

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

2 Jun 2017
21:00 Sala Suggia

Olari Elts *direcção musical*



1ª PARTE

Ludwig van Beethoven

Abertura Leonora n.º 3 (1805; c.14min)

Franz Schubert

Sinfonia n.º 3 em Ré maior, D. 200 (1815; c.25min)

1. *Adagio maestoso – Allegro con brio*
2. *Allegretto*
3. *Minuetto – Trio vivace*
4. *Presto vivace*



2ª PARTE

Johannes Brahms

Sinfonia n.º 3 em Fá maior, op. 90 (1883; c.35min)

1. *Allegro con brio*
2. *Andante*
3. *Poco allegretto*
4. *Allegro*

INTEGRAL DAS SINFONIAS DE BRAHMS



casa da música

MECENAS CICLO INTEGRAL
DAS SINFONIAS DE BRAHMS



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



PATROCINADORES ANO BRITÂNICO



APOIO ANO BRITÂNICO

As obras incluídas no programa deste concerto, com toda a sua diversidade, revelam uma linhagem comum: o seu berço musical, Viena. Beethoven, Schubert e Brahms – três compositores que conduziram a escola austro-alemã do Classicismo até ao Romantismo na sua fase tardia – escreveram estas obras em Viena, em 1805, 1815 e 1883, respectivamente; Schubert nasceu nesta cidade, Beethoven e Brahms aí passaram aproximadamente as três últimas décadas das suas vidas. Ao delinear um período de quase 80 anos, a Abertura n.º 3 de *Leonora* e as Terceiras Sinfonias de Schubert e Brahms, embora não se submetendo a quaisquer restrições de ordem geográfica, absorveram tendências, gostos, expectativas, crenças e empenho de várias gerações vienenses.

É difícil subestimar o impacto cultural da cidade de Viena. Desde a 2ª metade do séc. XVIII e ao longo do século seguinte, assistiu à composição de obras-primas numa quantidade superior à produzida em qualquer outra cidade do mundo, no mesmo período. Independentemente dos avanços políticos e sociológicos que influenciavam a sua vida cultural, Viena oferecia aos compositores um espectro excepcionalmente rico de oportunidades para praticarem e amadurecerem o seu génio. Enquanto promovia um padrão de patrocínio individual por parte da aristocracia (é o caso da família Esterházy, ligada a Haydn) que apoiava os solistas, os agrupamentos e os compositores – a carreira iniciante de Beethoven enquadrava-se neste contexto –, a Viena após a invasão napoleónica desenvolveu as instituições públicas, entre as mais importantes a *Gesellschaft der Musikfreunde* (Sociedade de Amigos de Música, de Viena). Oficialmente aberta em 1814, destinava-se a dar apoio à promoção dos concertos e à recolha sistemática da documentação musical, inclusive partituras,

e foi responsável pela abertura de Conservatório de Viena. Schubert poderia ter sido um dos seus beneficiários, mas o apoio foi-lhe negado; cerca de meio-século mais tarde, um grande admirador da sua arte, Brahms, tornou-se director musical da Sociedade.

Entretanto, Schubert acabou por encontrar apoio, modesto em termos financeiros mas generoso no que diz respeito à troca de experiências musicais, nomeadamente com a interpretação das suas obras de música de câmara, numa outra faceta da vida musical da sociedade vienense – o constante convívio musical entre os intérpretes amadores, de diversas camadas sociais. A vivacidade do ambiente amador comprova-se pela solidez da infra-estrutura de produção de instrumentos musicais, principalmente a partir dos anos 20, com a presença de mais de 200 *luthiers* (construtores dos instrumentos musicais) na cidade. O canto acompanhado, uma componente constante dos concertos domésticos, tornou-se uma fonte de inspiração para centenas de canções de Schubert, que era a alma dos encontros musicais entre amigos: cantor, intérprete de piano, viola e violino. Tal como em Schubert, a obra de Brahms é também marcada pela canção e influencia os seus temas instrumentais.

