

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Stefan Blunier direcção musical

Paulo Barros flauta

Ilaria Vivian harpa

17 Jun 2022 · 21:00 Sala Suggia

ANO DO AMOR



casa da música

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA



PATROCINADOR VERÃO DA CASA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Wolfgang Amadeus Mozart (arr. Ferruccio Busoni)

Abertura da ópera *Don Giovanni*, K. 527 (1786; c.9min)

Concerto para flauta e harpa, em Dó maior, K. 299 (1778; c.30min)

1. Allegro
2. Andantino
3. Rondeau: Allegro

2ª PARTE

Alexander Scriabin

Rêverie, op. 24 (1898; c.6min)

Poema do êxtase, op. 54 (1905-08; c.22min)

Wolfgang Amadeus Mozart

SALZBURGO, 27 DE JANEIRO DE 1756

VIENA, 5 DE DEZEMBRO DE 1791

Abertura da ópera *Don Giovanni*

(arranjo: Ferruccio Busoni)

Ópera em dois actos, *Don Giovanni, ossia Il Dis-soluto Punito* (“Don Giovanni, ou seja O Libertino Punido”), estreada no Teatro Nacional de Praga, em 1787, teve desde logo um enorme sucesso junto do público. O libreto de Lorenzo da Ponte narra as relações de Don Giovanni, um nobre sedutor e libertino, com as belas Donna Anna, Donna Elvira e a camponesa Zerlina, numa ópera que congrega personagens populares, alusões ao espírito da Revolução que se anunciava, um retrato severo da aristocracia, reflexões filosóficas e morais, momentos de pleno entretenimento, humor, entusiasmo e, desconcertantemente, também tragédia. Assim, a par com momentos de tragicomédia onde são apresentadas as façanhas de Don Giovanni (de que é exemplo incontornável a “Aria del Catalogo”, cantada por Leporello, criado de Don Giovanni e testemunha de toda a história), esta obra culmina numa sobrenatural visita da estátua do pai de Donna Anna, Il Commendatore, que Don Giovanni assassinara no início da história, e que resultará na punição mortal pelas imoralidades do sedutor vilão. É justamente com a referência a este momento dramático que se inicia a Abertura de *Don Giovanni*, antecipando, quase em jeito de tema de maldição, o seu desfecho musical e dramático. Se o recurso a uma Abertura instrumental era comum na época como forma de preparar a audiência para o espectáculo operático, Mozart viria posteriormente a acrescentar alguns compassos finais para que esta peça pudesse ser interpretada de forma independente.

A transcrição da Abertura de *Don Giovanni* em programa foi composta e publicada em 1904, com o número de catálogo BV B 82, por Ferruccio Busoni (Empoli, 1866 — Berlim, 1924). Para além da riquíssima obra, muito focada no piano, instrumento de que era exímio intérprete, Busoni desenvolveu também uma importante actividade enquanto pedagogo que o levou ao estudo metódico de obras de compositores como Bach, Wagner, Liszt e, em especial, Mozart, cujas orquestrações admirava profundamente. As suas reflexões sobre composição, *performance* e autoria são de uma enorme originalidade, ligando a ideia de que a “interpretação de uma obra é também uma transcrição” e está directamente ligada ao conceito da perenidade da obra musical, como descreve teoricamente em *Entwurf einer neuen Ästhetik*. O interesse por Mozart está também patente nas *cadenzas* que compõe para os seus concertos para piano, nas muitas transcrições de sinfonias, concertos e aberturas operáticas, e no seu texto *Mozart — Aphorismen*, de 1906. Busoni encorajava, de facto, os seus alunos a estudar as óperas de Mozart, os seus princípios dramáticos, e mesmo a caracterização musical das personagens.

