

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

07 Dez 2019 · 18:00 Sala Suggia

Baldur Brönnimann direcção musical



casa da música

MECENAS CICLO MDS

MDS Global Insurance
& Risk Consultants



Maestro Baldur Brönnimann
sobre o programa do concerto

<https://vimeo.com/377514641>

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

resco
RESCUE
RESCUE

REMA
REMA
REMA

EUROPE JAZZ NETWORK

ECHO
EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

TENSO

1ª PARTE

Pedro Lima

REMEMBERING WHEN (2019; c.10min)

(estreia mundial; encomenda Casa da Música ao Jovem Compositor em Residência)

Harrison Birtwistle

Deep Time (2016; c.23min)

(estreia em Portugal)

2ª PARTE

Béla Bartók

Suite do bailado *O Príncipe de Pau* (1914-17, rev.1932; c.30min)

Prelúdio –

Dança da Princesa –

O Bosque –

Dança das Árvores –

Canção de Trabalho do Príncipe –

O Riacho –

Dança do Príncipe de Pau –

Poslúdio

Cibermúsica, 17:15

Palestra pré-concerto por **Pedro Almeida**

Pedro Lima

BRAGA, 3 DE ABRIL DE 1994

Jovem Compositor em Residência

Pedro Lima vive em Londres e é *fellow* na Guildhall School of Music and Drama. Formou-se no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e na Escola Superior de Música de Lisboa sob orientação de Paulo Bastos, João Madureira e Luís Tinoco. Estudou com Julian Philips na Guildhall School, onde completou com distinção o Mestrado em Opera Making & Writing. Actualmente trabalha com Julian Anderson.

O seu catálogo inclui obras vocais e de música de cena como *Theatro – Um Ensaio Geral* (2015-16), em co-criação com três jovens compositores (Francisco Fontes e José Diogo Martins), encomenda *Theatro Circo/Conservatório Gulbenkian de Braga*; *12 Steps* (2017), um pequeno drama para três cantores e piano estreado no Goodenough College de Londres; e *Reel Woman* (2018), uma ópera de câmara para seis cantores, ensemble e electrónica em tempo real, também estreada em Londres.

Entre os seus trabalhos orquestrais incluem-se *Sopro do Cóncavo* (2015) para orquestra de sopros, obra premiada no Concurso Nacional da Banda Sinfónica Portuguesa e posteriormente estreada na Casa da Música; *ONCE AGAIN – Eternal Goodbyes* (2015) para orquestra sinfónica, estreada na Konzerthaus de Berlim e na Fundação Calouste Gulbenkian (estreia nacional), encomenda JOP/OCP; {...} e *tu de mim voaste* para orquestra sinfónica, obra galardoada com o Prémio de Composição SPA/Antena 2, estreada pela Orquestra Gulbenkian em 2016. Escreveu também várias obras para instrumentos solo.

Enquanto Jovem Compositor em Residência na Casa da Música em 2019, Pedro Lima trabalha com o MAAT Saxophone Quartet, o Remix Ensemble e a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.

Enquanto *performer*, autor e produtor, destaca-se o trabalho como membro do grupo *MAYOKONDOR*, um colectivo de criadores que se debruça sobre novas formas artísticas usando a *Virtual Reality* (Realidade Virtual) como provocação para um conjunto de criações ecléticas.

REMEMBERING WHEN

*Sente o Passado a mover,
levando-te ao começo de um novo dia.
Agarrando o Tempo que conheces,
não tens de partir para o deixares ir.
Lembra-te de quando te acendeste na noite
e te encaminhaste pela aurora da manhã.
Lembra-te de como foi contigo.
Lembra-te de como me levaste.
Eu lembro-me.*

Em 2015 ouvi pela primeira vez nesta Sala Suggia música por mim composta. Mentiria se não admitisse que se tratou de um acontecimento marcante, transposto numa série de ensinamentos adquiridos através dessa privilegiada experiência. Dois deles, bem espelhados em *REMEMBERING WHEN*, associam-se a um fascínio crescente que venho a desenvolver pelo fenómeno da ressonância e da harmonia, elementos essenciais à elaboração dos “quadros musicais” que tenho vindo a evocar através da minha música.

