

GRANDE CONCERTO DE APOIO  
A ESTUDANTES SÍRIOS

14 Jan 2017  
21:00 Sala Suggia

# Orquestra Sinfónica

## do Porto Casa da Música

**Baldur Brönnimann** *direcção musical*

■

### Alexander Borodin

*Danças Polovtsianas* da ópera *O Príncipe Igor* (1879; c.12min)

### José Vianna da Motta

Sinfonia em Lá maior, "À Patria", op. 13 (1894, rev.1920; c.45min)

1. *Allegro eroico*
2. *Adagio molto*
3. *Vivace*
4. *Andante lugubre – Allegro agitato*  
(*Decadência – Luta – Ressurgimento*)

Concerto sem intervalo

Este concerto é uma iniciativa solidária com o programa humanitário de bolsas de estudo de emergência a estudantes sírios, causa patrocinada pelo **Dr. Jorge Sampaio** através da **Global Platform for Syrian Students**.



Parar com a guerra e restabelecer a paz na Síria não está, infelizmente, nas nossas mãos de cidadãos, apesar de sabermos que essa seria também a vontade da esmagadora maioria da população civil na Síria, principal vítima de um conflito devastador que grassa há mais de seis anos.

No entanto, este sentimento de impotência não pode nem deve servir de pretexto para ficarmos de braços cruzados, indiferentes à avassaladora tragédia humanitária que alastra às portas da Europa.

Por isso, em 2013 lancei o programa de bolsas de estudos para jovens estudantes sírios, com o apoio de um grande número de parceiros – instituições académicas, organizações várias, empresas e muitos particulares – com o objectivo de lhes proporcionar uma formação superior de qualidade e de, assim, ajudar à reconstrução do futuro da Síria. A nossa iniciativa demonstra bem que com o concurso de todos e a agremiação de esforços, conseguimos superar obstáculos e problemas e criar uma rede sustentável de solidariedades. Somos um país com recursos limitados e temos atravessado tempos de duras provas e sacrifícios. No entanto, nenhuma crise, por profunda que seja, se assemelha a uma guerra. As famílias sírias confiaram-nos os seus filhos. Devemos orgulhar-nos de termos sido capazes de os acolher, de sermos solidários e de contarmos agora com uma nova rede de amizades luso-síria. Agora temos de continuar a trabalhar para alargar e consolidar a nossa acção porque as emergências não esperam.

Agradeço a todas e todos a colaboração que têm prestado à Global Platform for Syrian Students.

**Jorge Sampaio**

*"Quando soube que vinha estudar para Portugal, nem queria acreditar, foi como um sonho. De repente, para mim e para a minha família inteira, foi como se uma luz ao fundo do túnel tivesse começado a brilhar. E aos poucos começámos a acreditar de novo no nosso futuro."*

ESTUDANTE SÍRIA

A **Global Platform for Syrian Students** é uma iniciativa humanitária destinada a prestar assistência académica de emergência a estudantes sírios impedidos pela guerra de prosseguir a sua formação superior. A Plataforma apoia cerca de 150 estudantes em 10 países, estando perto de uma centena em Portugal.

A Plataforma foi lançada em 2013 pelo Dr. Jorge Sampaio, antigo Presidente da República Portuguesa (1996-2006) e Alto Representante das Nações Unidas para a Aliança das Civilizações (2007-2013), em conjunto com várias organizações internacionais e individualidades, contando com o apoio de um Consórcio Académico constituído por universidades, institutos politécnicos e escolas de ensino superior que acolhem os estudantes bolsеiros. A Universidade do Porto, a Business School do Porto, o Instituto Politécnico do Porto, a Universidade Católica Portuguesa/Porto, a Universidade Lusófona do Porto e a CESPU são parceiros académicos da Plataforma. No total, tem assegurado o acolhimento de 24 estudantes sírios residentes no Porto.

