

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

01 Jul 2016
21:00 Sala Suggia

—
SUGGIA
ANO RÚSSIA

Michael Sanderling *direcção musical*

Stéphanie Huang *violoncelo**

Concerto dedicado ao Orpheon Portuense

1ª PARTE

Edward Elgar

Concerto para violoncelo e orquestra em Mi menor, op. 85 (1919; c.30min.)

1. *Adagio – Moderato –*
2. *Lento – Allegro molto*
3. *Adagio*
4. *Allegro, ma non troppo*

2ª PARTE

Sergei Prokofieff

Sinfonia n.º 6 em Mi bemol menor, op. 111 (1946-47; c.40min.)

1. *Allegro moderato*
2. *Largo*
3. *Vivace*

*Vencedora do Prémio Internacional Suggia / Fundação Casa da Música 2015
Integral das Sinfonias de Prokofieff

02 Jul - 18:00 - Cibermúsica

Palestra sobre a história do Orpheon Portuense
por Henrique Gomes de Araújo



casa da música



Stéphanie Huang sobre o programa do concerto.

<https://vimeo.com/172886657>

MECENAS PRÉMIO SUGGIA

APOIO INSTITUCIONAL

APOIO



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Orpheon Portuense (1881-2008)

A história da *Sociedade de Concertos Orpheon Portuense* confunde-se com os caminhos da música portuguesa e da vida musical portuense num longo percurso de mais de um século de história. Na verdade, essas realidades complementam-se num vasto e riquíssimo legado. Impulsionada por uma plêiade de insígnies portuenses, encabeçada por Bernardo Moreira de Sá, foi fundada a 12 de Janeiro de 1881, e viria a extinguir-se já no decorrer da primeira década do século XXI, ocupando um lugar de referência na história da música portuguesa desde os últimos anos do século XIX até ao final do século XX.

Ao longo da sua história 3 direcções artísticas lideraram o Orpheon Portuense: Bernardo Moreira de Sá (até 1924), Luiz Costa (até 1960), Helena Moreira de Sá e Costa (até 2006), conferindo vigências de grande longevidade, com uma marcada sucessão de cariz familiar.

O primeiro concerto dá-se a 4 de Março de 1882, com um programa de música coral, na Assembleia Portuense, o que viria a ser o primeiro passo para a implementação de uma actividade concertística de regularidade assinalável e uma afluência de associados e público que perdurou por diversas gerações. Até meados de 1909, promove concertos em que participam os sócios, professores e alunos (nomeadamente no Coro e Orquestra de *Amadores e Profissionais*). Este paradigma vai-se alterando até que, no final da primeira década do século XX, o Orpheon Portuense torna-se uma sociedade organizadora de concertos, passando apenas a tratar da produção dos mesmos, com os artistas contratados. Há uma abertura ao circuito internacional de concerto, que na altura assume o mercado da

Península Ibérica como uma periferia europeia apetecível. Assim, o *Orpheon* garantia a qualidade de grandes intérpretes nacionais e internacionais, permitindo que durante grande parte do século XX a instituição fosse responsável pela apresentação, no Porto, de grandes vultos da música, saltando à vista uma programação extremamente consistente, sobretudo no que toca a música de câmara (é precisamente nesse contexto que Maurice Ravel se apresenta no Porto, em 24 de Novembro de 1924), recitais de piano (nomes como Wilhelm Backhaus, Wilhelm Kempff ou Walter Gieseking), algumas orquestras (destaque para a Filarmónica de Berlim) e muita música para canto e piano.

Ao longo de 127 anos de existência, contam-se 111 anos de actividade ininterrupta na organização de concertos. O último concerto dá-se a 27 de Março de 1993, no Salão Árabe do Palácio da Bolsa. A *Sociedade* viria a extinguir-se em 2008, deixando um legado de inquestionável valor, bem marcado nos caminhos da nossa história da música, da sociedade portuense, nos traços biográficos dos seus directores, dirigentes e participantes e no binómio da tradição e inovação que foi basilar à sua existência e que ainda hoje se perpetua através da preservação e difusão desse importante legado.