2015 também me trouxe a esta sala enquanto autor e aí pude constatar de modo mais aprofundado a forma abrilhantada, até luminosa, como este espaço “trabalha” o

som, evocando assim fenómenos e detalhes orquestrais particularmente importantes no desenrolar desta peça. *REMEMBERING WHEN* desenvolve-se explorando uma miríade de gestos, ora delicados ora violentos, ora líricos ora espaciais, que partilham a missão de fazer chegar à audição do ouvinte recorrentes evocações de material temático que se metamorfoseia entre vários planos, todos eles dotados de um tom algo expressivo, incontornável na escuta desta obra.

REMEMBERING WHEN surge como consequência do que estes últimos anos têm revelado, e o verbo “lembrar”, aplicado no título, não será mais do que um agradecer ao passado, ao nada mas ao tudo, a todas as coisas visíveis e invisíveis que o tempo tem evidenciado.

Neste concerto que encerra a minha colaboração com a Casa da Música no ano de 2019, deixo um agradecimento especial a esta enorme Casa e dedico esta obra aos meus progenitores, mecenas de todos os dias, pela crença e permanente incentivo no estranho percurso que eu escolhi.

PEDRO LIMA, 2019

Sir Harrison Birtwistle

ACCRINGTON (INGLATERRA), 15 DE JULHO DE 1934

Deep Time

Deep Time é uma peça recente, de 2016, saída da pena de um dos mais notáveis compositores britânicos em actividade, Harrison Birtwistle, que a Casa da Música já acolheu como Compositor em Residência em 2017. O título (“tempo fundo”) toma de empréstimo o termo usado pelo jornalista e escritor John McPhee, em 1981, no seu livro *Basin and Range*, a propósito da medição do tempo em

proporções que ultrapassam a referência da vida humana, como o tempo geológico. A ideia remonta aos fundamentos lançados pelo geólogo James Hutton, que no século XVIII descreveu os processos de erosão, sedimentação e formação das rochas como sendo “sem vestígio de um início nem perspectiva de um fim”. É sobretudo este estado de “mudança perpétua” que atrai a imaginação de Birtwistle, cuja obra tem reflectido de múltiplas formas a fascinação pelo tempo. Se os processos geológicos podem ser pensados como “inimaginavelmente lentos”, Birtwistle lembra que há neles também “catástrofes, erupções vulcânicas, resultando numa espécie de caos ou violência congelada”, e ambas as expressões fazem parte da peça. Há a violência e a calma, uma calma sem paz que o compositor descreve através de palavras de Joseph Conrad: “a quietude de uma força implacável pesando sobre uma intenção inescrutável”. Apesar destas imagens, Birtwistle assevera que o resultado musical não se pretende necessariamente associado à geologia mas sim a algo mais geral sobre o tempo e sobre o tempo musical propriamente dito.

No efectivo orquestral de *Deep Time*, é dada especial ênfase aos registos mais graves e escuros (particularmente explorados pela inclusão de duas tubas, madeiras graves, duas harpas e quatro percussionistas). Destaca-se o saxofone soprano, que Birtwistle inclui como uma “voz especial” no tecido orquestral, convertendo a sua difícil fusão com o som geral da orquestra num recurso expressivo assumido através da sua intervenção eminentemente melódica, por entre a expressão de uma força primordial e inevitável que percorre a peça.