Depois de uma introdução lenta que cita as linhas melódicas imperativas que serão atribuídas à personagem de Il Commendatore, ao exigir o arrependimento de Don Giovanni, e em que a secção de sopros assume um papel incisivo (vincado pelo acorde de Ré menor seguido subitamente de silêncio, e de um igualmente sinistro acorde de Lá maior), a Abertura prossegue, em registo de contraste, para a apresentação de vários temas da ópera num enérgico “Allegro” bem característico da personalidade ligeira, exuberante e cheia de vitalidade do protagonista, enriquecida pela complexidade dos múltiplos conflitos morais que a sua conduta encerra.

Concerto para flauta e harpa, K. 299

Em 1777, aos 21 anos, Wolfgang Amadeus Mozart deixava Salzburgo com o objectivo de encontrar trabalho permanente numa das principais cidades da Europa. Chegava a Paris em 1778, acompanhado pela mãe, já que o seu pai não tinha tido autorização do Arcebispo de Salzburgo, Hieronymus von Colloredo, para se ausentar. Começa então a dar aulas e a compor sob encomenda, com a expectativa de construir uma reputação, conquistar reconhecimento e ganhar dinheiro. Uma das suas alunas de composição era Marie-Louise-Philippine Bonnières, a filha mais nova do Duque de Guínes, Adrien-Louis Bonnières de Souastre, que tocava flauta e encomendou o Concerto para flauta e harpa para si e para a sua filha, também ela uma harpista muito competente. A combinação instrumental não era muito comum à época e, na verdade, Mozart não voltaria a compor para harpa, sendo também reduzida a sua produção para flauta. Mas voltando ainda à estada parisiense, entre outros contrastos, o Duque nunca chegaria a pagar nem pelas aulas da filha nem pela obra, sendo que provavelmente também não a terá interpretado. Mais a mais, Anna Maria Mozart, mãe de Mozart, morreria inesperadamente em Paris a 3 de Julho de 1778. França constituía-se como uma desilusão e, meses depois, Mozart regressava a territórios germânicos, com o seu pai Leopold a ordenar-lhe que rumasse a casa.

O Concerto para flauta e harpa, composto em Abril de 1778, é uma obra de enorme ligeireza, de certa forma juvenil, com traços mozartianos algures entre o estilo galante, a *galanterie*, e o *Empfindsamer Stille*, o estilo sensível, característicos da época. Peça rica em melodias que põem em evidência os solistas, aproxima-se da sinfonia concertante, género muito popular em

Paris. Neste duplo concerto, a harpa e a flauta partilham o protagonismo e vão ao encontro do gosto pelo virtuosismo francês típico do século XVIII. Por ter ainda uma série de limitações técnicas que não lhe conferiam a versatilidade que viria a conquistar no século XIX, a abordagem de Mozart passou por adaptar à harpa as características da escrita pianística. Já no que diz respeito ao outro instrumento solista, o Duque teria encomendado em Inglaterra uma flauta mais moderna (com seis chaves) que permitiu ao compositor um maior investimento na afinação e nas dinâmicas, explorado nesta obra tão desafiante para os dois instrumentos, num equilíbrio permanente entre as suas sonoridades delicadas e a massa orquestral.

A obra assenta em três andamentos, seguindo os padrões formais e harmónicos do seu tempo. Todos os andamentos prevêem *cadenzas* dos solistas, mas não chegaram até nós as *cadenzas* escritas por Mozart, tendo sido vários os compositores posteriores a apresentar propostas. O concerto abre com um “Allegro” em Dó maior, em forma sonata, iniciado pela orquestra e que desemboca num diálogo entre os dois instrumentos e o *tutti*. No segundo andamento, “Andantino”, com uma textura leve, de grande lirismo, a flauta e a harpa têm o domínio da peça, partilhando a melodia entre si sobre um acompanhamento discreto nas cordas, numa série de variações sobre o tema. No último andamento, “Rondeau”, depois de umas belíssimas passagens melódicas dos instrumentos solistas, culminando numa *cadenza*, a orquestra assume de novo protagonismo com o seu *finale* exuberante, em “Allegro”, e com um grande destaque para as trompas e os oboés, em interligação com os solistas. Tal como em muitas outras obras de Mozart, a riqueza do Concerto para flauta e harpa reside justamente na sua simplicidade, clareza e luminosidade.