TIAGO MANUEL DA HORA
Universidade Nova de Lisboa

Edward Elgar

BROADHEATH, 2 DE JULHO DE 1857

WORCESTER, 23 DE FEVEREIRO DE 1934

Concerto para violoncelo e orquestra em Mi menor, op. 85

A violoncelista premiada em 2015 com o Prémio Suggia/Casa da Música traz esta noite, à Sala Suggia, uma obra que marcou o repertório da célebre violoncelista portuense nos anos finais da sua carreira. Guilhermina Suggia visitou Inglaterra pela primeira vez em 1905, e foram esporádicos os regressos até aí se estabelecer em 1914. Embora colecionasse já sucessos por toda a Europa, estava então ainda longe da fama arrebatadora que atingiria em Londres ao longo da década seguinte, em que se tornaria favorita dos críticos e do público, estrela da imprensa anunciada até como «a mais atraente entre as violoncelistas» por ocasião de um concerto no Queen's Hall, em 1917, ou mais tarde como «artista brilhante de reputação mundial» (The Musical Mirror, 1924). Foi precisamente no Queen's Hall, em 1919, que Edward Elgar teve oportunidade de ver e ouvir Guilhermina Suggia, poucos meses antes de terminar a escrita do Concerto para violoncelo. Não consta que tal facto tenha tido relevância especial na composição da obra, mas sabemos pelo menos que ficou o compositor impressionado com a “imagem maravilhosamente pictórica” da violoncelista de 33 anos. Em 1921, encontramos Elgar entre os convidados da festa em honra do aniversário de Suggia promovida pelo editor Edward Hudson. Num dos pontos altos da carreira da violoncelista, já em 1932, os percursos dos dois músicos cruzar-se-iam novamente: nas celebrações do 65º aniversário da Rainha Maria

de Teck, consorte de Jorge V, Suggia tocou perante um público de 10 mil pessoas no Royal Albert Hall, num programa que se iniciou com a célebre *Pompa e Circunstância* de Elgar dirigida pelo compositor. Foi nessa década que a violoncelista adicionou ao seu repertório o Concerto para violoncelo, que anos mais tarde mereceria a seguinte crítica da imprensa: «(...) a colossal artista emocionou e encantou a assistência, que lhe fez justamente uma verdadeira apoteose. Tocou o Concerto em Mi menor de Elgar com a sua arcada que arrebatava, com o brio e a expressão que só ela possui e ouviu em religioso silêncio, teve aplausos intermináveis, tendo de repetir o último andamento.» (República, 16/02/1946).

Edward Elgar teve de esperar até aos 42 anos para alcançar notoriedade, mas nesse momento tornou-se o mais celebrado dos compositores ingleses com obras emblemáticas como as *Variações Enigma* (1899), que lhe valeram um doutoramento honorário pela Universidade de Cambridge, a obra coral-sinfónica *The Dream of Gerontius* (1900), ou as marchas *Pompa e Circunstância*, especialmente a primeira que deu origem ao bem-amado hino alternativo da Grã-Bretanha, *Lord of Hope and Glory* – tocado na coroação de Eduardo VII em 1902 e que ainda encerra os *Proms* em Londres todos os anos, em impressionante apoteose patriótica. Em 1904, o Festival Elgar realizado ao longo de três dias na Royal Opera House, Covent Garden seria um sinal bem claro do estatuto que atingira Elgar – o do compositor inglês mais importante da época, responsável pela elevação da música inglesa ao nível dos nomes maiores do panorama internacional.

O Concerto para violoncelo surge numa época em que Elgar é já uma figura asso-

ciada ao passado, longe das honrarias de outros tempos. Terminada a primeira década do século XX, as novas abordagens de Stravinski ou Schoenberg abriam um novo mundo de possibilidades onde o romantismo tardio de Elgar poderia parecer já não se enquadrar, e na verdade a fama do compositor já não atraía o mesmo público aos concertos. Não só a estreia deste Concerto foi realizada perante um Queen's Hall por esgotar, como a atitude do maestro que dirigiu o restante programa dessa noite – ocupando praticamente todo o tempo de ensaios da Sinfónica de Londres sem deixar espaço suficiente para a preparação do Concerto – se fez sentir pesadamente sobre o sucesso da interpretação: «*Nunca uma orquestra tão boa fez figura tão lamentável*», escreveu o crítico Ernest Newman. Apesar de considerar o cancelamento da estreia, Elgar decidiu mantê-la apenas por consideração ao solista, Felix Salmond.

