

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Coro dos Pequenos Cantores do
Conservatório de Música do Porto

Michail Jurowski *direcção musical*

Concerto narrado por **Rui Pereira**

16 Dez 2016

21:00 Sala Suggia

18 Dez 2016

18:00 Sala Suggia

–

MÚSICA PARA O NATAL

ANO RÚSSIA

Piotr Ilitch Tchaikovski

O Quebra-Nozes (1892; c.95min.)

Abertura

Acto I

1. *Cena: A árvore de Natal*
2. *Marcha*
3. *Galope das crianças e entrada dos pais*
4. *Cena dançante:*
Entrada de Drosselmeyer
5. *Cena e Dança Gross-Vater*
6. *Cena: Clara e o Quebra-Nozes*
7. *Cena: A Batalha*
8. *Cena: Um pinhal no Inverno*
9. *Valsa dos Flocos de Neve*

Intervalo

Acto II

10. *Cena: O castelo mágico na Terra dos Doces*
11. *Cena: Clara e o príncipe Quebra-Nozes*
12. *Divertimento*
 - a) *Chocolate (Dança espanhola)*
 - b) *Café (Dança árabe)*
 - c) *Chá (Dança chinesa)*
 - d) *Trépak (Dança russa)*
 - e) *Dança dos Mirlitons*
 - f) *A mãe Gigogne e os polichinelos*
13. *Valsa das Flores*
14. *Pas de deux: A Fada do Açúcar e o príncipe Orgeat – Tarantella (Var. I)*
– *Dança da Fada do Açúcar (Var. II)*
– *Coda*
15. *Valsa final e apoteose*



APOIO MÚSICA PARA O NATAL.

SANTA
CASA

Musicalidade de Lisboa. Por boas causas.

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

resco
RESCUE
MUSIC FOR
CHILDREN

REMA
RESCUE
MUSIC FOR
CHILDREN

EUROPE JAZZ NETWORK

ECHO
EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

TENSO

O Bailado Imperial Russo e O Quebra-Nozes

O Romantismo foi um período de grande valorização da música instrumental. Nesse contexto, foi criada, por compositores e críticos, uma hierarquia que relacionava o nível de abstracção da música com o seu valor artístico. Assim, quanto mais abstracta fosse a obra, mais próxima se encontraria de uma verdade essencial. Um exemplo claro dessa metafísica da música instrumental é a valorização das sinfonias de Brahms em detrimento dos dramas musicais de Wagner promovida pelo crítico vienense Eduard Hanslick. Contudo, uma divisão clara entre géneros absolutos torna-se muito problemática. Por um lado, muitas sinfonias integraram elementos da música programática, remetendo para realidades extra-musicais. Por outro lado, obras de palco foram autonomizadas do seu contexto e apresentadas em salas de concerto. Isso complica a narrativa de autonomia estética que forma a base da crítica romântica. Assim, uma obra ganharia autonomia através da travessia do palco para a sala de concertos, esse espaço para-religioso do Romantismo. *O Quebra-Nozes* é um bom exemplo dessa prática.

O Quebra-Nozes foi concebido por Tchaikovski como um bailado para ser apresentado em paralelo à sua ópera *Iolanta*. O enredo da obra foi inspirado no conto *O Quebra-Nozes e o Rei dos Ratos*, escrito em 1818 pelo alemão Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. E. T. A. Hoffmann era também compositor e crítico musical, tendo a sua obra servido de inspiração para outro importante bailado romântico de inspiração fantástica – *Copélia*. Contudo, a versão que serviu de base para Tchaikovski e os coreógrafos Marius Petipa e Lev Ivanov foi inspirada por

Alexandre Dumas (pai), que reviu o conto de Hoffmann em 1844. Neste contexto, o Romantismo fantástico alemão chegou à Rússia Imperial através de França, revelando a valorização da cultura literária francesa empreendida pela corte russa. No entanto, a produção do bailado não foi simples. Ainda antes da sua apresentação, Tchaikovski agrupou alguns dos números numa suite de danças que estreou em São Petersburgo, em Março de 1892, num concerto promovido pela Sociedade Musical da Rússia (uma agremiação dinamizada por Anton Rubinstein cujo objectivo era elevar o nível musical do Império através da criação de escolas de música e de apresentações). A suite *O Quebra-Nozes* teve tanto sucesso que rapidamente integrou o repertório das principais orquestras da época. Isso não se passou com o bailado, cuja popularidade atingiu o auge na segunda metade do século XX.

