

# Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

1 Out 2016  
18:00 Sala Suggia

—  
DIA MUNDIAL DA MÚSICA

**Baldur Brönnimann** *direcção musical*

1ª PARTE

## Maurice Ravel

*Daphnis et Chloé*, Suite para orquestra n.º 2 (1910-1912; c.22min.)

1. *Lever du jour* –
2. *Pantomime* –
3. *Danse générale*

## Pierre Boulez

*Notations I-IV e VII* (1945-1997; c.18min.)

- I. *Modéré, fantasque*
- III. *Très modérée*
- IV. *Rythmique*
- VII. *Hiératique*
- II. *Très vif, strident*

2ª PARTE

## Luís de Freitas Branco

*Paraísos Artificiais* (1910; c.12min.)

## Claude Debussy

*La Mer*, três esboços sinfónicos para orquestra (1903-05; c.23min.)

1. *De l'aube a midi sur la mer*
2. *Jeux de vagues*
3. *Dialogue du vent et de la mer*



casa da música



Maestro Baldur Brönnimann  
sobre o programa do concerto

<https://vimeo.com/184558961>

MECENAS DA MUNDIAL DA MÚSICA

fundação



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

resco  
RESCUE  
RESCUE

REMA  
REMA

EUROPE JAZZ NETWORK

ECHO  
EUROPEAN  
CONCERT HALL  
ORGANISATION

TENSO

No primeiro ano do século XX, Claude Debussy escrevia a Paul Dukas: “Não é preciso que a música faça as pessoas *pensar!*... Bastaria que a música pudesse fazê-las *ouvir!*”. A tentação sinestésica, o apelo directo dos sentidos e o fascínio do onírico surgiam como alternativas possíveis ao típico aparato do Romantismo germânico de fim-de-século, carregado de uma harmonia tonal levada aos limites de tensão desde o cromatismo wagneriano, de paixões profusamente sublimadas em obras de proporções colossais, de partituras encriptadas em intricada simbiose com narrativas literárias e indagações filosóficas.

É a partir do exemplo de Debussy que o século XX europeu começa a ultrapassar a sombra do Romantismo e a pincelar em auto-retrato o rosto que reconhecemos como seu. A música reunida no programa deste concerto permite-nos testemunhar a enriquecedora abertura de perspectivas possibilitada pela música que eclodia em França nesses inícios de 1900, bem como algumas das suas consequências e repercussões não apenas no contexto francês como também num caso português.

## Maurice Ravel

CIBOURE, 7 DE MARÇO DE 1875

PARIS, 28 DE DEZEMBRO DE 1937

### ***Daphnis et Chloé, Suite n.º 2***

*“Uma Grécia inventada, idealizada e representada”*

O nome de Maurice Ravel aparece frequentemente associado ao de Debussy nas narrativas mais simples da história da música. Apesar dos inegáveis pontos comuns entre os dois

compositores – como o gosto pela exploração da paleta harmónica, o recurso a modalismos e orientalismos, as sugestões pictóricas e poéticas –, as diferenças estilísticas entre ambos são igualmente reveladoras: contrariamente ao caso de Debussy, é bastante comum em Ravel a adopção de princípios formais herdados do modelo clássico; por outro lado, o próprio tratamento harmónico é diferente, sendo as harmonias mais tensas tratadas como dissonâncias que pressupõem resolução e com frequentes fórmulas cadenciais a delinear os pontos-chave da estrutura. Seja na sua forma original de bailado ou nas suites dele derivadas, *Dáfnis e Cloé* é uma das mais aventurosas e luxuriantes criações orquestrais de Ravel, em que a herança debussiana e os traços estilísticos individuais se mesclam de forma admirável.