Alexander Scriabin

MOSCOVO, 6 DE JANEIRO DE 1872

MOSCOVO, 27 DE ABRIL DE 1915

Para compreender a obra do compositor e pianista Alexander Scriabin, nomeadamente do seu período de maturidade, é fundamental reconhecer nele as influências do Romantismo germânico tardio, a estética dos simbolistas russos e a importância da componente filosófica na construção de um pensamento musical que reflecte o seu interesse por Nietzsche, Schopenhauer, mas também pelo Budismo, pelo ocultismo, pelo misticismo. Uma visão própria da música, uma ideia de sinestesia, uma abordagem pessoal “mística” à harmonia tonal e à sua dissolução progressiva caracterizam também um compositor cuja contemporaneidade com Mahler, Strauss ou Debussy claramente se revela nas obras em programa.

Rêverie, op. 24

Os anos entre 1893 e 1897 foram preenchidos por concertos internacionais que levaram Scriabin a várias cidades europeias, entre as quais Berlim, Dresden e Paris. Nesta altura de grande crescimento pessoal e artístico, compôs uma série de miniaturas para piano inspiradas nestas viagens e nas sensações por elas suscitadas. Escrita pouco depois de ter começado a dar aulas de piano no Conservatório de Moscovo, no Outono de 1898, *Rêverie* procura igualmente captar um momento idílico, uma memória de Verão, um sonho...

Oferecida ao editor Mitrofan Petrovich Belaïeff (e inicialmente intitulada *Prélude*), *Rêverie* é talvez a primeira criação de Scriabin para orquestra e foi recebida com muito entusiasmo por Rimski-Korsakoff, que dirigiu a sua estreia em São Petersburgo, num concerto

que incluiu ainda o poema sinfónico *Tamara* de Balakirev e uma série de estudos, prelúdios e *impromptus* interpretados pelo próprio Scriabin no piano.

Os temas de *Rêverie* têm um carácter deliberadamente sinfónico, e não pianístico, com uma exploração dos timbres e das texturas orquestrais em que o material musical vai passando as várias secções instrumentais, começando a melodia principal nos clarinetes e nas flautas, sob o acompanhamento das cordas. A melodia pungente, plena de cromatismos, alude a um devaneio melancólico, que se materializa numa pulsação instável que nos coloca permanentemente em dúvida relativamente ao compasso em que estamos (um simples compasso ternário, na verdade).

A estrutura em arco ABA-Coda da obra desenha-se em torno da construção de um clímax a que não é alheia uma certa evocação impressionista, provavelmente familiar a Scriabin pela sua passagem por Paris, mas que, contudo, nunca se sobrepõe à sua voz russa. Obra de grande individualidade pelo uso harmónico de combinações inusitadas e tessituras pouco usuais e inovadoras para 1898, *Rêverie* começa a revelar as marcas que definirão no início do século XX a escrita mais modernista do compositor.

Poema do êxtase, op. 54

Em 1904, no ano em que terminava a sua Sinfonia n.º 3, Alexander Scriabin escrevia um poema de 369 versos intitulado *Poème Orgiaque*, que deveria servir de programa a uma quarta sinfonia. Chegando mesmo a imprimir e a distribuir 500 cópias, Scriabin ilustrava este poema pleno de erotismo e sensualidade com expressões como “raios de sóis celestiais”, “carícias espirituais”, “forças misteriosas” e “profundezas

obscuras do espírito criador”. No ano seguinte, em 1905, ao começar a compor o *Poème de l'extase*, Scriabin assentava em música as suas ideias de iluminação, afirmação e êxtase (entendido simultaneamente enquanto ideia filosófica, “síntese total”, estímulo sensorial e transcendência espiritual, segundo os apontamentos do seu diário pessoal). A obra foi composta entre 1905 e 1908, nas cidades de Genebra, Lausana e Paris, tendo sido estreada a 10 de Dezembro de 1908, com a direcção de Modest Altschuler, pela Sociedade Sinfónica Russa de Nova Iorque, no Carnegie Hall, perante uma crítica da imprensa dividida entre o elogio e a perplexidade.

