

# Solistas da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

11 Jul 2020  
18:00 Sala Suggia

Ana Madalena Ribeiro violino  
Karolina Andrzejczak violino  
Mateusz Stasto viola  
Vicente Chuaqui violoncelo  
Florian Pertzborn contrabaixo  
Carlos Alves clarinete  
Gavin Hill fagote  
Hugo Carneiro trompa

## Franz Schubert

Octeto em Fá maior, D. 803 (1824; c. 60min)

1. *Adagio — Allegro — Più allegro*
2. *Adagio*
3. *Allegro vivace — Trio — Allegro vivace*
4. *Andante — Un poco più mosso — Più lento*
5. *Menuetto (Allegretto) — Trio — Menuetto — Coda*
6. *Andante molto — Allegro — Andante molto — Allegro molto*

## Franz Schubert

VIENA, 31 DE JANEIRO DE 1797

VIENA, 19 DE NOVEMBRO DE 1828

### Octeto em Fá maior, D. 803

Franz Schubert teve uma vida curta mas suficiente para produzir uma obra extensa, deixando para a posteridade contributos importantes em todos os géneros sobre os quais se debruçou. É certo que se destaca sobretudo a produção no domínio do *Lied* germânico, mas deve igualmente ser referida a sua música de câmara, na qual também se revela um artista pensante. Em Fevereiro de 1824, o Conde Ferdinand von Troyer, que para além de membro da casa do Arquiduque Rodolfo era um conhecido e talentoso clarinetista amador, dirigiu a Schubert — numa das raras ocasiões em que o compositor foi solicitado pela aristocracia vienense — a encomenda de uma obra semelhante ao popular Septeto em Mi bemol maior, op. 20, de Beethoven. Nas semanas que se seguiram, Schubert trabalharia intensamente naquele que seria o seu Octeto em Fá maior, D. 803, uma obra que se inseria, assim, a par dos célebres quartetos de cordas *Rosamunde* (n.º 13, em Lá menor, D. 804) e *A morte e a donzela* (n.º 14, em Ré menor, D. 810), numa fase particularmente solitária e psicologicamente inconstante da vida do compositor — que em 1823 tinha visto ser-lhe diagnosticada a sífilis, causa da sua morte cinco anos mais tarde. Schubert deu o trabalho por terminado logo no início de Março de 1824 e a estreia teve lugar pouco depois em Viena, numa audição privada, por um agrupamento que incluía vários dos músicos que tinham estreado o Septeto de Beethoven. Já a primeira audição pública teria lugar três anos mais tarde, em Abril de 1827, também em Viena, no salão da Gesellschaft der Musikfreunde, e a publicação da obra completa viria a ter lugar apenas em 1889.

No processo de composição, Schubert tomou de facto aquele Septeto como modelo, e por isso são identificáveis várias semelhanças entre ambas as obras, desde logo no efectivo — clarinete,



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA  
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

SONAE

REPÚBLICA  
PORTUGUESA  
CULTURA

BPI

Fundação "la Caixa"

fagote, trompa, dois violinos, viola, violoncelo e contrabaixo (a diferença está na adição de um segundo violino) —, bem como na estrutura geral, nomeadamente no cariz dos seis andamentos em que estão organizadas. Contudo, Schubert não se restringe à emulação do modelo apontado, produzindo uma obra mais vasta, rica e subtil. Tal como sucedia com exemplares do mesmo género nos catálogos de Spohr e Hummel, entre outros, este Octeto inseria-se também numa tradição mais alargada — a prática da serenata e do divertimento para agrupamentos de sopros e cordas teve grande voga durante o século XVIII —, e era justamente esse espírito que aqui era elevado a um nível supremo. Esse aspecto não deixa de estar patente no modo como o compositor levou bem longe a oportunidade de experimentação a partir de um modelo, o que se reflecte não só na grande riqueza do discurso em termos rítmicos, melódicos e tímbricos, mas também na extraordinária inventividade da escrita para o agrupamento. Com efeito, Schubert aborda este *ensemble* de oito instrumentos de modo bastante imaginativo, tratando-o ou à maneira de uma pequena orquestra, ou de acordo com uma abordagem mais próxima da música de câmara, concedendo ainda abundantes oportunidades de exibição solística. E mesmo nunca traindo as suas origens na referida tradição setecentista, é uma obra que pontualmente, em momentos inesperados, permite significativos relances sobre a atmosfera melancólica que tanto assombra a produção do compositor nos seus últimos anos de vida.