O bailado surgiu por encomenda de Serguei Diaghilev, empresário dos Ballets Russes. Começada em 1909 e concluída em 1912, esta “sinfonia coreográfica”, como lhe chamou Ravel, é baseada na história homónima do poeta grego Longus, que fala do amor entre um pastor e uma pastora da ilha de Lesbos. A música para o bailado foi composta por entre dificuldades, incluindo tensões entre o bailarino Vaslav Nijinski (*Dáfnis*) e o coreógrafo Michel Fokine, bem como entre Fokine e o próprio Ravel. O compositor explicava assim a sua visão de *Dáfnis*: *“A minha intenção foi a de compor um enorme ‘fresco’ musical, mais orientado para a fidelidade à Grécia Antiga dos meus sonhos do que para uma visão filológica arcaica. A Grécia dos meus sonhos sente-se aparentada à Grécia dos pintores franceses da segunda metade do século XVIII, uma Grécia inventada, idealizada e representada. O meu bailado, de construção sinfónica, segue um plano tonal muito rígido, cuja unidade*

é garantida através de desenvolvimentos variados de um pequeno número de motivos”.

Ravel agrupou alguns excertos sob a forma de duas *suites*. A Suite n.º 2 de *Dáfnis e Cloé* (1913) começa, apropriadamente, com o “Nascer do dia”, em que a música sugere o acordar da natureza de forma particularmente expressiva, numa textura murmurante em que à lenta ondulação dos contrabaixos se sobrepõem figurações de sopros mais ágeis. Pelo meio podemos discernir o canto dos pássaros (que mais tarde um outro compositor francês, Messiaen, saberá incorporar na composição com especial rigor). As cores orquestrais vão mudando, mantendo-se presente o restolhar inicial, enquanto o lirismo se intensifica em crescendo para sugerir o acordar de Dáfnis e o seu encontro com Cloé no ponto climático. A “Pantomima” que se segue, em atmosfera inicialmente misteriosa e progressivamente mais sensual, corresponde ao momento em que os dois dançam, representando o jogo de sedução entre o deus Pã e a Syrinx – que escapa a Pã transformando-se numa rosa e o deixa a sós a tocar o seu lamento na flauta, famosamente evocado também por Debussy na sua *Syrinx* para flauta solo. A “Dança geral” celebra o noivado do casal numa métrica quinária (ousada na época), sobre a qual figuras voluptuosas se entrelaçam e serpenteiam pela orquestra, a par de erupções enérgicas e ritmadas que nos lembram que *A Sagração da Primavera* de Stravinski estava prestes a nascer (seria estreada em 1913, no ano seguinte à estreia do bailado *Dáfnis e Cloé*, pelos mesmos Ballets Russes, igualmente sob a batuta de Pierre Monteux).

## Luís de Freitas Branco

LISBOA, 12 DE OUTUBRO DE 1890

LISBOA, 27 DE NOVEMBRO DE 1955

### *Paraísos Artificiais*

*“À distância e acima dos ruídos da terra”*

No mesmo ano em que o público parisiense se escandalizava com a obra-prima de Stravinski, uma obra de Luís de Freitas Branco composta em 1910 – dois anos antes de *Dáfnis e Cloé* e três anos antes da *Sagração* – chocava os ouvidos conservadores do meio musical português. Profundamente marcado pelas inovações de Debussy, Freitas Branco começaria também a preterir as suas referências iniciais, fundamentalmente germânicas, e a embeber a sua música em elementos impressionistas que fariam do poema sinfónico *Paraísos Artificiais* o marco inicial do modernismo musical em Portugal.

A peça tem por base duas passagens do ensaio de Thomas de Quincey *As Confissões de um Opiómano Inglês* (recolhidas na tradução francesa de Baudelaire intitulada *Os Paraísos Artificiais*):

*“Parecia-me estar à distância e acima dos ruídos da terra. Aqui havia a esperança que floresce à margem dos caminhos da vida, reconciliada com a paz dos sepulcros. O ópio subtil e poderoso cria imagens superiores à arte de Fídias e Praxiteles, constrói cidades e templos com o esplendor da Babilónia e Hecatamplos, faz que se inclinem sobre nós rostos radiosos há muito desfeitos em cinza e em pó, e oferece-nos, enfim, as chaves do Paraíso. (...)*

*“Todas as noites me sentia desaparecer, não metaforicamente, em abismos dos quais me seria impossível emergir. Imagens antigas eram ressuscitadas e postas diante dos meus*

