

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

21 Abr 2017
21:00 Sala Suggia

—
ANO BRITÂNICO

Takuo Yuasa *direcção musical*



1ª PARTE

Franz Schubert

Sinfonia nº 8 em Si menor, D.759, "Inacabada" (1822/1983; c.32min)

1. *Allegro moderato*
 2. *Andante con moto*
- **Scherzo (Franz Schubert/Brian Newbould)**



2ª PARTE

Edward Elgar (Anthony Payne)

Sinfonia n.º 3 (1934/1997; c.60min; estreia nacional)

1. *Allegro molto maestoso*
2. *Scherzo: allegretto*
3. *Adagio solenne*
4. *Allegro*



casa da música

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



PATROCINADORES ANO BRITÂNICO



APOIO ANO BRITÂNICO



A sinfonia como expressão pública de emoções privadas

Nascido e formado em Viena, **Franz Schubert** (1797-1828) costuma ser considerado o continuador do legado da trindade formada por Haydn, Mozart e Beethoven. As suas três primeiras sinfonias (cuja numeração é ainda ocasionalmente confusa) seguem o modelo dos clássicos vienenses. Já a quarta e a quinta sinfonia costumam ser consideradas um ponto de viragem no seu percurso criativo, cuja maturidade teria coincidido com os anos de 1821 e 1822. Este foi o momento em que escreveu os dois andamentos conservados da sua Oitava Sinfonia. É no mínimo peculiar estar a descrever nestes termos a obra de um compositor que apenas viveu 30 anos, tendo escrito esses dois andamentos aos 25. A intensidade e a rapidez com que desenvolveu o seu trabalho criativo o justifica.

Para Schubert, a música dos compositores “clássicos” era um modelo, mas também uma espécie de conforto emocional. Porém, nunca teve, ao longo do seu curto percurso como compositor, dúvidas acerca do valor do seu talento musical. Assim, nesses dois anos e entre outras obras, realizou pelo menos mais três tentativas sinfónicas. Tudo aponta para que a sua referência fosse a celebridade atingida por Beethoven, o qual, nesses anos, estava a escrever a partitura da Nona e ainda lançou, entre 1822 e 1825, os primeiros esboços da que teria sido a sua Décima Sinfonia (esta obra foi também objecto de uma reconstrução, da autoria de Barry Cooper, uma autoridade na história do género sinfónico).

O interesse mostrado por Schubert pelo género sinfónico constitui um aspecto relevante da sua personalidade artística. Por um lado, desde o final do século XVIII, mais parti-

cularmente após Beethoven, projectaram-se no género aspirações institucionais partilhadas por compositores, artistas e público. A sinfonia era vista como um meio de alcançar a fama, não a fortuna: não se podia esperar dela um retorno económico substancial. As sinfonias eram difíceis, tanto do ponto de vista da técnica da composição como da audição, e eram caras de editar e de executar. Cabe, como referência, assinalar que a primeira sinfonia publicada na sua versão orquestral foi a Sétima de Beethoven, em 1816. Entre 1810 e 1860, na Alemanha, apenas foram publicadas 122 sinfonias. O mercado reduzia-se aos amadores mais cultivados.

Por outro lado, um dos aspectos mais característicos de Schubert foi o facto de ter desenvolvido, até limites antes desconhecidos, a ideia de que a música podia manifestar a interioridade do ser humano – no seu caso, aliás, expressando tanto a sua personalidade festiva e cativante como rasgos psicológicos que hoje chamaríamos depressivos. A Oitava Sinfonia exhibe esta espécie de dupla dimensão emocional, o que lhe confere o seu particular atractivo.

Uma das leituras mais recentes que se tem feito do *Allegro moderato* inicial, assinada por Glenn Stanley, incide na sua proximidade com o *Don Giovanni* de Mozart. Esta ligação, segundo demonstra o musicólogo americano, é de tipo estrutural, mas pode estabelecer-se através da simples audição. Repare-se, por exemplo, na forma como Schubert utiliza a intensificação e o contraste súbito de sonoridades no desenvolvimento dos temas principais e, ainda, como usa expressivamente a cor instrumental dos trombones. A ligação estabelecida com a genial partitura mozartiana dá a chave que explica esta sinfonia como um drama emocional subjectivo, exposto porém mediante um veículo de expressão de senti-

mentos colectivos. A figura de *Don Giovanni*, o insaciável sedutor cuja vida transcorre sempre no fio da navalha, pode ser relacionada com as angústias e os excessos que marcaram a biografia do próprio Schubert, mas é também um arquétipo que nos coloca a todos perante o mistério da fugacidade da vida humana.