Elgar escreveu o tema principal do primeiro andamento do Concerto em Março de 1918, para apenas desenvolver o restante no Verão do ano seguinte. Não se trata de uma obra destinada propriamente a valorizar os artifícios técnicos do solista, porque o clima dominante é de introspecção e um reflexo da personalidade recolhida do compositor, com melodias de enorme lirismo suportadas por sonoridades esparsas da orquestra ao longo de grandes secções da obra, com uma profundidade que muito ultrapassa as suas obras anteriores. Assim, o Concerto inicia-se com um recitativo pungente do violoncelo que conduz ao tema principal, apresentado pelas violas, primeiro, e depois pelo violoncelo solo. Este tema virá a tomar conta do primeiro e mais longo dos poucos *tuttis* deste andamento – apenas 6 compassos. Esta secção termina com um bordão na tónica, Mi, abrindo espaço a um novo

tema iniciado em diálogo entre os sopros e as cordas, mas logo apropriado pelo violoncelo em rasgos de luz que contagiam uma orquestração comedida mas refulgente. O andamento termina com a reexposição do primeiro tema, novamente concluído no bordão em Mi que liga directamente ao segundo andamento.

Este segundo andamento baseia-se num curto motivo de notas repetidas que surge logo após uma breve reminiscência do recitativo que iniciou o Concerto. Desta vez a orquestra impele o solista para um novo destino, uma dança leve e rápida com acompanhamento esparsos da orquestra, reservando todo o protagonismo para o solista, aqui sim com possibilidade para demonstrar o seu virtuosismo. Curiosa é a visita frequente de um pequeno tema interrogativo e algo nostálgico, que não tem outra consequência senão o regresso imediato ao ritmo frenético do motivo principal.

O *Adagio* é uma canção inspiradíssima acompanhada apenas pelas cordas, com apontamentos pontuais de clarinetes, fagotes e trompas aos pares. Segue-se o *Finale*, o mais longo de todos os andamentos e o único que é lançado em movimento pela orquestra. Ainda antes de o violoncelo cumprir o espírito sugerido pela entrada da orquestra, vê-se regressado à disposição aberta do recitativo, numa cadência que acaba por desembocar então no tema lançado no início do andamento. É também aqui que Elgar desenvolve o tema como nunca o havia feito nos andamentos precedentes, num constante diálogo com a orquestra em forma de rondó livre. A meio do andamento, no entanto, a leveza da música desaparece com a apresentação pelo violoncelo de um novo tema dramático recheado de cromatismos descendentes, que domina todo o restante andamento até repousar numa evocação do recitativo inicial do Concerto, antes da

orquestra colocar um ponto final ao reestabelecer a tonalidade de Mi menor com uma *reprise* abreviada do tema que iniciara o *Finale*.

Apesar de viver ainda mais 15 anos, Elgar não voltaria a concluir qualquer obra de fôlego – embora deixasse pendentes uma oratória, uma ópera e uma sinfonia. Estreado no concerto de abertura da primeira temporada da Orquestra Sinfónica de Londres após o final da Grande Guerra, o Concerto para violoncelo surpreende na sua expressão dolente e na forma original como descarta os paradigmas da forma ‘concerto’. Segundo Diana McVeagh, é uma obra que «*reúne à sua volta símbolos de tristeza, do Outono da civilização tal como Elgar a conhecia, do Outono da sua própria vida*».