BANK: DEUTSCHE BANK

ENTITY: FUND. ORIENTE | EMERGENCY FUND FOR STUDENTS

NIB: 0043.0001.0400 1049711.50

IBAN: PT50 0043.0001.0400104971150

SWIFT/BIC: DEUTPTPL

## Alexander Borodin

SÃO PETERSBURGO, 11 DE NOVEMBRO DE 1833

SÃO PETERSBURGO, 27 DE FEVEREIRO DE 1887

### ***Danças Polovtsianas*** **da ópera *O Príncipe Igor***

Químico de reputação internacional, Alexander Borodin é hoje mais conhecido como compositor, apesar de esta actividade ter sido afectada pela sua carreira académica. Deixou por isso várias obras inacabadas, entre as quais a ópera *O Príncipe Igor*, não obstante se ter dedicado à sua composição durante 18 anos. Após a sua morte, a obra foi completada e parte da sua orquestração terminada por Glazunov e por Rimski-Korsakoff, sendo estreada em 1890. O libreto foi adaptado pelo compositor a partir de uma epopeia do séc. XII (cuja autenticidade não tem reunido consenso no meio académico) – *Canção da Campanha de Igor* – que relata as lutas entre um príncipe russo e um povo nómada de origem turca denominado polovtsianos.

As *Danças Polovtsianas* são uma das secções mais conhecidas de *O Príncipe Igor*, e encerram o 2º acto. A sua composição terá decorrido durante o Verão de 1875, e foram estreadas isoladamente em 1879. As *Danças* ocorrem num momento da ópera em que o protagonista, o Príncipe Igor, está preso no acampamento do chefe dos polovtsianos, Khan Kontchak, que o presenteia com um espectáculo em admiração pela sua valentia. O filho de Igor, Vladimir, também prisioneiro, está enamorado da filha de Kontchak, e este sentimento está subjacente ao cariz sensual da música desta secção. O ondular das melodias, o uso de instrumentos de sopro e a utilização de cromatismos realçam esta sensualidade e conferem-



-lhe um apelo particular, que poderá ter levado à sua adaptação na canção “Stranger in Paradise”, do musical de sucesso da Broadway *Kismet* (1953). Na ópera, as *Danças* incluem intervenções corais, que costumam ser omitidas em versão de concerto.

Na curta introdução que acompanha a entrada em palco dos escravos polovtsianos e da corte de Kontchak, apontamentos solísticos nos instrumentos de sopro dão lugar à apresentação pelo corne inglês de um dos temas mais conhecidos destas *Danças*: é a Dança das Raparigas de ‘movimentos ondulantes’, conforme descrição da partitura. A Dança dos Homens, caracterizada como ‘selvagem’ na partitura, também com solos de instrumentos de sopro, termina numa breve pausa, seguindo-se a Dança Geral e a Dança dos Rapazes. Todas estas secções vão sendo depois alteradas e revisitadas, num crescendo de energia que desemboca no clímax final.

HELENA MARINHO, 2016

## José Vianna da Motta

SÃO TOMÉ, 22 DE ABRIL DE 1868

LISBOA, 1 DE JUNHO DE 1948

José Vianna da Motta estabeleceu como objetivo, para si próprio, o de entrar na história da música portuguesa como o “compositor nacional” do seu país. Declarou-o numa carta de 6 de Junho de 1893 às senhoras Margarethe Lemke (tia e sobrinha com o mesmo nome), com quem viveu na Alemanha, tendo vindo a casar-se mais tarde com a mais jovem. Naquele ano, viveu os seus primeiros triunfos em Portugal. Foram triunfos nunca antes celebrados por um artista português na sua pátria. Deu então duas dúzias de concertos, apresentando obras suas como a *Rapsódia Portuguesa* (provavelmente a primeira das cinco que compôs), a *Marcha Portuguesa* – peças dedicadas ao Rei D. Carlos – e a *Fantasia Dramática*, dedicada à Condessa de Edla. Foi aclamado como pianista, mas igualmente como compositor: três anos após o Ultimato britânico e durante uma grave crise económica, incluindo a bancarrota parcial do Estado, era o herói nacional absolutamente necessário para o povo português recuperar uma pequena parte da sua auto-estima.

Quando voltou a Portugal, no ano seguinte, começou a compor a sua Sinfonia. Numa carta de Julho escreveu às senhoras Lemke:

“O plano: ‘À Pátria’.

1º andamento. ‘Cesse tudo o que a Musa antiga canta, que eu canto os feitos da famosa gente que por mares nunca de antes navegados’, etc. (*Os Lusíadas*, Canto I)

2º andamento. Cena de amor.

3º andamento. Festa popular.

4º andamento. Decadência e libertação.”