Edward Elgar (1857-1934), por seu turno, é um compositor que se vincula facilmente com a “pompa e a circunstância” – referência evidente a uma das suas obras mais populares que ele, por sinal, detestava – da monarquia britânica no período do imperialismo. Há, porém, uma dimensão privada na sua música, que se relaciona igualmente com obras da sua autoria tão conhecidas como as *Variações Enigma*. As suas duas primeiras sinfonias enquadram-se perfeitamente na primeira tendência que, de resto, se adapta bem à vocação pública e colectiva do género. A primeira foi inspirada por um episódio da expansão britânica em África, ocorrido na década de 80 do século XIX, e a segunda foi dedicada em 1911 ao Rei Eduardo VII.

A terceira sinfonia, seguramente, está mais relacionada com a segunda faceta – a dimensão privada. Pertence a uma época histórica diferente, inícios da década de 30, e foi o resultado de uma encomenda da BBC incentivada por um amigo do compositor, o célebre dramaturgo George Bernard Shaw, que estava consciente das dificuldades económicas que o compositor estava a atravessar. Elgar dedicou-se a ela nos últimos meses de vida, acompanhado por outro amigo, o violinista W. H. Reed, que reproduziu bastantes esboços da obra num livro de homenagem de carácter memorialista, *Elgar as I knew him*. Acresce ainda o facto de, no primeiro andamento – do qual chegou a orquestrar uma parte substancial –, Elgar ter retratado a violinista Vera Hockman no segundo tema, cantado pelos

primeiros violinos. A relação entre ambos tem sido motivo de especulação, alimentando-se o rumor de que teria sido esta amizade a fonte de inspiração e a motivação para a composição da sinfonia.

Duas sinfonias restauradas

No que concerne à Oitava Sinfonia, para além dos dois primeiros andamentos concluídos, Schubert apenas deixou o começo do *Scherzo*. Não existe, portanto, documentação de primeira mão relativa ao *Allegro* final. O trabalho na partitura deteve-se em Outubro de 1822. Entretanto dedicou-se à composição da ópera *Fierrabras*, cujo destino era um dos teatros vienenses mais importantes da época. Sabe-se que, poucos meses depois, no Verão de 1823, enviou os mencionados dois andamentos a Graz, agradecido pela sua nomeação como membro honorário da Sociedade Musical da Estíria. É também conhecido que a partitura ficou na posse de Anselm Hüttenbrenner e que esses dois andamentos foram ouvidos pela primeira vez em 1865, tendo sido então completados com o último andamento da Terceira Sinfonia.

Como alternativa a este *finale*, no século XIX, usou-se o primeiro entreacto da música de cena da peça teatral *Rosamunde*, que é o que se utiliza mais habitualmente. A escolha tem algum fundamento porque, para dar resposta a essa encomenda, Schubert reutilizou fragmentos de outras obras. É plausível portanto pensar que esse entreacto, na mesma tonalidade e datado de 1823, tivesse realmente alguma relação com a sinfonia. Também outros andamentos de carácter dançante da mesma obra têm sido utilizados para o mesmo fim, com um efeito bastante diferente. Para completar o habitual esquema em quatro andamentos, Brian Newbould escre-

veu o *Scherzo* a partir da cópia completa que Schubert tinha para piano. Apenas a orquestração é obra de Newbould, o qual desenvolveu as ideias a partir de um fragmento que já tinha sido orquestrado por Schubert. O correspondente Trio é da autoria do musicólogo britânico, e foi desenvolvido a partir dos 16 compassos do seu tema inicial, que chegaram a ser escritos igualmente por Schubert.

Os fragmentos recompostos ou adicionados à Terceira Sinfonia de Elgar podem, por sua vez, ser também identificados. Anthony Payne publicou, em 1998, um ensaio onde descreve com detalhe o seu trabalho. Antes da sua morte, Elgar chegou a acabar a orquestração de parte do *Allegro molto maestoso*. Também deixou quase concluído o *Scherzo* e os dois temas principais e de carácter contrastante do andamento lento. Neste, Payne adicionou uma parte central da sua autoria, que funciona como desenvolvimento. Foi também ele quem escreveu quase na sua totalidade o último andamento: Elgar só terminou a fanfarra inicial e deixou apon-tamentos do que deveria ter sido o segundo tema. O que Payne fez foi procurar inspiração numa obra mais ou menos contemporânea, “The Waggon Passes” das *Nursery Rhimes*, para a secção do clímax e redigir uma coda que, depois de recapitular os temas anteriormente ouvidos, se desvanece no silêncio. Quis fazer assim uma homenagem pessoal a Elgar, cujo uso da percussão sempre tinha admirado.