O primeiro andamento, *Adagio — Allegro — Più allegro*, em Fá maior, inicia-se com uma introdução lenta, numa atmosfera algo misteriosa. O gesto melódico esboçado pelos violinos contém dois motivos rítmicos essenciais, que permearão toda a obra, e as dissonâncias prolongam-se, quase se sobrepondo às respectivas resoluções. O *Allegro* propriamente dito, concebido numa forma sonata, abre com um tema marcado por uma figura rítmica enérgica e insistente, caracterizada pelo seu ritmo pontuado, e mais tarde cabe ao clarinete a introdução de um segundo tema contrastante. Quando começa o desenvolvimento há um inesperado deslize para a tonalidade remota de Fá sustenido menor, sendo o segundo tema audaciosamente elaborado pelo clarinete e pelos violinos, até que a tonalidade resvala mais uma vez, de modo surpreendente, para Lá bemol maior, colocando agora em destaque o trio de sopros, que enuncia, à maneira de um coral, uma ideia que sugere o gesto melódico da introdução. Cumprida a reexposição do material temático, o tema principal acelera, parecendo anunciar um final entusiástico, mas contrariando as expectativas o andamento torna-se mais moderado, para encerrar com uma nostálgica reminiscência do segundo tema.

Segue-se um *Adagio*, em Si bemol maior, que decorre numa atmosfera de um lirismo de cariz quase improvisatório. Concebido como uma forma sonata abreviada (sem desenvolvimento), inicia-se com uma longa melodia *cantabile*, apresentada serenamente pelo clarinete sobre o fluente acompanhamento harpejado das cordas. Na resposta, o primeiro violino enleia-se empaticamente com o clarinete, e a melodia é enriquecida pelo elegante envolvimento harmónico e contrapontístico. A tonalidade move-se então numa direcção inesperada, para Sol bemol maior, o que introduz uma atmosfera mais sonhadora. O tema principal é retomado mais tarde, primeiro no violino e na trompa, depois

no violoncelo e no clarinete, e o compositor introduz de imediato uma série de modulações dramáticas. A coda inicia-se serenamente, com um cânone executado pelos dois violinos, mas essa atmosfera logo é desfeita por um gesto súbito e violento: um fá grave no violoncelo e no contrabaixo, *pizzicato*, dá lugar a uma passagem inquietante, na qual, num lento crescendo, o clarinete medita obsessivamente sobre a frase de abertura do andamento.

Por sua vez, o terceiro andamento, *Allegro vivace — Trio — Allegro vivace*, em Fá maior, é um enérgico e jovial *scherzo*, que constitui também a única mudança estrutural que Schubert opera relativamente ao modelo do Septeto de Beethoven (troca de posição com o minuete). Colocando novamente em destaque o incisivo ritmo pontuado, o compositor baseia-se aqui em duas danças tradicionais austríacas, explorando, por um lado, os vigorosos passos do ritmo pontuado do *G'stampfer*, e, por outro, os gestos mais elegantes do *Ländler* (este na secção do Trio). Abrindo a segunda secção do *scherzo*, um gesto violento das cordas leva a tonalidade a mover-se novamente numa direcção inesperada, agora para Ré bemol maior, e uma vez encontrado o caminho de regresso, encerra de modo afirmativo. No Trio, o persistente ritmo pontuado dá lugar a uma ideia mais lírica e algo cromática, sobre acompanhamento tranquilo das cordas graves.