A influência francesa na cultura europeia do século XIX não se restringiu à literatura. Num período de coabitação entre as escolas italiana e francesa de bailado, o Império Russo apresenta uma interessante relação entre ambas. A partir do século XVIII, diversos mestres de dança da Europa Ocidental, sobretudo franceses, desempenharam cargos importantes no Bailado Imperial e transformaram o ensino da dança teatral nesse território. Por outro lado, diversas primeiras-bailarinas eram italianas. O percurso de Marius Petipa, um dos coreógrafos de *O Quebra-Nozes*, é indicador das transformações operadas no bailado romântico russo. Filho do mestre de dança francês Jean Petipa, Marius seguiu o pai nas suas deambulações pela Europa. Residiu em Bruxelas, onde Jean era primeiro-bailarino e mestre de dança no Théâtre de la Monnaie. Nessa cidade, frequentou o conservatório e estudou violino. Após estadias prolongadas em Bordéus e Madrid,

Marius Petipa fixou-se em São Petersburgo em 1847. Posteriormente, o seu pai também migrou para essa cidade, onde leccionou na Escola Imperial de Bailado. A carreira de bailarino é de curta duração, mas preparou Marius para uma carreira de coreógrafo e professor de bailado. Quando começou a desempenhar essa actividade, o bailado na Rússia atravessava um período complicado. Contudo, a sua competição com o coreógrafo Arthur Saint-Léon, na década de 60, na criação de bailados cada vez mais espectaculares ajudou o Bailado Imperial a recuperar o seu prestígio e lançou as bases para este se constituir enquanto referência mundial durante muito tempo. Após desempenhar a função de Segundo Mestre de Dança por alguns anos, Petipa ascendeu ao cargo de Primeiro Mestre de Dança em 1871. Ao longo da sua carreira coreografou alguns dos mais importantes bailados da história, entre os quais *O Quebra-Nozes*. Contudo, a autoria dessa coreografia tem sido debatida, porque Lev Ivanov é dado como o principal coreógrafo em diversas fontes. Nessa altura, Ivanov era Segundo Mestre de Dança na companhia, após ter sido formado na Escola Imperial de Bailado e dançado com esta durante vários anos. Devido a problemas de saúde de Petipa durante a produção de *O Quebra-Nozes*, pensa-se que terá sido Ivanov a coreografar grande parte do bailado. Todavia, as fontes históricas não estão de acordo em relação ao papel desempenhado por ambos. O guarda-roupa esteve a cargo de Ivan Vsevolozhsky, então director dos Teatros Imperiais, e o cenógrafo foi Konstantin Ivanov.

O enredo de *O Quebra-Nozes* varia de acordo com a produção e com as intenções do coreógrafo, o que revela a fluidez e mutabilidade do género. A história passa-se durante o Natal e

começa com uma família a decorar a árvore para as festividades. Posteriormente, Drosselmeyer, um mágico, construtor de brinquedos e padrinho da protagonista Clara, entra e distribui brinquedos pelas crianças. Entre estes encontram-se bonecos dançarinos em tamanho real, que são guardados, o que desagrada às crianças. Drosselmeyer também lhes oferece um quebra-nozes com forma humana, que é partido acidentalmente por Fritz, irmão de Clara. À meia-noite, quando a família se encontra a dormir, Clara entra na sala em busca do Quebra-Nozes e encontra Drosselmeyer, que orienta um estranho ritual em torno da árvore de Natal: uma batalha entre ratos e biscoitos de gengibre com forma humana. Os biscoitos são comandados pelo Quebra-Nozes, que cresceu até atingir o tamanho de uma pessoa. Na refrega, o Quebra-Nozes é ferido e, com a ajuda de Clara, vence o Rei dos Ratos. No segundo quadro do acto, o Quebra-Nozes revela-se como príncipe e leva Clara a passear num pinhal, onde os flocos de neve os rodeiam e dançam. O segundo acto apresenta uma viagem de Clara e do príncipe pela Terra dos Doces, governada pela Fada do Açúcar. Como agradecimento pelo feito de Clara e pelo regresso do príncipe ao seu reino, as guloseimas de toda a terra dançam para os protagonistas, que se juntam a estes numa valsa até embarcarem num trenó puxado por renas.