É de constatar que a estrutura da Sinfonia na sua forma definitiva foi planeada logo no início do trabalho. (Na altura da carta tinha esboçado apenas o primeiro andamento.) A mistura livre de versos e meios-versos dos *Lusíadas* foi mais tarde abandonada. O mais interessante é talvez o facto de Vianna da Motta ter dado logo no início o título “À Pátria” à sua obra – um título que é ao mesmo tempo uma dedicatória. Outro ponto que as ditas cartas podem iluminar é o motivo para compor a Sinfonia e intitulá-la com aquelas duas simples palavras. Quando começou a trabalhar nesta composição, Vianna da Motta estava convencido de que o quadricentenário da chegada de Vasco da Gama à Índia fosse em 1896. Poucos meses depois soube que afinal era “só em 1897” – enganou-se outra vez, como sabemos. Por consequência, resolveu compor para aquele jubileu uma outra obra. A primeira ligação externa à Sinfonia foi, portanto, o “centenário da Índia”.

Em Outubro do mesmo ano de 1894, o mais tardar, a primeira versão da obra foi terminada: no dia 25 desse mês tocou-a ao piano, no Salão Neuparth, para amigos e críticos, entre eles Ernesto Vieira que, num artigo publicado pouco depois no jornal *Tarde*, fez um resumo da Sinfonia, louvando-a como um “esplêndido trabalho do novel compositor”. Diz-nos aquele artigo que o andamento final já tinha a sua forma dramática tripartida (*Decadência – Lucta – Restauração*) e não a bipartida originalmente planeada. A estreia prevista em Lisboa sob a direcção de Charles Lamoureux, em 1895, não se realizou. Só dois anos mais tarde, a 21 de Maio de 1897, a obra foi executada pela orquestra do Orpheon Portuense no Porto, sob a batuta de Bernardo Moreira de Sá, e repetida logo cinco dias depois. Nesse mesmo ano, Moreira de Sá dirigiu ainda a Sinfonia no Rio de Janeiro, onde se encontrava no fim duma *tournee* pela América do

Sul, juntamente com Vianna da Motta. Foi aí que este ouviu pela primeira vez a sua obra. Tanto no Porto como no Rio, o público ficou completamente entusiasmado, como nos informam as críticas e as cartas de Vianna da Motta à sua noiva Margarethe Lemke. O relatório do compositor sobre o concerto no Rio de Janeiro é escrito de maneira tão dramática, desde os primeiros ensaios com instrumentistas miseráveis até ao entusiasmo delirante do público após o fim da obra, que o leitor se sente como se estivesse no local e no tempo daquele evento.

Com a sua única Sinfonia, Vianna da Motta conseguiu entrar na história como o primeiro compositor português a usar a forma sinfónica beethoveniana, combinando-a com a ideia de poema sinfónico segundo Liszt, e o primeiro a utilizar a grande instrumentação de orquestra sinfónica, com três instrumentistas em cada um dos naipes dos sopros de madeira – flauta, oboé (incluindo um corne inglês) e clarinete, mas apenas dois fagotes; trompas, trompetes, trombones e tuba; sete instrumentos de percussão; harpa e instrumentos de corda.

*Dai-me agora um som alto e sublimado.*

*Um estilo grandiloquo e corrente:*

[...]

*Dai-me agora uma fúria grande e sonora,*

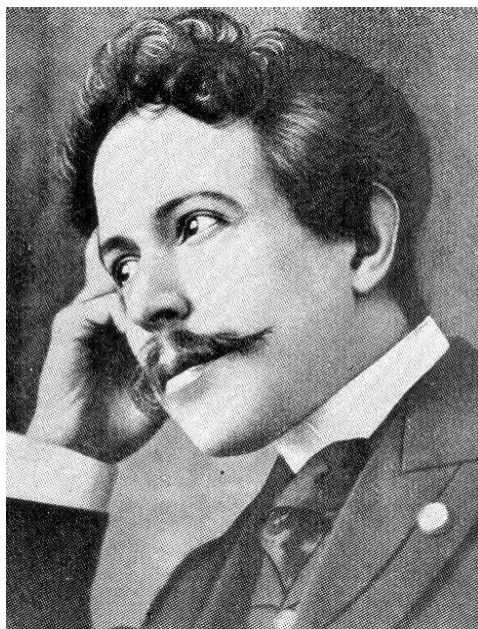
*E não de agresta avena ou frauta ruda,*

*Mas de tuba canora e belicosa,*

*Que o peito acende e a côr ao gesto muda.*

CAMÕES, OS *LUSÍADAS*, I-4,5

O primeiro andamento, *Allegro eroico*, é composto em forma-sonata com três temas: o primeiro representa bem o orgulho e optimismo que estão nos versos em epígrafe no início da obra; o segundo tema é de carácter lírico e suave; e o terceiro soa a uma fanfara



proclamando os triunfos dos heróis lusitanos. Num ponto culminante do desenvolvimento, os motivos mais marcantes dos três temas aparecem magistralmente combinados.