Já o quarto andamento, *Andante — Un poco più mosso — Più lento*, em Dó maior, consiste numa série de variações sobre o tema de um dueto de *Die Freunde von Salamanka*, D. 326, um *Singspiel* composto pelo próprio Schubert nove anos antes, em 1815, e que nunca seria levado à cena durante a vida do autor. Diga-se, no entanto, que este tema — que é também muito semelhante ao que usa no segundo andamento da sua Sinfonia n.º 2, em Si bemol maior, D. 125 — é apresentado aqui numa versão mais elaborada que a original, caracterizada nomeadamente pelos ritmos pontuados que estão tão presentes no Octeto. Nas primeiras cinco variações, repletas de figurações e nuances imaginativas, tudo decorre como seria expectável num divertimento deste tipo. A quinta variação, em Dó menor, introduz um ambiente contrastante, pelo seu dramatismo. E a sexta variação surpreende mais uma vez com o deslize para uma tonalidade surpreendente, numa relação de terceira, impondo, em *pianissimo*, uma atmosfera etérea e pacífica, em Lá bemol maior, transitando depois para uma sétima variação ligeira e virtuosística, de regresso a Dó maior, que conduz a uma breve coda.

O quinto andamento, *Menuetto (Allegretto) — Trio — Menuetto — Coda*, em Fá maior, é o típico minuete e trio, concebido de acordo com as convenções estabelecidas, que traz uma nota de simplicidade após a complexidade das variações que o precedem. O tema do minuete assenta sobre elementos melódicos e rítmicos reminiscentes do material do tema principal do primeiro andamento, e na segunda secção, após mais um inesperado mergulho em Lá bemol maior, o clarinete expande delicadamente a sua ideia. No Trio, à maneira de um *Ländler*, a frase de abertura inverte a figura pontuada do início, e após uma repetição do minuete, uma coda silenciosa apresenta um solo de trompa que recorda inevitavelmente o encerramento do andamento inaugural.

Por fim, o sexto andamento, *Andante molto — Allegro — Andante molto — Allegro molto*, abre de modo surpreendente com aquele que é provavelmente o momento mais extraordinário



de toda a peça: uma perturbadora introdução em Fá menor, plena de contrastes dinâmicos, em que o ritmo pontuado do início está mais uma vez em destaque. A atmosfera trágica acaba por se dissolver, mas, como se constatará, nunca se afasta completamente. Quando essa introdução se dissipa no silêncio, tem início o *Allegro*, na tonalidade de Fá maior, que abre com um tema vigoroso, com carácter de marcha, apresentado primeiro discretamente pelas cordas, e depois numa afirmação mais exuberante com a participação dos sopros. Uma ideia subsidiária, mais suave, conduz a um segundo tema, também alegre e de alguma forma motivicamente ligado ao tema principal. Novo deslize inesperado para Lá bemol maior assinala o início de uma secção de desenvolvimento, na qual o tema da marcha é elaborado de modo imaginoso, numa passagem contrapontisticamente rica e complexa, incluindo uma série de modulações arrojadas. Um *crescendo* entusiasmante construído sobre uma longa pedal de dominante prepara o terreno para a recapitulação, que se inicia com uma reiteração do primeiro tema, num triunfante *fortissimo* em que todo o conjunto instrumental toma parte. O segundo tema contrastante, mais caprichoso, coloca em destaque a agilidade do primeiro violino e do clarinete, que dialogam com um motivo de tercina. A música volta a passar por tonalidades remotas até que se detém inopinadamente num momento disruptivo, em que o compositor parece confrontar-se definitivamente com o vazio que vinha evitando desde o início da obra. Um trémulo ameaçador traz de novo para o primeiro plano a atmosfera trágica que marcava a introdução deste *finale*, se bem que esta agora surja algo suavizada pelas figurações que florescem no primeiro violino. Mas esse ambiente opressivo dissolve-se rapidamente, e uma coda enérgica, *Allegro molto*, conclui o Octeto de modo triunfante.