O Quebra-Nozes foi escrito entre 1891 e 1892 e resultou de uma encomenda de Ivan Vsevolozhsky, que pensou aproveitar o sucesso do bailado *A Bela Adormecida*. Estreou em São Petersburgo a 18 de Dezembro de 1892 e não teve a recepção calorosa dos anteriores bailados de Tchaikovski. Dada a sua temática, as personagens infantis foram interpretadas por alunos da Escola Imperial de Bailado, e ainda se

recorre a jovens bailarinos para esses papéis. Contudo, essa escolha não foi pacífica quando da estreia e alguns críticos manifestaram desagrado pelo destaque dado a crianças, apesar de o enredo ser uma história infantil. Possivelmente, estariam habituados a bailados com maior participação dos bailarinos principais e as cenas de conjunto defraudaram essa expectativa. Outras críticas negativas abordaram a fragilidade do enredo, a fraca qualidade do aparato cénico e o excesso de gordura de alguns intervenientes.

A abertura do primeiro acto tem um carácter leve e lúdico que prepara o público para a acção dramática. A cena na casa de família mantém essa atmosfera brincalhona, interpolando uma fanfarra com um contexto mais lírico. Uma secção mais solene e de ritmo pontuado antecede a estilização de uma dança popular, a que se segue a entrada de Drosselmeyer. Assim, marchas, polcas e galopes transitam do contexto semipúblico do baile para o palco. A entrada de Drosselmeyer é caracterizada por uma mudança de atmosfera, na qual se detecta um certo mistério. O carácter rapsódico do bailado encontra-se bem patente na cena dos bailarinos mecânicos construídos por Drosselmeyer, quando a música se torna ritmicamente mais regular para caracterizar as personagens. Danças vivas, momentos mais líricos com transformações rápidas de carácter, tudo serve para ilustrar a narrativa, enfatizando os aspectos plásticos da coreografia. O tratamento musical da cena seguinte cria uma atmosfera de mistério, aumentando gradualmente a tensão. A batalha entre os soldados de chumbo, chefiados pelo Quebra-Nozes, e os ratos sobrepõe diversas camadas sonoras, acentuando o movimento e pontuando enfaticamente os principais momentos da coreografia. O retorno à calma prepara a viagem do

príncipe e de Clara, cuja paixão é materializada no bosque. O corpo de baile reaparece para uma das passagens mais espectaculares do bailado, a *Valsa dos Flocos de Neve*, que encerra o primeiro acto.

A abertura do segundo acto tem um carácter bucólico de *romanza*, em que o melodismo é valorizado. A delicadeza e o ambiente da miniatura pontificam na abertura das portas de Confiturembürg, o domínio da Fada do Açúcar. A celesta, um instrumento cujo timbre se assemelha a uma caixa de música, contribui para criar uma atmosfera etérea e irreal de sonho. Após a recepção aos protagonistas, segue-se um conjunto de danças características associadas a guloseimas. O chocolate é representado pela dança espanhola, acompanhada por castanholas. Segue-se o café, com o exotismo modal de uma dança árabe que valoriza o timbre dos sopros, sobretudo o oboé. A dança chinesa, baseada num ostinato, representa o chá e é um dos trechos mais conhecidos do bailado, bem como o número seguinte, *Trépak* – uma dança tradicional ucraniana estilizada por Tchaikovski e coreografada de forma acrobática. Segue-se a famosíssima *Dança dos Mirlitons*, cuja graça e leveza a transformaram num emblema do bailado. É notório o contraste com a *Dança dos Polichinelos*, centrada na apresentação de uma rusticidade vivaz. A harpa é colocada em evidência na *Valsa das Flores*, uma dança de grupo que apresenta as personagens num verdadeiro exercício de sincronismo e delicadeza. Seguem-se o *pas de deux* da Fada do Açúcar com o seu príncipe, um momento de forte intensidade expressiva, com longas linhas melódicas de resolução diferida, dando lugar a duas variações a solo. Na primeira, o príncipe dança uma tarantela italiana estilizada pelo recurso às pandeiretas. Seguidamente, a Fada dança as suas famosas

variações, acompanhada pela celesta e pelo clarinete. Após a coda a pares, entra o corpo de bailado para a apoteose: uma delicada valsa ao som da qual as personagens desfilam. Na versão original, o final consistia num enxame de abelhas guardando a sua propriedade.

Graças às críticas negativas, *O Quebra-Nozes* entrou num período de obscuridade que durou até à sua recuperação em 1954 por George Balanchine, coreógrafo que nessa época dirigia o New York City Ballet, uma importante companhia americana. Balanchine foi dos últimos alunos da Escola de Bailado Imperial de São Petersburgo e integrou os *Ballets russes*, a companhia dirigida por Sergei Diaghilev que misturou o modernismo e o exotismo com a disciplina férrea e a plasticidade acrobática do bailado romântico russo. Posteriormente, fixou-se nos Estados Unidos da América, onde dinamizou diversas companhias de bailado e transformou o ensino da dança. Foi após a sua produção de *O Quebra-Nozes* que se realizou a primeira gravação sonora do bailado integral e que este passou a ser apresentado regularmente como espectáculo natalício por variadas companhias. Apesar das rupturas que o século XX operou na tradição do bailado clássico, o paradigma franco-russo manteve-se bem vivo como veículo de uma expressão corporal e musical enraizadas num Romantismo que foi, simultaneamente, localista e universalista.