Entretanto, outra vertente musical baseada no canto – a ópera – afectou a obra destes dois compositores e a de Beethoven de uma forma contraditória. Viena afirmava uma afinidade com o teatro musical desde os tempos do Barroco, contando no século XIX com uma série de companhias, desde as imperiais até às pequenas empresas suburbanas. O número de teatros, crescente ao longo do século, correspondia aos mais variáveis gostos. A ópera francesa, principalmente a *opéra à sauvetage* que transmitia as ideias da Revolução,

com maior ênfase na obra de Cherubini, inspirou Beethoven na criação de *Leonora* – o título das primeiras duas versões da sua ópera, substituído por *Fidelio* na terceira versão; *Leonora* estreou em Viena, em 1805, e em 1806 no Theater an der Wien. A partir dos anos 20, a ópera italiana despertaria o interesse dos vienenses. Rossini, cuja ópera *Otello* foi uma sensação, teve repercussões na obra teatral e instrumental de Schubert. As duas óperas deste compositor – *Zauberharfe* em 1820 e *Rosamunde* em 1823 – foram produzidas pelo mesmo Theater an der Wien. O Romantismo alemão, representado por *Der Freischütz* de Weber, entrou nos palcos vienenses em 1821, e por volta dos anos 60 atingiu o seu auge na obra de Wagner (o público de Viena conheceu *Lohengrin* em 1858 e *Tannhäuser* em 1859).

Enquanto na obra de Beethoven e Schubert o teatro musical teve impacto directo, através das suas próprias composições neste domínio e da imersão na espiritualidade operática mundial, o mundo artístico de Brahms encontrou na ópera, nomeadamente na de Wagner, a sua antítese. Ao longo de quase toda a sua vida, Brahms manteve um diálogo imaginário com os princípios estéticos wagnerianos, afirmando o poder da expressividade musical sem interferências de um programa dramaturgico. Às grandiosas reformas wagnerianas contrapôs um rigor das formas estabelecidas da música instrumental e vocal; à expressividade extrema e quase hipnótica da paixão, uma subtileza de imersão num mundo de ternura e contemplação contida, até racional, dos percursos de alma humana. Entretanto, embora os fundamentos estéticos opostos tenham promovido uma divisão da sociedade cultural em dois campos antagonistas durante décadas (mesmo após a morte de Wagner, em 1883, o ano em que foi estreada 3ª Sinfonia), ambas as vertentes foram

vitais para os percursos de desenvolvimento da música. Enquanto a obra de Beethoven e Schubert traçava uma passagem do Classicismo ao Romantismo, as revelações contrastantes de Wagner e Brahms promoviam grandes alterações estilísticas futuras.

Ao serem criadas no âmbito da tradição vienense, as três obras apresentadas esta noite cruzam uma série de características e, contudo, revelam mundos distintos.

A Abertura *Leonora* n.º 3 de Ludwig van Beethoven foi escrita nos anos 1804-5 para a segunda versão da ópera, estreada em Viena em 1806. A primeira versão, tendo acontecido uns meses antes, não teve êxito. Inspirada em ideias da Revolução Francesa, traída por Napoleão, a obra não agradou o público, na sua maioria – militares franceses que, havia cinco dias, tinham ocupado Viena. Beethoven aproveitou as circunstâncias para fazer a revisão da obra, inclusive substituir a versão da Abertura. A segunda estreia, com *Leonora* n.º 3, com público vienense, teve sucesso mas rapidamente foi retirada de cena. A última versão, com a abertura *Fidelio*, foi realizada oito anos mais tarde e com grande sucesso voltou aos palcos da Viena.