LUÍS M. SANTOS, 2020

---

## Ana Madalena Ribeiro violino

Ana Madalena Ribeiro iniciou os estudos musicais aos cinco anos de idade, com Paulo Matos e Macau Filipe. Posteriormente ingressou na Escola Profissional de Música de Viana do Castelo, onde estudou com Sergey Arutyunyan. Frequentou masterclasses de prestigiados professores de violino — Anatoli Shwarzburg, Richard Gwilt, Daniel Rowland, Gerardo Ribeiro, Igor Lara, Ulla Maija Hallantie, Roberto Muttoni e Felix Andrievsky — e de música de câmara — António Saiote, Devy Erlih e Tatjana Masurenko. Terminou a Licenciatura na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto (ESMAE), na classe de violino de Zofia Wóycicka e na classe de música de câmara de Ryszard Wóycicki, com classificação máxima. Também na ESMAE, frequentou o Mestrado em Performance.

É detentora de importantes prémios nacionais, destacando-se o 2.º Prémio na 24.ª edição do Prémio Jovens Músicos (Música de Câmara — Nível Superior), o 1.º Prémio no Paços' Premium, o 2.º Prémio no Prémio José Augusto Alegria, o Prémio Helena Sá e Costa 2013 e o 1.º Prémio na 28.ª edição do Prémio Jovens Músicos (Violino — Nível Superior).

Apresenta-se regularmente a solo e com agrupamentos de música de câmara. Foi solista com a Orquestra Gulbenkian e com a Orquestra Sinfonietta da ESMAE. Em Maio de 2014, fez a estreia nacional do Concerto para violino e orquestra *Antiparathesis* de Dimitri Andrikopoulos. Actualmente é chefe de naipe dos segundos violinos da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.

---

## Karolina Andrzejczak violino

Karolina Andrzejczak começou os estudos musicais aos 7 anos de idade, com Iwona Przylecka, em Bilbao (Espanha). Enquanto estudante foi premiada em vários concursos, nas categorias de violino solo e de música de câmara. Estudou na Escola Superior de Música da Catalunha (Barcelona) com Isabel Vilá e Vera Martínez Mehner, do Quarteto Casals, e teve aulas de música de câmara com todos os membros deste quarteto e com Henk Guittard, Werner Herbers e Ursula Smith. Frequentou ainda masterclasses com Lorenz Nasturica, Ley Wang, Latica Honda Rosenberg, Rainer Sonne, Magdalena Rezler, Keyko Wataya e Rodrigo Reichel. Fez o Mestrado sob a orientação de Kyoko Yonemoto em Maastricht (Holanda), onde colaborou com agrupamentos de música de câmara como Ayre String Quartet e Recitaand Quartet, realizando recitais com estes em Espanha e na Holanda.

O seu trabalho com orquestras começou com a Orquestra Sinfónica de Euskadi e a Orquestra Sinfónica Premium, em Espanha. Ao longo dos anos passados na Holanda, colaborou com a orquestra Philharmonie Zuidnederland, viajando pela Holanda e tocando em auditórios como o Concertgebouw de Amesterdão.

Em Junho de 2019 foi admitida no naipe de primeiros violinos da Orquestra Clássica do Sul, no Algarve, e actualmente toca como *tutti* dos segundos violinos na Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.

## Mateusz Stasto viola

Mateusz Stasto nasceu em 1977, em Cracóvia (Polónia). Aos sete anos iniciou os estudos musicais em violino. Concluiu o Mestrado com distinção na Academia de Música de Cracóvia, na classe de Mieczysław Szlezer. Participou em masterclasses com músicos distintos como Zakhar Bron, Dmitry Sitkovetsky e Krzysztof Wegrzyn. Foi bolseiro da George Soros Mozart Foundation e da Academia Chigiana, em Siena, tendo sido aluno de Franco Gulli. Obteve a bolsa de estudos da Scuola di Musica di Fiesole onde estudou, entre outros, com Pavel Vernikov. Fez uma pós-graduação na Alemanha, onde se especializou em violino, viola e música de câmara, tendo trabalhado com Jakob Gilman e Helmut Nicolai no Richard-Strauss-Konservatorium (Munique) e com Vladimir Mendelssohn na Folkwang Hochschule für Musik (Essen). Em 2019 concluiu um doutoramento na Academia de Música de Cracóvia.