O discurso musical desenrola-se devagar e prima pela sobreposição de camadas

aparentemente estáticas com linhas instrumentais individuais, texturas entrecortadas reminiscentes do *hoquetus* da música medieval (uma das fascinações do compositor), ostinatos e gestos exacerbados em *clusters*, entre outros elementos, com justaposições surpreendentes, caóticas em aparência. Há uma permanente expressão de tensão, tanto nos momentos mais baseados em notas longas como nos mais agitados, numa espécie de conflito intrínseco entre o tempo como elemento cronológico e o tempo como terreno das ideias musicais. Desta contradição, aceite e celebrada, surgem particularmente destacados os contrastes simultâneos entre estatismo e movimento, entre o princípio do *ostinato* e o do desenvolvimento dos materiais. O sentido de mistério, lentidão e escuridão é perceptível desde o primeiro momento, assim como rapidamente se aceita que haverá súbitas cisões e descontinuidades a prender a atenção numa variedade tão desconcertante quanto eficaz, da qual nunca está verdadeiramente ausente um espírito assertivo que torna todo o percurso involuntariamente rico. Como o próprio compositor refere, não havendo o suporte de um discurso harmónico particularmente estruturado em torno de um sentido de direcção (como aconteceria numa música tonal), a peça tem no entanto aspectos repetitivos que criam padrões reconhecíveis – tanto na camada mais estática de fundo como no detalhe de superfície, sob a qual um contínuo emerge e submerge. O ouvinte poderá reportar-se a inevitáveis influências supostas – sejam elas o recorte rítmico de um Stravinski, a inquirição tímbrica e textural de um Varèse, o colorido harmónico exuberante de um Messiaen, os delicados rendilhados de textura de um Boulez, ou (porque não?) o vigor dos mais arriscados momentos de um Bartók

– mas o resultado é do mais pessoal possível.

Deep Time foi estreada em 2017 pela Staatskapelle Berlin sob a direcção de Daniel Barenboim e a partitura é dedicada ao compositor Peter Maxwell Davies. A referência a este antigo colega e amigo, recentemente falecido mas nascido no mesmo ano, coroa este olhar tão particular sobre o tempo com uma subtil ressonância biográfica.

Béla Bartók

TRANSILVÂNIA, 25 DE MARÇO DE 1881

NOVA IORQUE, 26 DE SETEMBRO DE 1945

Suite do bailado *O Príncipe de Pau*

O bailado *O Príncipe de Pau* não costuma figurar entre as obras mais conhecidas do compositor húngaro Béla Bartók. No entanto é uma das suas obras mais intrigantes do ponto de vista da construção de uma linguagem pessoal, situando-se num território de compromisso entre as suas influências mais directas e as direcções mais particulares pelas quais é celebrado.

Na verdade, os pontos mais importantes da vida e da carreira de Bartók assentaram em territórios de difícil classificação. Desde logo, é especial a localização geográfica da sua terra-mãe, num ponto da Europa que o musicólogo Malcolm Gillies apontou como estando na divisória entre a Europa Ocidental e a Europa de Leste, com vizinhanças culturais e territoriais germânicas e eslavas. O cosmopolitismo especial do meio em que cresceu haveria de contaminar a sua imaginação musical, que foi encaminhando no sentido de fundir uma expressão distintiva húngara com as tendências composicionais mais avançadas da música europeia do seu tempo.

Na fase mais madura, expressava o desejo de realizar uma síntese entre Ocidente e Oriente que a sua obra traduz de formas peculiares.

Numa primeira fase, a expressão do seu nacionalismo assentaria, à boa maneira dos nacionalismos românticos do século XIX, numa adopção de tropos comumente aceites pelo imaginário colectivo da aristocracia e exotismos mais superficiais do que essenciais. São disso ilustrativos os recursos “à la húngara” de um Liszt, por exemplo, baseados na alusão a estereótipos musicais urbanos e associados à música cigana que neles se celebrizava. As primeiras obras de fôlego de Bartók (como a Rapsódia op. 1) replicavam essa óptica, ainda que misturando-a com a sumptuosidade heróica de Strauss que o arrebatava (especialmente notória no poema sinfónico *Kossuth*, em honra da revolta nacionalista de meados do século). Quando descobriu a música popular de tradição oral, em 1904, Bartók, então com 23 anos, deparou-se com uma música bastante diferente dessa referência, fascinante e desconhecida dos meios musicais mais cultos, nas suas expressões mais singelas e – entendeu então – mais valiosas para o entendimento de uma identidade profundamente húngara e livre de artificialismos. Juntar-se-ia ao compatriota Zoltán Kodály na recolha e no estudo desse repertório, realizando milhares de gravações nas comunidades rurais. A primeira expedição de recolha data de 1906 e as restantes foram, na sua maioria, realizadas nos 12 anos seguintes, mas o fascínio e o estudo deste repertório imenso e ainda não considerado nos meios mais cultos acompanharam Bartók até ao final da vida. As paixões e actividades paralelas em torno da etnomusicologia e da composição revezam-se e misturam-se na sua obra de formas surpreendentes e bastante