JOÃO SILVA, 2016

Michail Jurowski *direcção musical*

Nascido em Moscovo (1945), Michail Jurowski é filho do compositor Vladimir Jurowski e neto do maestro David Block. Cresceu integrado num círculo de artistas aclamados da União Soviética, onde se incluíam nomes célebres como Oistrakh, Rostropovitch, Kogan, Gilels e Khatchaturian. O próprio Chostakovitch foi amigo próximo da sua família, e com ele o maestro contactou e tocou peças para piano a quatro mãos. Tais experiências tiveram um enorme impacto na vida do jovem músico, que hoje é considerado uma autoridade em Chostakovitch. Em 2012, recebeu o Prémio Internacional Chostakovitch atribuído pelo festival Dias de Chostakovitch em Gohrisch, Alemanha.

Michail Jurowski estudou no Conservatório de Moscovo com Leo Ginsburg (Direcção) e Alexei Kandinsky (Ciências Musicais). Durante os estudos, foi assistente de Gennadi Rozhdestvenski na Orquestra Sinfónica da Rádio e Televisão de Moscovo. Dirigiu o Teatro de Música Stanislavski/Nemirovich-Danchenko em Moscovo, e nos últimos anos na União Soviética dirigiu frequentemente no Teatro Bolshoi.

A partir de 1978, foi convidado para dirigir regularmente na Komische Oper de Berlim. Deixou a União Soviética em 1989 para ocupar um cargo permanente na Semperoper de Dresden. Foi Director Musical e Maestro Titular da Filarmónica do Noroeste da Alemanha; Maestro Titular da Ópera de Leipzig e da Sinfónica WDR da Rádio de Colónia; Maestro Principal da Ópera Alemã de Berlim; e Maestro Convidado Principal da Sinfónica da Rádio de Berlim.

Como convidado, dirigiu a Orquestra Tonkünstler da Baixa Áustria, Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, Filarmónica de Dres-

den, Staatskapelle de Dresden, Filarmónicas de Oslo e Bergen, Orquestra da Capela Real de Copenhaga, Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e Sinfónica de São Paulo, entre muitas outras. Desde 1995, mantém fortes laços com as Sinfónicas de Stavanger e Norrköping. É ainda Maestro Convidado Principal da Filarmónica Janáček (Ostrava, República Checa) e Sinfonia Iuventus (Varsóvia, Polónia).

Fruto dos seus compromissos em bailado e ópera na temporada de 2015/16, regressou ao Teatro Bolshoi com *O Anjo de Fogo* de Prokofieff, *A Dama de Espadas* e *Eugene Onegin* de Tchaikovski na Ópera de Malmö, a reposição da celebrada produção de *Romeu e Julieta* na Ópera de Zurique e novas produções de *Cinderela* e *O Lago dos Cisnes* no La Scala de Milão.

A temporada de 2016/2017 inclui *O Anjo de Fogo* (Staatsoper de Munique) e *O Lago dos Cisnes* (La Scala), bem como concertos com a Filarmónica de Belgrado, Sinfónica Casa da Música, Orquestra Nacional de Bordéus, Orquestra da Capela Real de Copenhaga, Filarmónica de Londres, Filarmónica Janáček em Ostrava e Sinfonia Iuventus em Varsóvia.

Além de gravações para várias estações de televisão e rádio europeias, Michail Jurowski gravou com a Sinfónica da Rádio de Berlim e a Orquestra da Suíça Romanda, e a sua discografia inclui bandas sonoras de filmes, a ópera *Os Jogadores* e a integral das peças vocais sinfónicas de Chostakovitch, a ópera *Véspera de Natal* de Rimski-Korsakoff e obras de compositores como Tchaikovski, Prokofieff, Reznicek, Meyerbeer, Lehár, Kálmán, Nicolai, Rangström, Pettersen-Berger, Grieg, Svensen e Kantcheli.

Michail Jurowski ganhou o Prémio da Crítica Discográfica Alemã em 1992 e 1996, e em 2001 foi nomeado para um Grammy Award por três CDs de música orquestral de Rimski-Korsakoff com a Orquestra Sinfónica da Rádio de Berlim.

