programa acima citadas é mais útil para a compreensão da obra, fica ao critério de cada ouvinte. Mas se nem todos ouvirão ecos de Nietzsche, talvez preferindo concentrar-se na beleza puramente orquestral da música, será sempre difícil ignorar a sua associação ao filme de Stanley Kubrick.

DANIEL MOREIRA, 2016

Takuo Yuasa *direcção musical*

Takuo Yuasa tem-se apresentado no Grand Théâtre de Aix-en-Provence, Royal Festival Hall de Londres, Konzerthaus de Viena, Alte Oper de Frankfurt, Liederhalle de Estugarda e Sibelius Hall em Lahti (Finlândia). Foi Maestro Titular da Orquestra Sinfónica Gumma no Japão e Maestro Convidado Principal da Orquestra Sinfónica Escocesa da BBC e da Orquestra do Ulster na Irlanda do Norte.

Nasceu em Osaka, onde estudou piano, violoncelo, flauta e clarinete. Diplomou-se em Teoria e Composição na Universidade de Cincinnati e estudou direcção com Hans Swarowsky na Escola Superior de Música de Viena, Igor Markevich em França e Franco Ferrara em Siena, antes de se tornar assistente de Lovro von Matacic. Desde a conquista do Prémio Especial no Concurso Internacional de Direcção de Fitelberg em Katowice (Polónia), tem dirigido frequentemente as principais orquestras polacas. A sua versatilidade leva orquestras de todo o mundo a convidá-lo para dirigir tanto o repertório mais corrente como obras mais obscuras de grandes compositores. Em 2007 recebeu o Prémio Cultural lue pela sua contribuição excepcional para a música e pelos seus feitos artísticos internacionais.

Colaborou recentemente com orquestras como a Filarmónica de Estrasburgo, a Nacional de França, a Filarmónica de Bruxelas, a Sinfónica do Porto Casa da Música, a Sinfónica Aarhus e as principais orquestras japonesas. Visita frequentemente várias orquestras do Reino Unido. As suas qualidades musicais e de liderança têm atraído diversos conservatórios de música da Europa e orquestras nacionais de jovens.

Gravou as integrais das sinfonias de Brahms e Schumann. Tem uma carreira discográfica bem-sucedida como artista exclusivo da Naxos e tem sido alvo de ótimas críticas, numa gama ampla de repertório que abrange Britten, MacMillan e Rawsthorne, Webern e Schoenberg, Honegger, Vieuxtemps, MacDowell, Schubert, Rimski-Korsakoff, Pärt, Górecki, Glass e Nyman, juntando-se ainda um grupo emergente de compositores japoneses como Mayuzumi, Ohki, Bekku, Yashiro, Moroi, Akutagawa e Yamada. É Professor Associado do Centro de Artes Performativas da Universidade de Belas-Artes e Música de Tóquio.

João Bettencourt da Câmara

piano

João Bettencourt da Câmara nasceu em Lisboa, em 1988. Iniciou pelos três anos de idade o estudo do piano com o seu pai, tendo em 2006 concluído, com a classificação máxima, o Curso de Piano no Conservatório Nacional. Em Portugal estudou ainda com V. Viardo, H. Sá e Costa, T. Achot, Sequeira Costa, A. Pizarro, P. Burmester, D. Bashkirov, G. Eguiazarova e A. Ciccolini.

Recebeu, entre outros, os 1^{os} Prémios no Concurso Cidade do Fundão (1999 e 2000) e no Concurso Maria Cristina Lino Pimentel (2001); o 2^o Prémio no Concurso de Piano Florinda Santos (1998); e o Prémio Especial do Júri no II Concurso “Veó Veó” Internacional da Radiotelevisão Espanhola (1999).

Deu o seu primeiro recital público aos sete anos de idade e estreou-se como solista aos doze, executando o Concerto K. 414 de Mozart e, poucos meses depois, o Terceiro Concerto de Beethoven, com a Filarmonia das Beiras, a que se seguiram outros com diferentes orquestras portuguesas (Concerto de Grieg, *Rhapsody in Blue* de Gershwin).