Acabar o inacabado

Estas duas sinfonias inacabadas não são as únicas peças deste tipo frequentadas pelo repertório das salas de concerto. A Nona de Anton Bruckner e a Décima de Gustav Mahler são exemplos conhecidos. Fazem, ainda, parte dessa listagem a mencionada Décima de Beethoven, a Sétima de Tchaikovski ou a Terceira de Borodin. Schubert é o compositor que, certamente de forma involuntária, contribuiu em maior medida para este particular conjunto de obras. Completou sete sinfonias e deixou seis inconclusas. O labirinto das suas sinfonias inacabadas justifica que se use a seguir as referências do catálogo temático elaborado pelo musicólogo Erich Deutsch (daí o D com que são sempre referenciadas). A sua Sétima Sinfonia (D. 729) ficou sem orquestrar em 1821. Ainda durante os seus dois últimos meses de vida, lançou-se ao piano e copiou os esboços daquela que teria sido a sua Décima Sinfonia (D. 936a). Ambas, juntamente com a Oitava (D. 759), foram concluídas na década de oitenta do século passado pelo mencionado Brian Newbould, musicólogo especialista na música do compositor austríaco. Neville Marriner e a Academy of Saint Martin in the Fields incluíram as suas reconstruções na integral das sinfonias de Schubert gravada entre 1981 e 1984. Mais recentemente, em 2012, Newbould completou a D. 708a, cujo manuscrito foi identificado como sendo da mão de Schubert na década de 70 do século XX.

Por seu turno, Elgar também deixou por acabar um concerto para piano, no qual trabalhou entre 1913 e 1933, que foi objecto de duas reconstruções diferentes. A primeira, de 1956, só diz respeito ao *Andante*, que Elgar chegou a concluir para dois pianos. A segunda tem sido

elaborada ao longo de vários anos pelo compositor Roger Walker e pelo pianista David Owen Norris a partir dos apontamentos conservados. O resultado final desta colaboração foi gravado em 2005. A comparação entre o grau de fidelidade com o qual Payne e Walker se entregaram à tarefa de tornar possível a escuta do material deixado por Elgar nos projectos de, respectivamente, a Terceira Sinfonia e o Concerto tem sido constante na crítica e nos fóruns de discussão musical britânicos.

O género sinfónico, ao longo do século XIX e segundo o modelo beethoveniano, apresentou uma crescente tendência para a coesão entre os andamentos conseguida mediante elaboradas reminiscências. Esta procurada coerência, baseada igualmente numa controlada estrutura harmónica, conduzia, em última análise, a pensar no *finale* como se fosse o desfecho de um drama. Por isso, estas duas restaurações, independentemente da sua qualidade, poderiam colocar questões teóricas específicas. Acresce ainda que, em geral, restaurar é uma escolha pela perdurabilidade, realizada entre duas opções: acreditar na vontade humana e nas suas realizações ou aceitar, com serenidade, o que apenas é, na sua incompletude e até na sua decadência. Em coerência com esta segunda opção, explica-se o fascínio pelas ruínas e os fragmentos pelo “non finito”, que também marca a história da arte ocidental. Muitos artistas pensam que as obras “acabadas” são sempre apenas o que poderiam ter sido. São obras que, num momento dado, decidiram abandonar.

Afinal, o que é que move alguém a dedicar longas horas da sua vida ao estudo dos manuscritos de um compositor falecido há décadas? A conviver, por sinal, com manuscritos de obras apenas esboçadas, que foram deixa-

das nesse estado pelo seu primeiro autor? E não só a estudá-las: o que empurra alguém a tentar concluí-las? A faceta económica desta actividade de recuperação faz, seguramente, parte da resposta. É, porém, apenas isso, uma parte. Terminar uma composição alheia implica dedicação e um estranho exercício de desdobraimento da identidade. É precisa uma dose de imaginação que se aplica, nas palavras de Newbould, em “saturar-se” com um estilo musical alheio, até ao ponto de pensar que se é capaz de adivinhar o que o outro poderia ter feito.