singulares no contexto da música europeia do século XX. A sua luta para conhecer, dignificar, proteger e valorizar o repertório rural que ia conhecendo a fundo aliou-se também à luta pelos ideais artísticos progressistas e abertos que foi mantendo nos círculos eruditos, atento às inovações de vanguarda e ao mesmo tempo ciente da importância dos caminhos pessoais, num espírito arguto e mordaz. É na fase de grande ebulição de tudo isto que surge o bailado *O Príncipe de Pau*.

Escrito entre 1914 e 17, em plena I Guerra Mundial, o bailado marca um retorno de Bartók ao investimento na composição depois de uma fase de desânimo e baixa produção. A sua ópera, *O Castelo do Barba-Azul* (1911), uma das suas mais audazes criações até então – e das que mais energia lhe tomara – tinha sido rejeitada pelo meio musical de Budapeste, que não avalizou a sua encenação (só efectuada anos mais tarde). A desolação com aquele meio musical e com as mentalidades com que se deparava, pouco abertas a propostas novas, tomava cada vez maiores proporções e chegou ao ponto de lhe valer um ano sem compor material original, à excepção de arranjos de música popular.

A narrativa do bailado provém do texto escrito por Béla Balázs (autor também do libreto de *O Castelo do Barba-Azul*), que entusiasmou Bartók a retomar caminho, ao mesmo tempo que recebeu a encomenda da Ópera de Budapeste. Começou a trabalhar na partitura em Abril de 1914, depois deixou-a por algum tempo e retomou-a definitivamente na Primavera de 1916. Em Janeiro de 1917 estava enfim concluída. A suite, feita para aproveitar partes da música em contexto não encenado (que este programa contempla), foi elaborada mais tarde, já na década de 1920, sendo ainda revista em 1932. De diferente em relação ao

original, a suite contém apenas uma secção de transição para ajudar a ligar diferentes danças de forma sinfonicamente satisfatória.

A história de *O Príncipe de Pau* é enquadrada em cenários naturalistas, como seria expectável, o que é representado pelo prelúdio inicial que se desenrola devagar, num florescer de som e de colorido lembrando os naturalismos do início de *O Ouro do Reno* de Wagner (ou mesmo o início de *Dáfnis e Cloé* de Ravel). Notória desde logo é a herança de Debussy, tanto na harmonia como na orquestração.

Uma princesa vive, despreocupada, no seu castelo – primeira dança; um príncipe vindo de um castelo circundante vê a princesa e apaixonar-se por ela. Quer aproximar-se mas a fada que governa a floresta dá vida às árvores para lhe impedir o percurso (aqui a orquestração é de um poder evocativo invulgar, com divisões densas das cordas e sopros em camadas subtis). Depois, há um ribeiro que enche e não deixa o príncipe continuar. Ele então constrói um boneco de madeira, põe-lhe uma coroa e vestes, mais um pedaço do seu cabelo (*Canção de Trabalho do Príncipe*), e fá-lo ir até ao castelo da princesa para a atrair. A princesa fica encantada com o príncipe de pau, a quem a fada deu vida, e dança com ele. O príncipe real fica desgostoso, após o que a fada ordena à natureza que o console. A princesa quer dançar novamente com o príncipe de pau, já com pouca energia (outra dança). É então que a princesa nota o príncipe e percebe o seu erro. É rejeitada desta vez. A partir desse momento, as forças da natureza põem-na a ela à prova para vir ter com o príncipe, bloqueando-lhe o caminho. No fim, prescinde da sua coroa e une-se ao príncipe, numa imagem correspondente ao sentido de redenção e pureza que a natureza tipicamente simboliza na cultura romântica de que descende.