*olhos, como fantasmas vestidos de antigos sofrimentos meus, que a mim os tornavam instantaneamente reconhecíveis.”*

A forma da peça é essencialmente ternária, as duas primeiras secções representando “Os Prazeres” e a secção final (em jeito de reexposição) “As Torturas do Ópio”. Desde o colorido discreto que emana da primeira secção, a obra percorre uma paleta orquestral notável (próxima do mundo sonoro de *Dáfnis*, como bem observa Alexandre Delgado), em que não faltam recursos exóticos para sugerir a intensa experiência de alheamento onírico descrita no texto. Na última secção, mais sombria (e tortuosa para o opiómano a quem ressurgem os “fantasmas vestidos de antigos sofrimentos”), a sugestão do mal-estar pela via da harmonia é particularmente impressionante: as dissonâncias e fricções provocadas pela sobreposição de referências tonais díspares acusam uma predisposição para experimentar alternativas que Stravinski levaria a cabo mais a fundo só depois, com os seus atrevimentos politonais.

“Dom Modesto”, n’*O Dia* de 11 de Março de 1913, avisava os leitores: “o sr. Freitas Branco equivocou-se porque supôs que para ser original bastava compor uma obra parda, monócroma, sem interesse sinfónico, sem nervo, sem movimento, sem vida; supôs que para ser original bastava evitar consonâncias fazendo boiar sobre uma harmonia que dispõe mal, simples farrapos de frase de fugidia intenção”. Porém, à distância, acima dos ruídos do tempo, *Paraísos Artificiais* acabaria por afirmar-se como uma das páginas mais celebradas do repertório orquestral português.

## Pierre Boulez

MONTBRISON, 26 DE MARÇO DE 1925

BADEN BADEN, 5 DE JANEIRO DE 2016

### ***Notations I-IV e VII***

*“Enquanto as minhas ideias não tiverem esgotado todas as possibilidades de proliferação, permanecem na minha mente”*

A décadas de distância da música restante neste programa, as *Notações* de Pierre Boulez são o testemunho de outra forma de homenagear o exemplo de Debussy e seu espírito crítico, bem como a urgência de outro presente – particularmente cara a um compositor que escreve um artigo sem rodeios, intitulado “Schoenberg está morto” (1952), em que é denunciado e criticado o lado conservador da concepção dodecafónica de Schoenberg.

Ainda durante os seus estudos com Olivier Messiaen (harmonia avançada) e René Leibowitz (técnica dodecafónica), Boulez lançou-se à composição daquela que ficaria como a primeira das obras do seu catálogo oficial. As *Doze Notações para piano*, compostas em 1945, no rescaldo das inovações de Schoenberg, Berg e Webern, seguem sobretudo o exemplo deste último (esteticamente mais radical do que Schoenberg). Ainda não estamos perante o serialismo integral, que o compositor desenvolveria em breve aplicando os princípios seriais a outros parâmetros que não apenas as alturas. Não obstante, desde logo o número 12 (número “sacro” para os compositores identificados com o princípio dodecafónico) deixa antever a dimensão construtivista que subjaz ao material musical. Estas doze pequenas peças aforísticas têm todas doze compassos de duração e são

baseadas na mesma série de doze sons, sendo que cada uma delas se inicia numa nota diferente da série, segundo o princípio da permutação circular (a primeira começa na primeira nota da série, a segunda peça na segunda nota, etc.). Contudo, esse formalismo assumido como herança da II Escola de Viena, a par da minúcia técnica colhida no exemplo de Webern, são contrapostas com uma rejeição da forma enquanto tabu, possibilitando elementos de espontaneidade sem desfigurar a solidez de construção – traço que, aliás, marcaria a identidade composicional de Boulez. Não se foge à repetição de notas, ao destaque de figuras específicas tratadas com relevo quase temático, nem a um fluxo emocional discernível (crítica frequente dos mais ferozes opositores do compositor).