Com dezassete anos, prestou provas de admissão a três escolas superiores de música em Londres (Royal College of Music, Guildhall School of Music and Drama e Royal Academy of Music), após as quais lhe foi oferecido um lugar em todas elas. Optou pelo Royal College of Music, que lhe atribuiu o estatuto de “Foundation Scholar” e que frequentou durante quatro anos como aluno de piano de Ruth Nye, um dos raros discípulos de Claudio Arrau. Obtendo sempre elevadas classificações (“First Class Honours”), licenciou-se em 2010 com uma

das melhores classificações da história do RCM no recital final do curso, pelo que recebeu o Sarah Mundlak Memorial Prize For Piano. Para o mestrado, foi novamente admitido nas mesmas escolas londrinas, escolhendo desta feita a Guildhall School (City University), onde concluiu o curso com distinção como aluno do pianista Martin Roscoe.

Iniciou a sua carreira internacional em 2007 com uma digressão nos Estados Unidos da América, recebendo rasgados elogios da crítica. Vem-se afirmando como intérprete do grande repertório clássico (Bach, Mozart, Beethoven), romântico (Liszt, Chopin, Brahms, Rachmaninoff) e moderno (Debussy, Prokofiev), em recitais e concertos em Portugal, Inglaterra, França e Espanha. O seu primeiro disco comercial, consagrado a algumas das maiores obras de Liszt, foi recentemente editado pela Numérica. Desde 2013, é docente de Piano na Universidade de Aveiro, onde se encontra a concluir o Doutoramento.

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, Elihu Inbal, 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 Pierre-Laurent Aimard, Jean-Efflam Bavouzet, Pedro Burmester, Ana Bela Chaves, Sequeira Costa, Alban Gerhardt, Natalia Gutman, Viviane Hagner, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Cyprien Katsaris, Christian Lindberg, Felicity Lott, António Meneses, Midori, Truls Mørk, Lise de la Salle, Simon Trpčeski 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 que se junta em 2016 o nome de George Aperghis.

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 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.

As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das Sinfonias de Mahler e dos Concertos para piano e orquestra de Beethoven. Em 2011, o álbum “Follow the Songlines”, gravado com Mário Laginha, Maria João, 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. Em 2016 apresenta uma nova encomenda a George Aperghis em estreia nacional e as integrais das Sinfonias de Prokofieff e dos Concertos para piano e orquestra de Rachmaninoff.

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

David Stewart*
 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
 Ana Madalena Ribeiro*
 Jorman Hernandez*

Violino II

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

Viola

Berend Mulder*
 Joana Pereira
 Anna Gonerá
 Luís Norberto Silva
 Theo Ellegiers
 Francisco Moreira
 Biliána Chamlieva
 Emília Alves
 Jean Loup Lecomte
 Hazel Veitch
 Rute Azevedo
 Joana Tavares*

Violoncelo

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

Contrabaixo

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

Flauta

Paulo Barros
 Ana Maria Ribeiro
 Angelina Rodrigues
 Alexander Auer

Oboé

Aldo Salvetti
 Rafael Sousa*
 Luciano Cruz*
 Roberto Henriques*

Clarinete

Luís Silva
 João Moreira*
 Iva Barbosa*
 Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
 Vasily Suprunov
 Robert Glassburner
 Pedro Silva

Trompa

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

Trompete

Sérgio Pacheco
 Luís Granjo
 Ivan Crespo
 Rui Brito

Trombone

Dawid Seidenberg
 Ricardo Pereira*
 Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino
 Luís Oliveira*

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
 Nuno Simões
 Paulo Oliveira

Harpa

Ilaria Vivan
 Ana Paula Miranda*

Órgão

Filipe Veríssimo*

*instrumentistas
 convidados



casa da música

MECENAS PROGRAMAS DE SALA

mds
ORQUESTRAS SINFÓNICAS DO PORTO

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

SONAE

APOIO INSTITUCIONAL

 **REPÚBLICA
PORTUGUESA**
CULTURA

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

 **BPI**