A partitura é uma fusão da herança romântica e da debussiana com o legado do vocabulário popular húngaro que entretanto povoava o imaginário do compositor (ressalta como tipicamente bartokiana a célula de galope invertida com que os sopros se sobrepõem ao vento, na Dança das Árvores, traço herdado da prosódia húngara tão cara ao estilo de Bartók).

Por outro lado, a narrativa encerra também uma dimensão muito cara no percurso de Bartók: a complexidade das relações amorosas e do amor não-consumado. Muitos dos mais importantes gatilhos para os momentos mais criativos da obra bartokiana acabariam por nascer desse impulso de sublimação. Foi o que aconteceu marcadamente desde a paixão não-correspondida pela violinista Stefi Geyer, que surge simbolizada em várias obras anteriores (desde o concerto para violino que Bartók lhe dedicou em 1907-8 até ao primeiro quarteto de cordas, terminado em 1909, passando pelas incontornáveis *Bagatelas* de 1908, que inauguraram o essencial da expressão mais inovadora do compositor).

A obra acabaria ensombrada pelo mais notório destaque dado entretanto a obras temporalmente vizinhas: é o caso da pantomima *O Mandarim Maravilhoso*, que lhe sucedeu pouco depois, e da única ópera de Bartók (estreada na senda do sucesso estrondoso deste bailado), mas efectivamente mostramos um Bartók em busca de si mesmo, contrariando o espírito solitário e desolado que manifestou durante a sua escrita e que norteou o próprio Balázs, que referiu que a personagem principal simboliza “a situação em que uma mulher prefere o poema ao poeta, a pintura ao pintor”.

PEDRO ALMEIDA, 2019

Baldur Brönnimann direção musical

Baldur Brönnimann é considerado um dos melhores maestros de música contemporânea do mundo. Desenvolveu estreitas colaborações com compositores de topo tais como John Adams, Kaija Saariaho, Harrison Birtwistle, Unsuk Chin, Helmut Lachenmann, Magnus Lindberg, Georg Friedrich Haas e outros, e dirigiu obras importantes de Ligeti, Romitelli, Boulez, Vivier e Zimmermann. Apresentou-se em festivais como BBC Proms, Wien Modern, Darmstadt e Mostly Mozart no Lincoln Center. Maestro de grande versatilidade com uma abordagem aberta à programação e à interpretação musical, acredita firmemente na importância das atividades de âmbito educativo e comunitário e na necessidade de questionar as fronteiras tradicionais da música clássica. É Maestro Titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e da Basel Sinfonietta.

Das temporadas passadas, destacam-se colaborações com as Filarmónicas de Seul, Oslo, Bergen, Luxemburgo e Real Escocesa, a Sinfónica WDR e as Orquestras de Câmara de Aurora e Munique. Em 2019/20, é convidado a regressar às Sinfónicas das Rádios de Frankfurt e Viena – para uma interpretação da épica *Décima Sinfonia* de Schnebel no Musikverein. Estreia-se com a Orquestra y Coro de la Comunidad de Madrid. Trabalha frequentemente com ensembles de música contemporânea de todo o mundo: dirigiu o Klangforum Wien em Viena e em digressão e o Ensemble Intercompromain nos BBC Proms, homenageando a música de Boulez.

No domínio da ópera, Brönnimann dirigiu *Le Grand Macabre* de Ligeti na English National Opera, na Komische Oper de Berlim e no Teatro Colón (Argentina), em produções de La

Fura dels Baus e Barrie Kosky; *Death of Klinghoffer* de John Adams na English National Opera; *L'Amour de Loin* 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, *The Little Match Girl* de Lachenmann (com o compositor no papel de narrador) e *Die Soldaten* de Zimmermann.