FERNANDO PIRES DE LIMA, 2016

Sergei Prokofieff

SONTSOVKA (UCRÂNIA), 27 DE ABRIL DE 1891

MOSCOVO, 5 DE MARÇO DE 1953

Sinfonia n.º 6 em Mi bemol maior, op. 111

Reconhecido através de uma obra feliz e imensamente popular, *Pedro e o Lobo*, Prokofieff é indiscutivelmente uma das maiores figuras da música na primeira metade do séc. XX. Stravinski, com a facilidade do verbo, mas também com a autoridade de um grande compositor, afirmou um dia que Prokofieff era o maior compositor russo do séc. XX... depois dele próprio, claro. Talvez tivesse razão.

Como quer que seja, a obra extensa de Prokofieff – sete sinfonias, cinco concertos para piano e orquestra, nove sonatas para piano; diversos e importantes bailados, um número assinalável de obras líricas, entre as quais diversas óperas; um considerável número de obras para o teatro, a pareceria com cineas-

tas como Eisenstein – faz dele uma das figuras mais destacadas da música na primeira metade do século.

A sua Sexta Sinfonia (composta entre o Verão de 1945 e 1947) está indissolúvelmente ligada à Quinta (de 1945). Ambas são consequência directa de um acontecimento marcante: o fim da Segunda Guerra Mundial. Com a derrota de Hitler, a Europa voltou a respirar um ar limpo. Assim, a Quinta Sinfonia foi escrita na euforia dessa vitória, exaltando o optimismo do momento e saudando a coragem dos vencedores. Ao contrário, a Sexta constitui o reverso da medalha: um longo lamento, algures entre a tristeza e o grito. Ou a revolta. Porque por esta obra passa também uma atormentada reflexão sobre a dor e o sofrimento de tantos milhares de pessoas. Uma reflexão, em última análise, sobre o significado da vida. Ou sobre o que fazemos da vida dos outros.

Não há lugar aqui para qualquer tipo de juízo moral: a arte está para além disso. Mas, com semelhante contexto, uma obra destas nunca poderá ser nem neutra nem banal. Curiosamente, encontramos esta mesma relação entre a Sétima e a Oitava Sinfonia de outro grande compositor russo seu contemporâneo, Chostakovitch. Também elas têm essa mesma inspiração e articulação mútua. Também elas são intensas e genuínas.

Esta Sexta Sinfonia presta uma verdadeira homenagem a um compositor que Prokofieff particularmente admirava, Beethoven, graças a uma curiosa coincidência, o número de opus: 111, o mesmo da última sonata do mestre de Bona.

O primeiro andamento está construído num modelo que se aproxima muito da tradicional forma-sonata. Começa por uma breve e estranha introdução que conduz directamente à apresentação do material musical do grupo do primeiro tema (em rigor duas melo-

dias, distintas na escrita, mas concordantes no ambiente de calma e de melancolia). O segundo tema tem o carácter de uma marcha fúnebre, apresentado sobre um acompanhamento quase grotesco (fagotes e piano, sublinhados pelos graves e pela percussão). O desenvolvimento é muito contrastado, com momentos de rara intensidade e violência, alternando com espaços distendidos e pouco preenchidos. O andamento termina com uma reexposição relativamente clássica na forma, mas sempre tensa e dramática na expressão.

O segundo andamento abre com estridência, gritante e intenso, num indisfarçável clima de tensão, de cores agressivamente expressionistas, num jogo harmónico bem para além da dissonância, ácido e cortante. Numa breve clareira surge uma melodia (fagote e violoncelos) que irá ser objecto de outras apresentações, de forma mais veemente, nomeadamente por violinos e violas, sendo redobrada pelos sopros à medida que se conquista o registo agudo. A escrita é de um invulgar cromatismo, com um jogo imitativo de um bastante estranho contraponto. Quase do nada surge uma nova secção, breve, mas tensa e rítmica, pontuada por efeitos percussivos estridentes. Entretanto regressa alguma serenidade, com os sopros, numa espécie de “coral”, logo alargado a toda a orquestra, preparando um espaço mais desanuviado, de jogo solístico e contrapontístico. O “coral” de há pouco regressa fugazmente, desta vez de forma muito inesperada, numa escrita fantasista de caixinha de música, dando lugar pouco depois à reapresentação da melodia principal deste andamento, agora no registo agudo das cordas, em oitavas. O andamento conclui com o regresso da escrita “expressionista” do início do andamento, resolvendo toda a tensão acumulada num acorde perfeito tocado em *pianissimo*.