No caso de peças cujo abandono se deveu à morte, como a sinfonia de Elgar contida neste programa, podemos pensar numa espécie de desejo de compensação e de transcendência da morte. Não é, porém, o que acontece com todos os exemplos mencionados. Por vezes, estas obras foram deixadas de parte porque apareceram novos projectos que eram mais apelativos, tanto do ponto de vista criativo como do ponto de vista financeiro ou da projecção profissional que implicavam. É possível que seja o caso de Schubert e da Oitava. Mas também se especula que a ambição do projecto fosse demasiado elevada e que o compositor não contasse, na altura, com a experiência ou a maturidade suficientes para resolver os problemas que isso implicava.

A propósito da mencionada Sinfonia D. 708a, Newbould sublinhou a dificuldade que Schubert sentia em voltar atrás para concluir composições que tinha abandonado. A sua intenção foi a de ajudá-lo a terminar o que tinha iniciado, uma devoção quase paternal? A Oitava constitui, aliás, um dos episódios mais mitificados da biografia de Schubert, até ao ponto de que é habitual situar a sua composição, de forma errónea, na fase final da sua vida. Esta lenda não nos convida a pensar

que, no fundo, acabar as suas obras é também uma forma de imaginar a eternidade? Payne sublinhou, no mencionado ensaio onde explicou o processo que conduziu à “finalização” da Terceira Sinfonia, a noção de que, por ser uma obra interrompida pela morte, concluí-la supunha dar a ouvir a máxima expressão do pensamento sinfónico, o derradeiro, de Elgar. No mesmo livro, confessa estar “apaixonado” pela música de Elgar, tal como Newbould, com certeza, também deve estar “apaixonado” pela música de Schubert.

TERESA CASCUDO, 2017

Takuo Yuasa *direcção musical*

Takuo Yuasa é um maestro altamente respeitado. Apresenta-se regularmente na Europa e no Extremo Oriente, e nas temporadas recentes dirigiu no Grand Théâtre de Aix-en-Provence, no Royal Festival Hall de Londres, na Konzerthaus de Viena, na Alte Oper de Frankfurt, no Liederhalle de Estugarda e no Sibelius Hall em Lahti (Finlândia). Nasceu em Osaka, onde estudou piano, violoncelo, flauta e clarinete, mas está profundamente imbuído da cultura ocidental. Deixou o Japão com apenas 18 anos para estudar nos Estados Unidos da América, diplomando-se em Teoria e Composição na Universidade de Cincinnati. Mudou-se depois para a Europa, estudando direcção com Hans Swarowsky na Escola Superior de Música de Viena – sob recomendação de Istvan Kertesz e Janos Starker –, Igor Markevich em França e Franco Ferrara em Siena. Trabalhou então como assistente de Lovro von Matačić em Monte Carlo, Milão e Viena.

Desde a conquista do Prémio Especial no Concurso Internacional de Direcção de Fitelberg em Katowice (Polónia), tem dirigido frequentemente as principais orquestras polacas, entre as quais a Filarmónica de Varsóvia e as Sinfónicas da Rádio Polaca. A sua versatilidade leva orquestras de todo o mundo a convidá-lo para dirigir tanto o repertório mais corrente como obras mais obscuras de grandes compositores. Foi Maestro Titular da Orquestra Sinfónica Gumma no Japão e Maestro Convidado Principal da Orquestra Sinfónica Escocesa da BBC e da Orquestra do Ulster na Irlanda do Norte.

Colaborou recentemente com as Filarmónicas de Estrasburgo e Bruxelas, a Nacional de França, a Sinfónica do Porto Casa da Música, a Sinfónica Aarhus e as principais orquestras

japonesas, incluindo as Filarmónicas do Japão e de Osaka e a New Japan Philharmonic. Dirigiu um ciclo de concertos com a Sinfónica Metropolitana de Tóquio.

Takuo Yuasa é Professor Associado do Centro de Artes Performativas da Universidade de Belas-Artes e Música de Tóquio, mantendo uma ligação com a sala de concerto Sogaduko e a Filarmónica de Geidai. Dirigiu as Filarmónicas de Oslo, Londres, Hong Kong, Luxemburgo, Real Flamengo e Varsóvia; as Sinfónicas de Sidney, Nova Zelândia, Adelaide e Queensland; a Orquestra da Rádio Norueguesa e a Brabants Orkest. No Reino Unido tem dirigido frequentemente a Orquestra Hallé, a Orquestra Real Escocesa, a Filarmónica Real de Liverpool e as Sinfónicas da BBC e de Bournemouth. As suas qualidades musicais e de liderança têm-no levado a trabalhar com diversos conservatórios de música da Europa e orquestras nacionais de jovens da Escócia e Irlanda.