Boulez tinha já ensaiado uma transcrição orquestral das *Notações* no ano seguinte à sua composição, entretanto abandonada. Sempre pronto a reequacionar ideias, a revisar e “recompor” material, empreenderia trabalho orquestral baseado nestas peças a partir do final da década de 1970, terminando ao longo dos anos versões orquestrais das *Notações I-IV* (estreadas em 1980) e *VIII* (composta em 1997 e estreada em 1999). O mais interessante destas versões orquestrais, para além do resultado já fascinante em termos puramente tímbricos, é que não são meras transcrições, mas sim versões expandidas (em duração e em escopo) da mesma ideia musical que preside à composição do aforismo pianístico original. O rigor técnico da composição e o virtuosismo orquestral combinam-se em páginas extraordinariamente vivas e diversificadas, agarrando o ouvinte numa alternância entre passagens contemplativas e peças de *bravura* que torna esta uma das mais ricas experiências do repertório orquestral.

## Claude Debussy

SAINT-GERMAIN-EN-LAYE, 22 DE AGOSTO DE 1862

PARIS, 25 DE MARÇO DE 1918

### *La Mer*

*“Uma arte do ar livre, uma arte comparável aos elementos – o vento, o mar e o céu”*

Ondulando em vai-e-vem no cenário de fundo do programa de hoje tem estado o nome de Claude Debussy, autor da obra em que o concerto desagua. *O Mar*, cuja escrita foi começada dois anos depois da carta enviada a Dukas e terminada em 1905 – sempre em terra firme mas de ouvidos postos em “memórias inomináveis” –, é hoje tida como uma das mais sugestivas explorações sonoras de Debussy no domínio orquestral. A partitura original exibia na capa a pintura de uma onda do mar (inspirada na *Grande Onda de Kanagawa* pintada pelo japonês Katsushika Hokusai). A partitura de Debussy, contudo, não retrata o mar em sentido apenas pictórico, abrindo espaço para uma experiência sensorial fortíssima e surgindo também tingida de todo o mistério que o mar traz consigo, por entre o colorido orquestral que permanentemente se dissolve e se renova. Por outro lado, estes “três esboços sinfónicos” constituem, de entre as peças orquestrais de Debussy, a mais relacionável com o modelo sinfónico, pela sua configuração em três andamentos (comparável com a disposição habitual *rápido-lento-rápido*): “Da alvorada ao meio-dia no mar” (cujo título provisório era “Mar belo das ilhas sanguíneas”), “Jogo de ondas” e “Diálogo entre o vento e o mar” (em que se recupera material do andamento inicial).

Após a lenta introdução, com material melódico ascendente não muito diferente da que abre o prelúdio para piano *A Cathedral Submersa*, a manhã é evocada na visão debussiana, pontuada por arabescos nas madeiras, figuras ondulantes passando entre os vários naipes da orquestra, células temáticas de base pentatônica ou modal, *tremolos* de cordas e intervenções dos timbres cuidadosamente escolhidos da percussão, todos contribuindo para um quadro particularmente realista e luminoso. No “Jogo de ondas”, movimento e fluidez são o pano de fundo para um espectáculo em que se sucedem sonoridades e motivos fugazes com invulgar variedade. No andamento final, a oposição entre vento e mar é sugerida pelas células enérgicas e repetitivas, pelos desenhos voláteis, contrastando com o mágico momento da melodia-refrão no oboé. A fúria acaba em apoteose, com o naipe de metais em jeito de coral triunfante e a percussão a sublinhar na perfeição o último fôlego das águas.

Tal como aconteceria com *Paraísos Artificiais* de Freitas Branco, *O Mar* encontrou incompreensão e resistência numa primeira fase: “*alguém duvida por um momento que Debussy não escreveria uma coisa tão caótica, sem significado, cacofónica e ingramatical, se soubesse inventar uma melodia?*”, lia-se em 1907 no *New York Post*, cujos leitores ainda ficariam avisados de que “nem a orquestração é particularmente notável”. Mais espanto ainda causa o comentário de Ravel, admirador de Debussy e autor da música que abre o concerto de hoje: “*se tivesse tempo, reorquestraria O Mar*”. Ironia? Talvez. A verdade é que os efeitos evocativos do mar colorido e misterioso em que Debussy mergulhou têm encantado gerações de melómanos e não só: têm inspirado sucessivas gerações de compo-

sitores e, em especial medida, uma grande parte do repertório da música para cinema, assim dando ao sonho expresso por Debussy a Dukas a dimensão do real quotidiano.