Fez recitais em diversos países da Europa, da América do Sul, de Ásia e de África. Estreou-se a solo com apenas 17 anos, com o Concerto de Mozart, junto da Orquestra Juvenil Austríaca em Salzburgo. Participou em festivais de música de câmara em várias cidades portuguesas como Espinho, Póvoa de Varzim, Viseu e Algarve, e ainda em países como França, Itália, Noruega, Rússia, Alemanha e Moçambique.

Integrou projectos orquestrais tais como International Bachakademie Stuttgart, Orquestras de Câmara de Graz e de Berlim, Orquestra Sinfónica de Munique, Orquestra Nacional de Espanha, Orquestra Sinfónica da Galiza, entre outros. Desde 2004, é membro da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. Foi chefe do naipe de violas convidado da Orquestra Gulbenkian, da Orquestra da Rádio da Noruega, da Orquestra Sinfónica da Malásia, da Niederbayerisches Philharmonie, da Orquestra Sinfónica da Catalunha e da Liszt Festival Orchester.

Entre 2011 e 2014, Mateusz Stasto participou no projecto Xiquitsi, que possibilita o acesso à educação musical por crianças e jovens moçambicanos. Desde 2016, é professor de viola d'arco na Universidade do Minho.

## Vicente Chuaqui violoncelo

Natural de Santiago do Chile, Vicente Rosas Chuaqui iniciou os estudos de violoncelo aos seis anos de idade, no Instituto de Música da Universidade Católica do Chile, na classe de Roberto González Lefebvre. Paralelamente, trabalhou também sob a orientação de Janos Starker, Bernhard Michelin e Boris Pergamenchikov. Em 1986, foi admitido como aluno no Conservatório Tchaikovski de Moscovo, na classe da pedagoga mundialmente prestigiada Natália Shakhovskaya.

Tendo-se estreado como solista aos 12 anos, com a Orquestra de Câmara da Universidade Católica do Chile, prosseguiu, desde essa idade, o seu percurso solístico, tendo sido convidado para tocar a solo com diversas orquestras tais como a Orquestra de Santo Domingo, a Orquestra Pro-Música do Chile, a Orquestra do Conservatório de Moscovo, a Orquestra Clássica do Porto, a Orquestra Nacional do Porto, a Orquestra do Ministério da Educação do Chile, a Orquestra da Rádio e Televisão Espanhola e a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. Foi chefe de naipe da Orquestra do Conservatório Tchaikovski e da Orquestra do Ministério da Educação do Chile.

Apresentou-se em recitais a solo e de música de câmara em diversas cidades de Portugal, Espanha, Chile, Rússia, Alemanha e Suécia. Paralelamente, tem desenvolvido uma intensa actividade pedagógica, sendo regularmente convidado a orientar masterclasses em Portugal e no estrangeiro.

É Solista da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e professor de violoncelo do Conservatório de Música do Porto.

## Florian Pertzborn contrabaixo

Florian Pertzborn é contrabaixista Solista A — Co-Principal na Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e professor de contrabaixo na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo (ESMAE/IPP).

Natural da Alemanha, iniciou os estudos de contrabaixo na Orquestra da Ópera Nacional com Wolfgang Perl e na Orquestra Sinfónica da Rádio NDR de Hanôver com Jürgen Normann. Concluiu a licenciatura como Músico de Orquestra na Universidade das Artes de Würzburg, na classe de Michinori Bunya, e a pós-graduação em performance solo com Ichiro Noda na Ópera de Frankfurt. É mestre em performance com distinção pela Universidade de Sheffield, onde trabalhou sob a orientação de Jane Davidson e Michael Wolf. É doutorado (*magna cum laude*) em estudos de performance pela Universidade Católica Portuguesa — Escola das Artes, onde estudou sob a orientação de Daniela Coimbra e Susan Hallam. Completou os estudos solísticos em masterclasses com Franco Petracchi (Roma), Michinori Bunya (Tóquio), Ludwig Streicher (Viena), Michael Wolf (Berlim) e Gerhard Dzwiza (Hamburgo).