A peça é composta por três secções cujos títulos podemos traduzir por algo como “a alma na orgia de amor”, “a concretização de um sonho fantástico”, “a glória da própria arte”. Estas secções, inicialmente concebidas separadamente, acabaram por ser condensadas num único andamento. Em termos formais, a obra remete assim para os poemas sinfónicos de Strauss ou Liszt, sendo também evidentes as influências francesas de Debussy que, na própria partitura, se reflectem nas indicações poéticas “très parfumé”, “charmé” ou “avec une volupté de plus en plus extatique”.

Em termos harmónicos, o *Poema do êxtase* faz uso de acordes peculiares (mais tarde desenvolverá o seu “acorde místico”) e de escalas de tons inteiros que geram ambiguidade e fluidez tonal, sendo a metafórica e erótica contenção do clímax da obra conseguida pela não resolução tonal, muito à semelhança do *Tristão e Isolda* de Wagner. Da orquestração moderna no uso de sonoridades diversas, salientamos as passagens de violino e de trompete, que nesta obra assumem por vezes o papel de solistas.

Assente na estrutura do esquema tonal e formal da sonata clássica, este poema sinfónico

encontra-se, todavia, envolto numa fluidez que decorre da relação entre múltiplas unidades temáticas, a maior parte das quais de características cromáticas e cuja ligação com a âncora da harmonia tonal se torna um elemento que requer grande equilíbrio por parte do compositor. Os temas são breves, os fragmentos motivicos distintos e com perfis rítmicos muito característicos num processo de transformação temática que assume um carácter teleológico.

Poème de l'extase exige uma orquestra vasta, harmonias ricas e uma escrita melódica expressiva que resulta numa obra de grande originalidade, repleta de sensualidade, arcos de tensão e momentos catárticos.

ROSA PAULA ROCHA PINTO

Stefan Blunier direcção musical

Stefan Blunier tornou-se maestro titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música no início de 2021. Para além dos seus compromissos no Porto, a temporada 2021/22 leva-o a dirigir a Orquestra da Suíça Romanda, a Sinfónica de Berna, a Orquestra Estatal de Darmstadt, a Sinfónica da Ópera de Toulon e a Sinfónica de Singapura. Regressa à Deutsche Oper am Rhein com *Macbeth* de Verdi.

Depois da bem-sucedida nova produção de *Wozzeck* de Berg, no Grand Théâtre de Genève, em 2017, Blunier foi imediatamente convidado para uma nova produção de *O Barão Cigano*. Dirigiu depois *Lohengrin* na Ópera de Frankfurt. É convidado frequente da Ópera Alemã de Berlim, onde se apresentou recentemente com *Carmen*, *Salomé* e *O Morcego*. Dirigiu *Diálogos das Carmelitas* de Poulenc na Ópera Estatal de Hamburgo, *Os Contos de Hoffmann* na Den Norske Opera (Oslo) e na Komische Oper (Berlim), e ainda uma nova produção de *Der ferne Klang* de Schreker na Ópera Real Sueca.

Com produções como *Der Golem* de Eugen d'Albert e *Irrelohe* de Schreker, Blunier ajudou a Orquestra Beethoven e a Ópera de Bona a conquistarem prestígio para lá da sua região, durante o período em que foi director geral de música da cidade, até 2016. Ambas as óperas foram editadas pela Dabringhaus & Grimm e receberam vários prémios: ECHO 2011 (*Golem*) e 2012 (*Irrelohe*), bem como o Prémio da Crítica Discográfica Alemã 2012 (*Irrelohe*). O seu trabalho com esta orquestra incluiu uma impressionante discografia, com obras raramente apresentadas de Bruckner, Liszt e Schmidt, bem como um ciclo dedicado a Beethoven.