PEDRO ALMEIDA, 2016

## **Baldur Brönnimann** *direcção musical*

Baldur Brönnimann é um maestro de grande versatilidade com uma abordagem aberta à criação musical e uma afinidade particular pelas partituras contemporâneas mais complexas. Divide o seu tempo entre as salas de concerto e os teatros de ópera, e sempre que possível procura actividades de âmbito educativo e comunitário. Em Janeiro de 2015 tornou-se Maestro Titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, no seguimento de uma relação de longo prazo com a orquestra, e em Setembro de 2016 assumiu a posição de Maestro Principal da Basel Sinfonietta.

Desenvolveu estreitas colaborações com compositores de topo tais como John Adams, Saariaho, Birtwistle, Chin e Adès, e com orquestras como a Filarmónica de Oslo, Filarmónica Real de Estocolmo, Britten Sinfonia, Philharmonia Orchestra, Sinfónica da BBC e Filarmónica de Seul. A música contemporânea continua a ter um papel crucial na sua carreira, mas é procurado de igual forma para dirigir em todo o mundo um repertório vasto e ecléctico. Dirigiu diversos projectos com a Orquestra Nacional de Bordéus, incluindo um espectáculo multimédia de *Erwartung* e *Noite Transfigurada* de Schoenberg no Festival Internacional de Bergen 2016.

Os momentos altos da temporada de 2016/17 incluem a estreia nos Proms com o Ensemble intercontemporain e os BBC Singers, num programa dedicado à obra de Pierre Boulez, e as estreias com a Orquestra Aurora em Bilbao, Orquestra de Câmara de Munique e Orquestra Nacional Dinamarquesa. Regressa como convidado à Sinfónica de Düsseldorf e ao Klangforum Wien com dois projectos, um

deles também dedicado à obra de Boulez no Wiener Festwochen. Realiza uma digressão em Taiwan com a produção *Dark Mirror*, uma orquestração de Zender sobre a obra *Winterreise* de Schubert com o tenor Ian Bostridge e a encenadora Netia Jones, que Brönnimann estreou no Barbican Centre em Maio de 2016.

No domínio da ópera, Brönnimann regressou recentemente ao Teatro Colón (Argentina) para dirigir a produção de *Die Soldaten* de Zimmermann, tendo recebido a aclamação da crítica. Dirigiu na Ópera Norueguesa a estreia mundial de *Elysium* do compositor Rolf Wallin. Nesta temporada destaca-se também a direcção de *Le Grand Macabre* de Ligeti por La Fura dels Baus na English National Opera e no Teatro Colón (Argentina), *Death of Klinghoffer* de John Adams por Tom Morris na English National Opera, *L'Amour de Loin* de Saariaho na Ópera Norueguesa e no Festival de Bergen e *Index of Metals* de Romitelli com Barbara Hannigan no Theater an der Wien. No Teatro Colón dirigiu também *Erwartung* de Schoenberg, *Hagith* de Szymanowski e *The Little Match Girl* de Lachenmann com o compositor no papel de narrador.

No final de 2015, terminou o mandato de 4 anos como director artístico do principal ensemble norueguês de música contemporânea, BIT20. Entre os últimos projectos com este ensemble incluiu-se a estreia mundial da ópera *UR* de Anna Thorvaldsdottir, na Alemanha, e a edição de um disco de Ligeti para a editora BIS. Foi Director Musical da Orquestra Sinfónica Nacional da Colômbia em Bogotá entre 2008 e 2012.

Natural da Suíça, Baldur Brönnimann estudou na Academia de Música da Basileia e no Royal Northern College of Music em Manchester, onde foi posteriormente nomeado Professor Convidado de Direcção de Orquestra.



## **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, Reinbert de Leeuw, 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, 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.