Depois da tensão angustiante e por vezes quase asfíxiante de uma boa parte da música anterior, o terceiro andamento é de uma surpresa absoluta. Agora respira-se um ar de simplicidade, de paz, de inocência. Não é difícil lembrar algumas das páginas mais optimistas de Prokofieff, como *Pedro e o Lobo*, por exemplo. A estrutura do andamento aproxima-se de novo da forma-sonata. O segundo tema, no entanto, faz regressar alguma inquietação à música, embora de forma pouco nítida e assumida. Uma boa parte do andamento passa-se em diversíssimos desenvolvimentos, articulando secções elaboradas à volta de elementos dos dois temas, numa construção aonde regressou alguma perturbação e instabilidade.

De forma absolutamente inesperada, o final da sinfonia articula diversos momentos diferentes, de grande força expressiva. O primeiro é o reaparecimento de um dos temas do primeiro andamento, a segunda melodia, quase sem suporte, soberana, como se não tivesse tempo nem lugar. Estranha na sua crueza e verdade. Logo de seguida, quase sem aviso, desaba sobre nós uma torrente de sons, de alto a baixo, de uma violência indescritível. O que se segue é uma surpresa também: uma breve coda, entre o feroz e o grotesco, num *ostinato* rítmico que conduz a um final breve e fulminante.

FERNANDO C. LAPA, 2011

Michael Sanderling *direcção musical*

Michael Sanderling é Maestro Titular da Filarmonía de Dresden desde 2011. Para além deste cargo, trabalha como maestro convidado de orquestras prestigiadas como as Orquestras da Gewandhaus de Leipzig, da Tonhalle de Zurique e da Konzerthaus de Berlim, Filarmonía de Munique, Sinfónica de Toronto, Sinfónica Metropolitana de Tóquio e as principais orquestras das rádios alemãs. Entre as próximas estreias destacam-se a Sinfónica de Viena e a Filarmonía Checa. Com a Filarmonía de Dresden, realiza regularmente digressões na Ásia, América do Sul, Estados Unidos da América, Espanha, Reino Unido, Áustria, Suíça e Alemanha.

Natural de Berlim, Michael Sanderling foi músico de orquestra e tem construído uma carreira bem-sucedida enquanto maestro. Em 1987, com apenas 20 anos, tornou-se o violoncelo solista da Orquestra da Gewandhaus de Leipzig sob a direcção de Kurt Masur; entre 1994 e 2006, ocupou a mesma posição na Sinfónica da Rádio de Berlim. Enquanto solista apresentou-se com vários agrupamentos incluindo a Sinfónica de Boston, Filarmonía de Los Angeles e Orquestra de Paris, tendo sido membro do agrupamento de música de câmara Trio Ex Aequeo durante oito anos. Deixou, contudo, de se apresentar como violoncelista há vários anos.

Michael Sanderling apresentou-se pela primeira vez como maestro em 2000, num bem-sucedido concerto da Kammerorchester de Berlim. Familiarizado com a arte da direcção desde muito novo, enquanto filho do lendário Kurt Sanderling, foi-se apresentando cada vez mais como maestro e acabou por ser

nomeado Maestro Titular e Director Artístico da Kammerakademie Potsdam em 2006.

No domínio da ópera dirigiu com grande sucesso *The Fall of the House of Usher* de Philip Glass, em Potsdam, e uma nova produção da monumental *Guerra e Paz* de Sergei Prokofiev na Ópera de Colónia. Como violoncelista e maestro, gravou em CD obras importantes de Dvořák, Schumann, Chostakovitch, Prokofiev, Tchaikovski e muitos outros compositores. Merecem destaque as gravações actuais das Sinfonias de Beethoven e Chostakovitch para a Sony Classical.