Beethoven encontrou o protótipo dramaturgico para a sua ópera na *opéra à sauvetage* de finais do séc. XVIII, início do séc. XIX – uma vertente de drama musical que apresentava motivos heróicos relacionados com a luta pela independência, em muitos casos orientada por acontecimentos próximos. No caso da obra de Beethoven, a heroína salva o seu amor da prisão política e, juntamente com ele, o povo sofredor. A tensão dramática crescente ao longo da ópera termina num triunfo das ideias humanistas, possível graças ao amor do casal.

O dramatismo da ópera tem um impacto directo na Abertura. Wagner, ao comentar este facto, disse que a obra “não é uma abertura para um drama. É o próprio drama”. Escrita no mesmo período de outras obras de ênfase heróico – entre elas a 3ª Sinfonia (1803) e a Sonata para piano op. 57 (n.º 23) “Appassionata” –, a *Abertura Leonora* n.º 3 distancia-se de uma simples introdução orquestral para uma peça teatral, multiplamente exemplificada na época, para se tornar uma obra instrumental independente. A forma-sonata, cujo perfil corresponde perfeitamente ao objectivo dramático, baseia-se nos temas da ópera. A introdução no tempo *Adagio* corresponde à tradição clássica vienense, mas entretanto, na escolha do material temático, o compositor dá um passo em frente sublinhando o carácter contrastante não somente entre a introdução e a secção principal, mas entre os dois temas do *Allegro*. Por outro lado, a natureza operática da abertura modifica o hábito estilístico do compositor, reconhecível nas suas obras heróicas: em vez da extracção dos pequenos motivos e do seu constante confronto no desenvolvimento musical, a técnica apresentada na *Abertura* leva em conta as dimensões bastante largas dos temas e o seu desenvolvimento menos conflituoso.

A **Sinfonia n.º 3** de **Franz Schubert** aparece uma década mais tarde, em 1815. Nesta altura o compositor tem 18 anos, terminara a sua estadia no Stadtkonvikt (Seminário Imperial) onde estudara com Salieri, como Beethoven nos seus primeiros anos em Viena, e, cedendo à vontade do pai, passa a leccionar numa escola primária. O emprego não tinha ainda esgotado a paciência do compositor – ainda não o abandonara nem mergulhara na amargura de uma crise financeira. A

sua criatividade impressiona: no ano da criação da 3ª Sinfonia é autor de quatro *Singspiel* e uma ópera completa, 3 missas e mais de uma dezena de peças sacras, além de centenas de obras de música de câmara. O espírito feliz do jovem Schubert reflecte-se na Sinfonia, que conscientemente se aproxima dos melhores exemplos do Classicismo vienense. Conforme a tradição, o 1º andamento tem uma introdução lenta, que apresenta um contraste principal. No restante, os andamentos são equilibrados no que respeita ao tempo (com a excepção da introdução, nenhuma secção é lenta), aos tipos de movimento (dançantes, sem inclusão de temas cantantes relacionados com a reflexão romântica, típica de obras tardias de Schubert), aos ritmos (frequentemente pontuados e provenientes da dança), à escolha das tonalidades (com prioridade aos modos maiores) e aos timbres solistas dos sopros de madeira (que soam no fundo de uma orquestra leve, sem grande peso dos metais). Os temas da secção principal não representam um contraste essencial – ambos são leves e brilhantes: o primeiro mais impetuoso, o segundo mais feminino e brincalhão. Com o segundo tema cruzam-se os temas do 2º andamento, igualmente em modo maior, sem grandes contrastes, como sendo folhas de um caderno de danças vienenses. O 3º andamento enquadra-se na tradição clássica dos Minuetos com Trio. O *Finale* representa a faceta feliz do movimento interrompido, provavelmente inspirado em exemplos de Rossini, que posteriormente irá receber um aspecto trágico.