Como maestro de ópera, tem-se apresentado em cidades como Munique, Hamburgo,

Leipzig, Estugarda, Montpellier, Oslo, Berna e Londres. Como convidado, dirigiu praticamente todas as orquestras sinfónicas das rádios alemãs, a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, a Sinfónica de Duisburg, o Frankfurt Museumskonzerte e muitas orquestras da Dinamarca, da Bélgica, do Extremo Oriente, da Suíça e de França. Paralelamente aos seus compromissos em Bona, foi maestro convidado principal da Orquestra Nacional da Bélgica (2010-2013).

Natural de Berna (Suíça), Stefan Blunier estudou piano, trompa, composição e direcção de orquestra em Berna e na Escola Superior Folkwang, em Essen. É fundador do Ensemble für Neue Musik Essen. Depois das bem-sucedidas participações nos Concursos de Direcção de Besançon e Malko, foi nomeado maestro titular associado em Mannheim e director musical e maestro titular em Darmstadt (2001-2008), antes de assumir o seu mandato como director geral de música da Ópera e da Orquestra Beethoven de Bona (2008-2016).

Paulo Barros flauta

Paulo Barros é solista e chefe de naipe de flautas da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. Nasceu em Paços de Brandão, em 1974, e iniciou os estudos de flauta transversal aos sete anos, tornando-se bolsheiro da Fundação Calouste Gulbenkian. Licenciou-se na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto (ESMAE) com a classificação máxima, tendo recebido o Prémio Eng.º António de Almeida pela melhor média de licenciatura. Frequentou várias masterclasses e cursos de aperfeiçoamento e foi aluno de Aurèle Nicolet em Oberwil, na Suíça. Foi laureado com 1.ºs prémios na Juventude Musical Portuguesa e no Prémio Jovens Músicos.

Integrou várias orquestras e ensembles, incluindo a Orquestra de Jovens da Comunidade Europeia (ECYO), a Orquestra Luso-Alemã, a Orquestra de Córdova, a Orquestra Utopica, a Oficina Musical Portuguesa e o Remix Ensemble. Apresentou-se a solo com inúmeras orquestras, em concertos de música de câmara e festivais de música, expandindo a sua actividade internacional por países como Luxemburgo, Suíça, França, Espanha, Macau, Colômbia, Áustria, Brasil e África do Sul.

Foi docente na ESMAE, na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco (ESART) e na Universidade Católica do Porto. Actualmente, é professor de flauta transversal na Escola Profissional de Música de Espinho. É frequentemente convidado para orientar masterclasses e fazer parte do júri de concursos.

Tem vários CD gravados — como solista com orquestra, em música de câmara e como membro de orquestra (EMI Classics, Koch Schwann, Tradisom, Skarbo, Vintage Records e Numérica).

Ilaria Vivan harpa

Ilaria Vivan começou o estudo da harpa aos nove anos de idade, no Conservatório da sua cidade natal, Trieste (Itália). Concluiu a Licenciatura no ano de 1994 e continuou os estudos na Academia Nazionale di Santa Cecilia em Roma (triénio de aperfeiçoamento em harpa) e na Escola de Música de Fiesole (orquestra e música da câmara), em Florença. Acabou sempre com notas máximas. Aperfeiçoou-se também com Fabrice Pierre (Florença, Portogruaro).

Tocou em várias orquestras em Itália e no estrangeiro, apresentando-se em concerto também como solista e em agrupamentos de câmara. É membro da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música desde 2000, como solista de harpa. Em Portugal, tem colaborado com orquestras e grupos dedicados à música contemporânea (Orquestra Gulbenkian, Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra Metropolitana de Lisboa, Remix Ensemble, Orquestra Utopica).