Michael Sanderling tem especial interesse no trabalho com jovens músicos talentosos. Lecciona na Universidade de Música e Artes Performativas de Frankfurt e trabalha regularmente com a Bundesjugendorchester (Orquestra Nacional de Jovens da Alemanha), Young Philharmonic Orchestra Jerusalem Weimar, Junge Deutsche Philharmonie e Orquestra do Festival de Schleswig-Holstein. Entre 2003 e 2013 foi Maestro Titular da Deutsche Streichphilharmonie. É reconhecido pelos seus ensaios meticulosos, com a capacidade de fazer deflagrar verdadeiro fogo musical nos concertos. Os seus horizontes musicais vão de Bach e Händel até à música contemporânea, com várias estreias mundiais.

Stéphanie Huang *violoncelo*

Nascida em 1996 no seio de uma família de músicos, Stéphanie Huang começou a estudar violoncelo com 4 anos. Em 2008, recebeu o 1º Prémio no Concurso Dexia (Concurso Nacional de Música da Bélgica). Aos 12 anos estreou-se com as *Variações sobre um Tema Rocoó* de Tchaikovski no Théâtre Royal de la Monnaie em Bruxelas. Posteriormente foi estudar para o Conservatório Real de Bruxelas.

Apresentou-se a solo com várias orquestras (Orquestra Real de Câmara da Valónia, Orquestra de Câmara da Flandres) e realizou recitais em diversos festivais nacionais e internacionais.

Em Julho de 2015, foi a vencedora da quarta edição do Prémio Internacional Suggia/Fundação Casa da Música.

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, Peter Eötvös, Leopold Hager, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König (maestro titular no período 2009-2014), Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomarico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Ilan Volkov, Antoni Wit, Takuo Yuasa e Lothar Zagrosek. 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, Joyce Didonato, Alban Gerhardt, Natalia Gutman, Viviane Hagner, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Cyprien Katsaris, Christian Lindberg, Felicity Lott, António Meneses, Midori, Truls Mørk, Kristine Opolais, 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 juntam em 2016 os nomes de George Aperghis e Heinz Holliger.

Nas últimas temporadas apresentou-se em algumas das mais prestigiadas salas de concerto europeias e no Brasil. As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das Sinfonias de Mahler e dos Concertos para piano e orquestra de Beethoven. 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. É parte integrante da Fundação Casa da Música desde Julho de 2006.

Violino I

Zofia Wóycicka
José Pereira*
Radu Ungureanu
José Despujols
Evandra Gonçalves
Emília Vanguelova
Ilanina Khmelik
Tünde Hadadi
Vladimir Grinman
Andras Burai
Vadim Feldblioum
Maria Kagan
Alan Guimarães
Ana Madalena Ribeiro*

Violino II

Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
José Paulo Jesus
Mariana Costa
Pedro Rocha
Paul Almond
Lilit Davtyan
Francisco Pereira de Sousa
Nikola Vasiljev
Vítor Teixeira
José Sentieiro
Jorman Hernandez*

Viola

Aida-Carmen Soanea*
Anna Gonera
Biliana Chamlieva
Hazel Veitch
Francisco Moreira
Theo Ellegiers
Emília Alves
Luís Norberto Silva
Mateusz Stasto
Jean Loup Lecomte

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Gisela Neves
Michal Kiska
Sharon Kinder
Hrant Yeranossyan
Bruno Cardoso
Aaron Choi
Vanessa Pires*

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Jean Marc Faucher
Joel Azevedo
Altino Carvalho
Nadia Choi
Slawomir Marzec

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
Roberto Henriques*
Luciano Cruz*

Clarinete

Luís Silva
Pedro Silva*
Gergely Suto
Vítor Joaquim Pereira*

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

Bohdan Sebestik
José Bernardo Silva
Hugo Carneiro
Bruno Rafael*
Hugo Sousa*

Trompete

Sérgio Pacheco
Ivan Crespo
Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Nuno Martins

Tuba

Luís Oliveira*

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
Paulo Oliveira
Nuno Simões
André Dias*

Harpa

Ilaria Vivan

Piano/Celesta

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.

CIN 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

CREATE IT

DELOITTE

EUREST

EXTERNATO RIBADOURO

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 DO MAESTRO TITULAR DO 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



PATROCÍNIO
VERÃO NA CASA



MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA



APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