A ideia clássica que está por trás da 3ª Sinfonia de Schubert sobrepõe-se, entretanto, a um conjunto de características, embora reveladas de uma forma subtil, que inconfundivelmente enquadram a obra no Romantismo, na

sua fase inicial. Já a **Sinfonia n.º 3 de Johannes Brahms**, composta cerca de sete décadas mais tarde, evidencia os processos tardios do Romantismo. O nível de densidade do pensamento musical levou a interpretações ambíguas da sua mensagem. Por um lado, sublinhou-se as tendências heróicas da obra. Por outro, destacou-se o seu dramatismo. Entretanto, a multiplicidade de contrastes relevantes e explosões nervosas desenrolam-se no fundo de um percurso que finaliza, em cada andamento, com uma consolação lírica.

A ambiguidade é contida no motivo iniciante, muito breve – três compassos, três acordes –, apresentado em notas de duração longa. Este motivo repete-se em várias secções da Sinfonia como um motivo-chave, por vezes servindo como um impulso para a formação de outros temas, e volta como um momento conclusivo da obra. No seu compacto interior, o motivo contém o conflito entre os modos maior e menor que fazem um jogo de sombras. Este conflito realiza-se logo no primeiro tema da forma-sonata. Com a imagem heróica deste tema contrasta o lirismo do segundo tema, que inicialmente transmite uma ideia dançante (uma valsa) também ligada aos timbres das madeiras. Entretanto, a aparência serena em breve se transforma pela expressividade dramática que, ao passar pelos andamentos da Sinfonia, atinge um nível trágico, enquanto nos primeiros três andamentos o dramatismo é contido no interior da alma da música – inclusive no 3º andamento, o *Poco allegretto*. O seu tema principal faz lembrar a canção lírica urbana, que marcou várias obras de música de câmara de Brahms – por exemplo, os *Intermezzo* para piano. Contudo, a sua simplicidade esconde o carácter de lamentação, pronunciado nos tons que variam entre um forte impulso e uma desilusão. O 2º andamento,

Andante, introduz uma pausa no discurso complexo de elevada expressividade dos andamentos que o rodeiam. Entretanto, o *Andante* é impregnado pelos mistérios de sentimentos que rompem num discurso apaixonante e logo se apagam. O carácter contido da expressividade dos três primeiros andamentos desaba num dramatismo aberto no final, reflectindo, a um novo nível, a expressividade da Sonata *Appassionata* de Beethoven. Os tons claros do modo maior, que chegam a substituir a tempestade e encerram a obra, levam-nos para longe da sensação de felicidade de um mundo real.

SVETLANA POLIAKOVA, 2017

Olari Elts *direcção musical*

Olari Elts conquistou grande respeito no panorama musical internacional graças ao seu estilo de programação singular e imaginativo. Trabalha regularmente com agrupamentos como as Sinfónicas de Seattle, de Viena e da Cidade de Birmingham, Orquestra Nacional de Gales da BBC, Sinfónicas das Rádios NDR de Hamburgo e SWR de Estugarda, Staatskapelle Weimar, Sinfónica da Rádio Finlandesa, Sinfónica Nacional Dinamarquesa, Filarmónica da Rádio dos Países Baixos, Orquestra Nacional de Lyon, Sinfónica do Porto Casa da Música, Sinfónica Yomiuri Nippon, Filarmónica da Malásia e Sinfónica de Melbourne.

Em 2016/2017, estreia-se com a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig e dirige a Orquestra Nacional da Radio France (Festival Paris Presence), a Sinfónica de Seattle e a Orquestra Nacional de Artes de Otava (incluindo a estreia mundial de *Diary of Virginia Woolf* de Gary Kulesha). Apresenta-se também como maestro convidado à frente da Orquestra Filarmónica de Helsínquia, Staatskapelle Weimar, Nacional Sinfónica da Letónia, Sinfónica do Porto Casa da Música, Sinfónica de Lahti e Filarmónica de Tampere.