Enquanto Maestro Titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e da Basel Sinfonietta, Baldur Brönnimann continua a dirigir programas onde combina de uma forma inesperada obras contemporâneas e desconhecidas com o repertório corrente. Entre 2011 e 2015, foi 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 Direção de Orquestra. Actualmente vive em Madrid.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann maestro titular

Leopold Hager maestro emérito

Stefan Blunier maestro associado

Christian Zacharias maestro convidado
principal designado

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Stefan Blunier, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihau Inbal, Michail Jurowski, Christoph König, 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, Christian Zacharias 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, Tasmin Little, Felicity Lott, António Meneses, Midori, Truls Mørk, Kristine Opolais, Lise de la Salle, Benjamin Schmid, Simon Trpčeski, Thomas Zehetmair, Frank Peter Zimmermann 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, Heinz Holliger, Sir Harrison Birtwistle e Georg Friedrich Haas, a que se junta, em 2019, Jörg Widmann.

A Orquestra tem-se apresentado 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, 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 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. Nos últimos anos surgiram os CD monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015) e Georges Aperghis (2017), além de discos dedicados a obras de compositores portugueses, todos com gravações ao vivo na Casa da Música. Na temporada de 2019, a Orquestra apresenta obras-chave do Novo Mundo – entre as quais *Amériques* de Edgard Varèse e a *Quarta Sinfonia* de Charles Ives –, a Integral das Sinfonias de Tchaikovski, as sonoridades revolucionárias de Ligeti e novas obras de Jörg Widmann, Pedro Amaral e Clotilde Rosa.

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), vindo posteriormente a ser criada a Orquestra Clássica do Porto e, mais tarde, a Orquestra Nacional do Porto (1997), que alcançou a formação sinfónica com um quadro de 94 instrumentistas em 2000. A Orquestra foi integrada na Fundação Casa da Música em 2006 e adoptou a actual designação em 2010.

Violino I

James Dahlgren
Ildikó Oltai*
Radu Ungureanu
Tünde Hadadi
Ianina Khmelik
Evandra Gonçalves
Maria Kagan
Andras Burai
Roumiana Badeva
Vladimir Grinman
José Despujols
Vadim Feldblioum
Emília Vanguelova
Jorman Hernandez*
Ana Luísa Carvalho*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Tatiana Afanasieva
José Paulo Jesus
Lilit Davtyan
Pedro Rocha
Francisco Pereira de Sousa
Domingos Lopes
Paul Almond
Karolina Andrzejczak*
Raquel Santos*
Diogo Coelho*
Tiago Moreira*
Nikola Vasiljev
Gabriela Peixoto*

Viola

Mateusz Stasto
Isabel Pereira*
Anna Gonera
Luís Norberto Silva
Rute Azevedo
Emília Alves
Biliana Chamlieva
Theo Ellegiers
Jean Loup Lecomte
Francisco Moreira
Hazel Veitch
Sara Moreira*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Bruno Cardoso
Gisela Neves
Michal Kiska
Sharon Kinder
Aaron Choi
Hrant Yeranosyan
Ana Sofia Leão*

Contrabaixo

Rui Rodrigues
Florian Pertzborn
Jorge Villar Paredes*
Tiago Pinto Ribeiro
Joel Azevedo
Nadia Choi
Altino Carvalho
Slawomir Marzec

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
Tamás Bartók
Telma Mota*
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
Pedro Silva*
João Moreira
Gergely Suto
Ricardo Alves*

Saxofone

Fernando Ramos*
Romeu Costa*

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner

Pedro Miguel Silva*
Vasily Suprunov

Trompa

Luís Duarte Moreira*
Hugo Carneiro
Eddy Tauber
Bohdan Sebestik

Trompete

Aleš Klančar*
Ivan Crespo
Luís Granjo
Rui Brito
José Almeida*
Pedro Gonçalves*

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Rui Pedro Alves*
Faustino Núñez Pérez*

Tuba

Luís Oliveira*
Xavier Novo*

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
Paulo Oliveira
Nuno Simões
André Dias*

Harpa

Ilaria Vivan
Ana Aroso*

Piano

Luís Filipe Sá*

Celesta

Luís Filipe Sá*
Raquel Cunha*

*instrumentistas convidados

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