Actualmente, é docente de harpa na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo (ESMAE), no Porto.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Stefan Blunier maestro titular

Christian Zacharias maestro convidado principal

Leopold Hager maestro emérito

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Stefan Blunier, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König, Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomarico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Jörg Widmann, Ryan Wigglesworth, Antoni Wit, Christian Zacharias, Lothar Zagrosek, Nuno Coelho, Pedro Neves, Joana Carneiro, Abel Pereira, Tito Ceccherini e Clemens Schuldt.

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, Heinz Holliger, Harrison Birtwistle, Georg Friedrich Haas, Jörg Widmann e Philippe Manoury, a que se junta em 2022 a compositora Rebecca Saunders.

A Orquestra tem pisado os palcos das mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, e em 2021 actuou pela primeira vez na emblemática Philharmonie de Colónia. Em 2022, apresenta novas encomendas da Casa da Música aos compositores Rebecca Saunders, Philippe Manoury, António Pinho Vargas e Solange Azevedo. Nesta temporada, destaca-se ainda

a interpretação das óperas *Senza sangue* de Peter Eötvös e *O Castelo do Barba Azul* de Béla Bartók, numa sessão única com direcção do próprio Eötvös, e grandes obras corais-sinfónicas como o *Requiem* de Verdi e a *Grande Missa em Dó menor* de Mozart, ao lado do Coro Casa da Música.

As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das sinfonias de Mahler, Prokofieff, Brahms e Bruckner; dos concertos para piano e orquestra de Beethoven e Rachmaninoff; e dos concertos para violino e orquestra de Mozart. Em 2011, o álbum “Follow the Songlines” ganhou a categoria de Jazz dos 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. Nos últimos anos surgiram os discos monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015), Georges Aperghis (2017), Harrison Birtwistle (2020), Peter Eötvös e Magnus Lindberg (2021), além de gravações de dezenas de obras de compositores portugueses.

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. Após a extinção das Orquestras da Radiodifusão Portuguesa foi fundada a Régie Cooperativa Sinfonia (1989-1992), sendo posteriormente criada a Orquestra Clássica do Porto e, mais tarde, a Orquestra Nacional do Porto (1997), alcançando a formação sinfónica com um quadro de 94 instrumentistas em 2000. A Orquestra foi integrada na Fundação Casa da Música em 2006, vindo a adoptar a actual designação em 2010.

Violino I

Martyn Jackson
Álvaro Pereira
Radu Ungureanu
Emília Vanguelova
Vladimir Grinman
Roumiana Badeva
José Despujols
Alan Guimarães
Maria Kagan
Andras Burai
Ilanina Khmelik
Evandra Gonçalves
Vadim Feldblioum
Ana Luísa Carvalho*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Pedro Rocha
Catarina Martins
Lilit Davtyan
Karolina Andrzejczak
José Paulo Jesus
Francisco Pereira de Sousa
Domingos Lopes
Paul Almond
Diogo Coelho*

Viola

Mateusz Stasto
Anna Gonera
Luís Norberto Silva
Biliana Chamlieva
Jean Loup Lecomte
Francisco Moreira
Hazel Veitch
Rute Azevedo
Teresa Fleming*
Carlos Monteiro*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Michal Kiska
Irene Alvar
Sharon Kinder
João Cunha
Hrant Yeranosyan
Aaron Choi

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Nadia Choi
Joel Azevedo
Altino Carvalho
Slawomir Marzec
Gustavo Rocha*

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Angelina Rodrigues
Ana Pinho*

Oboé

Aldo Salvetti
Sofia Brito*
Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
Pedro Silva*
João Moreira
Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
Maria Castro*
Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
Hugo Carneiro
José Bernardo Silva
Eddy Tauber
Bohdan Sebestik
Hugo Sousa*
Hélder Vales*
Telma Gomes*

Trompete

Sérgio Pacheco
José Almeida*
Luís Granjo
Ivan Crespo
Rui Brito
Jorge Afonso*

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

Françoise de Maubus*
Ana Aroso*

Celesta/Órgão

Luís Duarte*

*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