A convite da International Society of Bassists (ISB), nos Estados Unidos da América, participou nas Conferências Mundiais de Contrabaixo nas Universidades de Bloomington, Houston, Iowa, Indianapolis, Michigan e Pennstate. É Professor Visitante no Conservatório Superior de Paris, na Universidade das Artes de Berlim, na Escola Superior de Música Hanns Eisler de Berlim, na Universidade da Música de Leipzig, no Conservatório Superior de Salamanca e na Academia Superior de Música de Oslo. Tem desempenhado o cargo de Presidente do Júri dos Concursos de Repertório de Orquestra da European Association of Bassist nas Universidades de Berlim, Praga e Lucca. Actualmente é professor convidado pelo Trinity College of Music de Londres, pelo Conservatório Nacional Superior de Música de Paris e pelo Instituto Baccarelli de São Paulo.

Como investigador, fez parte do CITAR/UCP da Escola das Artes e da FCT, e mais recente do grupo i2ADS-NIMAE da Universidade do Porto e da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto. É Membro da Grupo Musica Nova. Os seus estudos foram publicados por ISPS — Royal College of Music, Universidade de Londres, Schott International, The Doublebassist — Orpheus (Londres), PerMusi — São Paulo Forum IPP Porto e na Revista Hodie da Universidade de Goiás.

É membro da International Society of Bassist (ISB), da European Society of Bassists (EAB) e da European String Teachers Association (ESTA).

## Carlos Alves clarinete

Carlos Alves é Solista A na Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e professor de clarinete na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco. Foi Artista e Professor Convidado da Universidade do Estado do Arizona (EUA) em 2009 e 2010. Concluiu o Curso Superior na ESMAE, na classe de António Saiote, e obteve o *Prix de Perfectionnement à l'Unanimité du jury* no Conservatório Superior da Região de Versalhes, na classe de Philippe Cuper. Frequentou masterclasses com Walter Boykens, Guy Deplus, Philippe Cuper, Guy Dangain, Michel Arringhon, Michel Collins e Paul Mayer.

Foi Director Artístico do Festival Internacional de Música de Paços de Brandão entre 2009 e 2012. Em 2013 foi nomeado para o Júri da Direcção-Geral das Artes na área da Música. Como solista, estreou o Concerto para clarinete e orquestra de Mário Laginha, que gravou em CD com a Orquestra Gulbenkian, e a obra *Lara* de González Moreno. Em 2016 foi o solista português na apresentação da Candidatura de Craiova (Roménia) a Capital Europeia da Cultura, tendo tocado a solo com a Orquestra Sinfónica de Ontélia. Em 2019, em Paris, Carlos Alves foi galardoado com o *Prix Musique Classique* pelo Institut du Monde Lusophone. Foi premiado em alguns dos mais importantes concursos nacionais e internacionais de clarinete, entre os quais o Prémio Jovens Músicos, o Concurso Internacional de Roma e o Concurso Internacional Aurelian Octav Popa na Roménia. Tocou a solo com a Orquestra Gulbenkian, a Orquestra Sinfónica Portuguesa, a Orquestra Clássica da Madeira, a Orquestra Nacional do Porto, a Orquestra de Câmara Portuguesa, a Orquestra do Sul, as Orquestras Sinfónicas de Constança e de Ontélia (Roménia), a Orquestra J. Futura (Itália), a Orquestra Templários, a Banda Sinfónica de Madrid, a Banda da Guarda Nacional Republicana e a Banda Sinfónica Portuguesa.