Olari Elts é também reconhecido pelo seu trabalho com agrupamentos de câmara e recebeu óptimas críticas pelos concertos na última temporada com a Orquestra de Câmara Escocesa. Nesta temporada, continua o seu projecto de gravação da obra de Erkki-Sven Tüür com a Tapiola Sinfonietta, incluindo o Concerto para viola d'arco com o solista Lawrence Power. Colabora regularmente com solistas como Jean-Efflam Bavouzet, Olli Mustonen, Jean-Yves Thibaudet, Simon Trpčeski, Stephen Hough, Isabelle Faust, Baiba Skride, Gautier e

Renaud Capuçon, Sol Gabetta, Alban Gerhardt, Kari Kriikku, Martin Grubinger, Sally Matthews e Lilli Paasikivi.

No domínio da ópera, dirigiu com sucesso uma nova produção de *Eugene Onegin* para a Arctic Opera, com uma digressão pela Noruega em Fevereiro de 2015. Dirigiu várias produções na Ópera Nacional da Estónia, incluindo *Albert Herring* de Britten, *Il Trittico* de Puccini, bem como *Don Giovanni* e *Idomeneo* de Mozart com as Orquestras Sinfónicas Nacionais da Estónia e da Letónia. Em 2010, dirigiu *La Damnation du Faust* de Berlioz na Ópera de Rennes.

A paixão de Elts pela música do seu compatriota Erkki-Sven Tüür foi marcada pela edição de um disco monográfico do compositor estónio, em 2014, incluindo a Sinfonia n.º 5 para guitarra eléctrica, orquestra e big band e o Concerto para acordeão *Prophecy* (Ondine).

Olari Elts mantém-se como Maestro Convidado Principal da Orquestra Sinfónica Nacional da Estónia. Entre os cargos que ocupou anteriormente, incluem-se os de Maestro Convidado Principal da Orquestra Filarmónica de Helsínquia (2011-2014), da Orquestra da Bretanha (2006-2011) e da Orquestra de Câmara da Escócia (2007-2010); e Maestro Titular da Orquestra Sinfónica Nacional da Letónia (2001-2006).

Olari Elts nasceu em Tallinn, em 1971. É fundador do agrupamento de música contemporânea NYXD Ensemble.

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, Georges 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, Vallado-

lid, 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

Martyn Jackson*
José Pereira*
Tünde Hadadi
Ianina Khmelik
Maria Kagan
Vladimir Grinman
José Despujols
Emília Vanguelova
Evandra Gonçalves
Roumiana Badeva
Andras Burai
Vadim Feldblioum
Alan Guimarães
Ana Madalena Ribeiro*

Violino II

Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Mariana Costa
José Paulo Jesus
Lilit Davtyan
Paul Almond
Pedro Rocha
Domingos Lopes
José Sentieiro
Vítor Teixeira
Nikola Vasiljev
Jorman Hernandez*

Viola

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

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Michal Kiska
Sharon Kinder
Hrant Yeranossyan
Bruno Cardoso
Gisela Neves
Aaron Choi

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Joel Azevedo
Tiago Pinto Ribeiro
Altino Carvalho
Slawomir Marzec
João Mendes*

Flauta

Paulo Barros
Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
Luciano Cruz*

Clarinete

Luís Silva
João Moreira*

Fagote

Robert Glassburner
Vasily Suprunov
Pedro Miguel Silva

Trompa

Nuno Vaz*
Hugo Carneiro
Bohdan Sebestik
José Bernardo Silva

Trompete

Sérgio Pacheco
Luís Granjo
Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Nuno Martins

Tímpanos

Jean-François Lézé

*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.

OLINVESTE - 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

PATRONO DO CONCERTINO DA ORQUESTRA

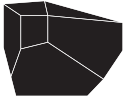
SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

THYSSENKRUPP

PATRONO CHEFE DE NAÍPE TROMPETE DA ORQUESTRA

SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

LUCIOS



casa da música

PATROCÍNIO VERÃO
NA CASA SUPER BOCK



MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA



APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