O andamento lento, *Adagio molto*, segundo Ernesto Vieira “a parte mais importante e mais difícil a tratar n’uma symphonia”, representa uma cena de amor, como Vianna da Motta transmitiu na carta mencionada às senhoras Lemke. A inspiração neste caso não foram os *Lusíadas*, mas sim um soneto de Camões:

*Eu cantarei de amor tão docemente,  
Por uns termos em si tão concertados  
Que dois mil acidentes namorados  
Faça sentir ao peito que não sente.*

*Farei que amor a todos avivente,  
Pintando mil segredos delicados,  
Brandas iras, suspiros magoados,  
Temerosa ousadia e pena ausente.*

CAMÕES, SONETO II

Usou, como era costume, uma forma de Lied tripartida (A-B-A), em que a parte A tem um carácter realmente doce, enquanto a parte central exprime uma paixão mais violenta e agitada. O tecido musical é muito fino e denso, com vários temas, e de uma grande riqueza de harmonias e de colorido orquestral. É bem possível que se tenha inspirado, musicalmente, também no *Idílio de Siegfried* de Richard Wagner, que muitas vezes tocou ao piano.

*Mil práticas alegres se trocavam,  
Risos doces, subtis e argutos ditos.*

CAMÕES, OS *LUSÍADAS*, X-5

No terceiro andamento, *Vivace*, com a função dum *Scherzo* com dois trios, Vianna da Motta utilizou duas canções populares: “As Peneiras”, de Viseu, e “O Folgado”, da Figueira da Foz, ambas em versões um pouco refinadas. O tema do primeiro trio parece ser também uma melodia tradicional, mas é invenção de Vianna da Motta. Partilhada entre os sopros de madeira e os primeiros-violinos, essa melodia surge sobre quintas (e, mais tarde, acordes) de bordão, como se fosse uma gaita-de-foles a tocar. Todo o *Scherzo* é, contrastando dialecticamente com a ingenuidade do material temático, elaborado com grande finura e maestria e faz lembrar o humor nas sinfonias de Gustav Mahler (com quem, no entanto, Vianna da Motta não teria gostado de ser comparado, já que designou, naquela altura, as sinfonias dele como “música de programa da pior espécie”).

O andamento final é o único a levar um título programático: *Decadência – Luta – Ressurgimento*. É compreensível que tenha sido este “programa” que mais exaltou os ânimos.

*[...] a Pátria [...] que está metida*

*[...] na rudeza*

*Duma austera, apagada e vil tristeza.*

CAMÕES, OS *LUSÍADAS*, X-145

Com estas palavras tiradas dos *Lusíadas*, Vianna da Motta caracterizou o estado em que a Nação se encontrava na altura da composição da Sinfonia, após o Ultimato britânico e a bancarrota, e no meio dum grave crise económica e política que tinha gerado, antes de mais nada, uma grande incerteza geral. Foi ainda nesta situação que a obra foi estreada. Não admira, portanto, que o “programa” do andamento final, que termina no ressurgimento, tenha contribuído muito para os aplausos frenéticos com que a Sinfonia foi recebida. O compositor utilizou o mesmo material temático do primeiro andamento, alterando os temas segundo as atmosferas desejadas nas partes da “Decadência” e da “Luta”. Após lembranças do tema lírico do andamento inicial, surgindo com cada vez mais vigor, uma variante do tema de fanfarra serve de transição para o tema principal que aparece agora triunfalmente, em compasso de marcha, em todos os instrumentos de corda e nos sopros de madeira. Segue-se outra vez o tema lírico e o tema de fanfarra, conduzindo a um fim apoteótico.

CHRISTINE WASSERMANN BEIRÃO, 2017



## **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.

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 do *Winterreise* de Schubert.