Entre os seus trabalhos discográficos, destacam-se as gravações de: Concerto para clarinete e orquestra de Mozart (EMI Classics), *Quarteto para o Fim dos Tempos* de Olivier Messiaen e *Contrastes* de Béla Bartók (Numérica) e *Divine* (edição de autor). No seu CD *Recital in the West*, gravado nos EUA (2010) na companhia do consagrado pianista Caio Pagano, a imprensa norte-americana encontrou a melhor interpretação da Primeira Sonata de Brahms. No Teatro Nacional São João, Carlos Alves musicou ao vivo *Figurantes* de Jacinto Lucas Pires e *D. Juan* de Molière, e participou em *Sombras* — espectáculos com encenação de Ricardo Pais.

Carlos Alves é artista Vandoren e Buffet Crampton.

## Gavin Hill fagote

Gavin Hill nasceu em 1965 numa família de músicos profissionais de Macclesfield. Começou a estudar fagote após encontrar um guardado num armário, quando tinha 11 anos. Aperfeiçoou os estudos na Royal Scottish Academy of Music and Drama com Edgar Williams, particularmente com Charles Cracknell, e finalmente com Claus Boden na Staatliche Hochschule für Musik de Colónia. Teve o seu primeiro emprego na Orchestre Symphonique d'Europe em Paris. Após a inevitável falência económica desta orquestra, foi *freelancer* um pouco por toda a Europa, tendo colaborado com a BBC Scottish Symphony Orchestra, a Orquestra del Principado de Astúrias, a Opera North e a Orquestra Filharmonica de Gran Canaria. Em 1994 ocupou o lugar de fagotista principal na Orquestra Clássica do Porto, que é hoje a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.

Desde 1999, Gavin Hill tem-se apresentado regularmente ao público portuense integrado em projectos de música da câmara, interpretando vários compositores menos valorizados como Caplet, Röntgen, Dessau, Miroslav Weber, Skalkottas, Dahl e Waterson. O interesse por estes compositores que têm passado mais despercebidos ao público levou-o à escrita de um romance sobre um compositor fictício do séc. XIX e a sua busca por uma editora.

Gavin Hill tem como grandes paixões a sua colecção de discos de vinil — com foco no jazz — e o xadrez.

## Hugo Carneiro trompa

Hugo Carneiro iniciou os estudos de trompa na ARTAVE, nas classes de Eddy Tauber, Bohdan Sebestik e Ivan Kucera, e prosseguiu-os na ESMAE, onde terminou a Licenciatura na classe de Bohdan Sebestik. Participou em masterclasses com Jindrich Petras, Adam Friederich, Radovan Vlatkovic, Javier Bonet e Stefan Dohr, entre outros.

Em 1996/97 foi 1.º Trompa da Orquestra do Norte. Como instrumentista, apresentou-se ainda com: Orquestra 93, Orquestra Portuguesa da Juventude, Sinfonietta (ESMAE), Orquestra das Beiras, Orquestra Clássica do Porto, Orquestra Sinfónica de Barcelona e Nacional da Catalunha (OBC), Filarmónica de Malta, entre outras. Tocou em Portugal, Brasil, Espanha, França e Macau. Integrou a Orquestra de Jovens do Mediterrâneo, com a qual realizou uma digressão por França, Líbano, Síria, Marrocos e Egito. Frequentou uma masterclasse com Vicente Zarzo.

É Solista da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música desde 2000 (então Orquestra Nacional do Porto). Apresentou-se como solista com a Orquestra Sinfonietta da ESMAE, a Orquestra ARTAVE, a Orquestra Clássica de Espinho e a Orquestra Nacional do Porto. Colabora frequentemente, como instrumentista convidado, com a Orquestra Barroca Casa da Música. Apresenta-se regularmente em música de câmara com os Solistas da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e também com os Solistas da Orquestra Barroca Casa da Música.

É laureado do Prémio Jovens Músicos, com o 3.º Prémio em Música de Câmara (Nível Médio e Nível Superior) e o 2.º Prémio enquanto Solista.

Leccionou na ARTAVE, no Centro de Cultura Musical e na ESMAE. É membro da International Horn Society.