Takuo Yuasa é artista exclusivo Naxos, com registos com as Sinfónicas de Sidney e Nova Zelândia, a Orquestra de Ulster, a Sinfónica Escocesa da BBC e a Sinfónica Nacional da Irlanda, entre outras. Tem sido alvo de óptimas críticas, especialmente após uma edição de *Scheherazade* com a Filarmónica de Londres (EMI), e numa gama ampla de repertório que abrange Britten, MacMillan e Rawsthorne, Webern e Schoenberg, Honegger, Vieuxtemps, MacDowell, Schubert, Pärt, Górecki, Glass e Nyman, juntando-se ainda um grupo emergente de compositores japoneses como Mayuzumi, Ohki, Bekku, Yashiro, Moroi, Akutagawa e Yamada. Gravou ao vivo as integrais das sinfonias de Brahms e Schumann com a Osaka Century Orchestra, editadas em CD no Japão.

Em 2007 recebeu o Prémio Cultural lue pela sua contribuição excepcional para a música e pelos seus feitos artísticos internacionais.

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 Pomàrico, 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 Meneses, 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 compositor britânico Harrison Birtwistle.

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,

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

Zofia Wóycicka
Afonso Fesch*
Radu Ungureanu
Maria Kagan
Andras Burai
Ianina Khmelik
Vadim Feldblioum
Emília Vanguelova
Evandra Gonçalves
Roumiana Badeva
Tünde Hadadi
José Despujols
Alan Guimarães
Ana Madalena Ribeiro*

Violino II

Tatiana Afanasieva
Mariana Costa
José Paulo Jesus
Paul Almond
Pedro Rocha
Francisco Pereira de Sousa
Domingos Lopes
José Sentieiro
Nikola Vasiljev
Vítor Teixeira
Jorman Hernandez*
Diogo Coelho*

Viola

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

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Sharon Kinder
Michal Kiska
Aaron Choi
Gisela Neves
Bruno Cardoso
Malwina Stasto*

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Joel Azevedo
Tiago Pinto Ribeiro
Altino Carvalho
Slawomir Marzec
Nelson Fernandes*

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Angelina Rodrigues

Oboé

Tamás Bartók
Luciano Cruz*
Roberto Henriques*

Clarinete

Luís Silva
Gergely Suto
João Moreira*

Fagote

Gavin Hill
Vasily Suprunov
Pedro Miguel Silva

Trompa

Nuno Vaz*
José Bernardo Silva
Bohdan Sebestik
Hugo Carneiro

Trompete

Ivan Crespo
Luís Granjo
Rui Brito

Trombone

Dawid Seidenberg
Rui Pedro Alves*
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
Paulo Oliveira
Nuno Simões

Harpa

Ilaria Vivan
Ana Paula Miranda*

*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

AGEAS PORTUGAL

ÁGUAS DO PORTO

AMORIM INVESTIMENTOS E PARTICIPAÇÕES, SGPS, S. A.

APDL - ADMINISTRAÇÃO DOS PORTOS DO DOURO, LEIXÕES E VIANA DO CASTELO, S.A.

ARSOPI - INDÚSTRIAS METALÚRGICAS ARLINDO S. PINHO, S. A.

AUTO - SUECO, LDA.

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.

CPICIS - COMPANHIA PORTUGUESA DE COMPUTADORES INFORMÁTICA E SISTEMAS, S. A.

FUNDAÇÃO EDP

EL CORTE INGLÉS, GRANDES ARMAZÉNS, S. A.

GALP ENERGIA, SGPS, S. A.

GLOBALSHOPS RESOURCES, SLU

GRUPO MEDIA CAPITAL, SGPS S. A.

SDC INVESTIMENTOS 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 PORTUGAL

PHAROL, SGPS, S.A.

PORTO EDITORA, 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

DELOITTE

EXTERNATO RIBADOURO

GRUPO DOUROAZUL

MANVIA S. A.

NAUTILUS S. A.

SAFIRA FACILITY SERVICES S. A.

STRONG SEGURANÇA S. A.

OUTROS APOIOS

FUNDAÇÃO ADELMAN

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE LISBOA

RAR

NEW COFFEE

PATHENA / IZS

PRIMAVERA BSS

LUCIOS

PATRONO DO CONCERTINO DA ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

THYSSENKRUPP



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