Rui Pereira *narrador*

Rui Pereira é Coordenador de Programação de Música Clássica, da Orquestra Barroca e do Coro Casa da Música.

Diplomado em Piano pela Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto, na classe de Madalena Soveral, realizou o Mestrado em Performance sob a orientação do pianista Benjamin Frith e completou o Doutoramento em Musicologia, na Universidade de Sheffield, sob a orientação de Peter Hill. Foi bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Colaborou com o diário Público entre 2001 e 2014 e com diversas instituições culturais e de ensino na qualidade de conferencista e Professor Convidado. Como investigador, tem vindo a apresentar o seu trabalho em conferências internacionais. É regularmente convidado a integrar o júri de concursos de interpretação musical e painéis consultivos no âmbito do ensino superior. Entre os seus projectos mais recentes contam-se a edição e co-autoria dos livros “Casas da Música no Porto”.

Representa a Casa da Música na plataforma artística da ECHO (European Concert Hall Organization).

Coro dos Pequenos Cantores do Conservatório de Música do Porto

A criação do Coro dos Pequenos Cantores, em Setembro de 2015, teve por principal objectivo proporcionar a execução dum repertório de nível avançado a alunos que, para além da aprendizagem instrumental ou vocal individual ministrada no Conservatório de Música do Porto, fazem da prática coral uma efectiva forma de expressão do seu gosto e das suas capacidades musicais. Aprovado em Conselho Pedagógico, o coro, para o qual todos os alunos têm de ser seleccionados, pretende ser um projecto artístico e pedagógico referencial no mundo da música coral. É director artístico do coro João Pedro Fernandes.

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, Alina Ibragimova, 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, Unsu 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 Unsu 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.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Violino I

Zofia Wóycicka
Maria Kagan
Vladimir Grinman
Ianina Khmelik
Emília Vanguelova
Andras Burai
José Despujols
Tünde Hadadi
Roumiana Badeva
Evandra Gonçalves
Alan Guimarães
Vadim Feldblioum
Ana Madalena Ribeiro*
Catarina Resende*

Violino II

Nancy Frederick
José Paulo Jesus
Lilit Davtyan
Mariana Costa
Pedro Rocha
Paul Almond
Vítor Teixeira
Clara Badia Campos*
Nikola Vasiljev
Flávia Marques*
José Sentieiro
Agostinha Jacinto*

Viola

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

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Michal Kiska
Gisela Neves
Bruno Cardoso
Aaron Choi
Hrant Yeranosyan
João Tiago Cunha*

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Joel Azevedo
Tiago Pinto Ribeiro
Nadia Choi
Augustinas Treznickas*
Nelson Fernandes*

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Inês Pinto*

Oboé

Tamás Bartók
Roberto Henriques*
Luciano Cruz*

Clarinete

Carlos Alves
João Moreira*
Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz*
José Bernardo Silva
Eddy Tauber
Hugo Carneiro

Trompete

Sérgio Pacheco
Rui Brito

Trombone

Dawid Seidenberg
Rui Pedro Alves*
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Bruno Costa

Percussão

Nuno Simões
Paulo Oliveira

Harpa

Ilaria Vivan
Carolina Coimbra*

Celesta

Luís Filipe Sá*

*instrumentistas convidados

**Coro dos Pequenos
Cantores do Conservatório
de Música do Porto**

Direcção

João Pedro Fernandes

Adriana Poças Pereira

Ana Isabel Tavares

Ana Leonor Guia

Ana Neri Moreira

António Manuel Narciso

Beatriz Loureiro Ramalho

Carlos Eduardo Rego

Carolina Cerveira Albuquerque

Catarina Elias Monteiro

Diogo Silva Vieira

Fátima Carolina Pereira

Francisca Gomes Marques

Francisca Inês Mihalache

Francisco Machado Oliveira

Inês Afonso Pascoal

Inês Cunha Almeida

Joana Silva Luz

Kateryna Marusyk

Mafalda Afonso Pais

Margarida Bezerra Bastos

Maria Antónia Pimenta

Maria Carolina Couto

Maria Gil Santos

Maria Inês Castro

Maria Matilde Silva

Matilde Bezerra Bastos

Matilde Costa Magalhães

Matilde Norma Babb

Nastasia Seregeevna

Pedro Miguel Cunha

Pedro Van Zeller

Ricardo Luís Cheta

Rita Macedo Silva

Sofia Cruzeiro Oliveira



casa da música

MECENAS PROGRAMAS DE SALA

MDS Global Insurance
& Risk Consultants

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA



APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