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 a Ópera Norueguesa na estreia mundial de *Elysium* do compositor Rolf Wallin. Outros momentos altos da temporada incluem 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 Loïn* 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 quatro anos como director artístico do principal ensemble norueguês de música contemporânea, BIT20. 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. Actualmente vive em Madrid.

## **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 Olari Elts, Peter Eötvös, 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 têm colaborado com a orquestra constam os nomes de Pierre-Laurent Aimard, Jean-Efflam Bavouzet, Pedro Burmester, Joyce Didonato, Alban Gerhardt, Natalia Gutman, Viviane Hagner, Alina Ibragimova, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Christian Lindberg, Felicity Lott, António Menezes, Midori, Truls Mørk, Kristine Opolais, Lise de la Salle, Benjamin Schmid, Simon Trpčeski, Thomas Zehetmair 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, Helmut Lachenmann, George Aperghis e Heinz Holliger, a que se junta em 2017 o nome de Harrison Birtwistle.

A Orquestra tem vindo a incrementar as atuações fora de portas. Nas últimas temporadas apresentou-se nas mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid,

Santiago de Compostela e Brasil, e ainda no Auditório Gulbenkian.

As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das Sinfonias de Mahler e Prokofieff e dos Concertos para piano e orquestra de Beethoven e Rachmaninoff. Em 2011, o álbum "Follow the Songlines" 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 Naxos, e o disco com obras de Pascal Dusapin foi Escolha dos Críticos 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 2017, a Orquestra apresenta a integral das Sinfonias de Brahms e obras-chave como o *Requiem* de Mozart, *War Requiem* de Britten, *Earth Dances* de Harrison Birtwistle e *Via Sacra* de James Dillon, além das estreias nacionais de encomendas da Casa da Música a Magnus Lindberg e Pascal Dusapin.

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**

Dorota Siuda\*  
Radu Ungureanu  
José Despujols  
Vladimir Grinman  
Emília Vanguelova  
Maria Kagan  
Evandra Gonçalves  
Tünde Hadadi  
Roumiana Badeva  
Ianina Khmelik  
Vadim Feldblioum  
Andras Burai  
Alan Guimarães  
Ana Madalena Ribeiro\*  
Gabriela Peixoto\*\*  
Natália Ribeiro\*\*

**Violino II**

Nancy Frederick  
Tatiana Afanasieva  
Pedro Rocha  
Mariana Costa  
José Paulo Jesus  
Francisco Pereira de Sousa  
Paul Almond  
Vítor Teixeira  
Domingos Lopes  
José Sentieiro  
Nikola Vasiljev  
Jorman Hernandez\*  
Tiago Moreira\*\*

**Viola**

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

**Violoncelo**

Nikolai Gimaletdinov\*  
Feodor Kolpachnikov  
Gisela Neves  
Bruno Cardoso  
Hrant Yeranosyan  
Michal Kiska  
Aaron Choi  
Ana Mafalda Monteiro\*\*  
Dominika Miecznikowska\*

**Contrabaixo**

Florian Pertzborn  
Nadia Choi  
Joel Azevedo  
Sławomir Marzec  
Augustinas Treznickas\*  
Nelson Fernandes\*  
Daniel Alves\*\*  
Joana Vaz\*\*

**Flauta**

Paulo Barros  
Angelina Rodrigues  
Alexander Auer

**Oboé**

Aldo Salvetti  
Roberto Henriques\*

**Clarinete**

Luís Silva  
João Moreira\*  
Gergely Suto

**Fagote**

Gavin Hill  
Pedro Miguel Silva

**Trompa**

Nuno Vaz\*  
Hugo Carneiro  
Eddy Tauber  
José Bernardo Silva

**Trompete**

Sérgio Pacheco  
Ivan Crespo  
Rui Brito

**Trombone**

Severo Martinez  
Dawid Seidenberg  
Nuno Martins

**Tuba**

Sérgio Carolino

**Tímpanos**

Jean-François Lézé

**Percussão**

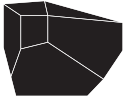
Bruno Costa  
Paulo Oliveira  
Nuno Simões  
André Dias\*  
Sandro Andrade\*

**Harpa**

Ilaria Vivan

\*instrumentistas convidados

\*\*estagiários Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto



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