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**

Zofia Wóycicka  
José Pereira\*  
Radu Ungureanu  
Maria Kagan  
Roumiana Badeva  
Tünde Hadadi  
Andras Burai  
Evandra Gonçalves  
Ianina Khmelik  
Emília Vanguelova  
José Despujols  
Vadim Feldblium  
Vladimir Grinman  
Alan Guimarães  
Ana Madalena Ribeiro\*  
Jorman Hernandez\*  
Diogo Coelho\*  
Agostinha Jacinto\*

**Violino II**

Nancy Frederick  
Tatiana Afanasieva  
Lilit Davtyan  
Pedro Rocha  
Mariana Costa  
José Paulo Jesus  
Francisco Pereira de Sousa  
Domingos Lopes  
Paul Almond  
José Sentieiro  
Nikola Vasiljev  
Vítor Teixeira  
Clara Badia Campos\*  
Flávia Marques\*  
Inês Bastos\*  
Joana Machado\*

**Viola**

Mateusz Stasto  
Anna Gonera  
Rute Azevedo  
Emília Alves  
Luís Norberto Silva  
Francisco Moreira  
Biliana Chamlieva  
Theo Ellegiers  
Trevor McTait\*  
Francisca Moreira\*  
Fábio Vidago\*  
Helena Leão\*  
Pedro Trigo\*  
Lília Sousa\*

**Violoncelo**

Vicente Chuaqui  
Feodor Kolpachnikov  
Sharon Kinder  
Gisela Neves  
Hrant Yeranosyan  
Bruno Cardoso  
Aaron Choi  
Dominika Miecznikowska\*  
Malwina Stasto\*  
Klara Rundel\*  
Raquel Andrade\*  
João Tiago Cunha\*

**Contrabaixo**

Florian Pertzborn  
Tiago Pinto Ribeiro  
Joel Azevedo  
Nadia Choi  
Slawomir Marzec  
Samuel Abreu\*  
João Fernandes\*  
Jorge Castro\*  
Cláudia Rodet\*  
Joana Lopes\*

**Flauta**

Ana Maria Ribeiro  
Angelina Rodrigues  
Beatriz Baião\*  
Alexander Auer

**Oboé**

Aldo Salvetti  
Tamás Bartók  
Rafael Sousa\*  
Roberto Henriques\*

**Clarinete**

Luís Silva  
Carlos Alves  
Gergely Suto  
João Moreira\*  
Pedro Silva\*

**Fagote**

Gavin Hill  
Robert Glassburner  
Pedro Miguel Silva  
Vasily Suprunov

**Trompa**

Nuno Vaz\*  
Luís Duarte Moreira\*  
José Bernardo Silva  
Bohdan Sebestik  
Eddy Tauber  
Hugo Carneiro  
Hugo Sousa\*

**Trompete**

Sérgio Pacheco  
Ivan Crespo  
Luís Granjo  
Rui Brito

## **Trombone**

Severo Martinez  
Ricardo Pereira\*  
Rui Pedro Alves\*  
Nuno Martins

## **Tuba**

Sérgio Carolino

## **Tímpanos**

Jean-François Lézé

## **Percussão**

Bruno Costa  
Paulo Oliveira  
Nuno Simões  
André Dias\*  
Sandro Andrade\*  
Pedro Góis\*  
João Tiago Dias\*  
Marcelo Pinho\*

## **Harpa**

Ilaria Vivan  
Ana Paula Miranda\*  
Emanuela Nicoli\*

## **Piano**

Luís Filipe Sá\*

## **Celesta**

Luís Filipe Sá\*  
Vítor Pinho\*

\*instrumentistas convidados



casa da música

MECENAS  
PROGRAMAS DE SALA

**mas**  
OSVALDO NEVES/ARQUITECTURA

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA  
DO PORTO CASA DA MÚSICA

**OSMAE**

APOIO INSTITUCIONAL

 **REPÚBLICA  
PORTUGUESA**  
CULTURA

MECENAS PRINCIPAL  
CASA DA MÚSICA

 **BPI**