

# Orquestra Sinfónica

## do Porto Casa da Música

11 Set 2020  
21:00 Sala Suggia

BEETHOVEN 2020

Michael Sanderling direcção musical  
Van Baerle Trio

### 1ª PARTE

#### Ludwig van Beethoven

Tripto Concerto em Dó maior, para piano, violino, violoncelo e orquestra, op. 56 (1803-04; c.35min)

1. *Allegro*
2. *Largo* —
3. *Rondo alla Polacca*

### 2ª PARTE

#### Anton Bruckner

Quinteto em Fá maior (transcrição para orquestra de cordas) (1878-79; c.43min)

1. *GemäBigt* [Moderado]
2. *Scherzo: Schnell* [Rápido] — *Trio: Langsamer* [Mais lento]
3. *Adagio*
4. *Finale: Lebhaft bewegt* [Animado]

#### NOTA

No seguimento das orientações da Direcção-Geral de Saúde, o público não deverá sair da sala durante o intervalo salvo por motivo de força maior. Nesse período serão feitos comentários ao programa por **Helena Marinho**.

#### Ludwig van Beethoven

BONA, 16 DE DEZEMBRO DE 1770

VIENA, 26 DE MARÇO DE 1827

#### Tripto Concerto em Dó maior, para piano, violino, violoncelo e orquestra, op. 56

O Tripto Concerto em Dó maior de Beethoven, não obstante a sua designação, pode ser classificado como uma sinfonia concertante, um género musical para instrumentos solistas e orquestra que teve particular sucesso nas últimas três décadas do séc. XVIII e no início do séc. XIX, com especial popularidade em França. O número de solistas variava normalmente entre dois e quatro, mas existem obras que excedem estes números. A orquestra desempenha habitualmente um papel de acompanhamento, sendo evidente a sua subordinação ao grupo de solistas. As sinfonias concertantes tinham um cariz marcadamente virtuosístico, e grande parte dos compositores associados eram músicos que utilizavam este repertório como veículo para a demonstração das suas competências múltiplas nas áreas da interpretação e da composição. São geralmente obras de carácter bem-humorado e gracioso, com destacado ênfase na variedade melódica e frequente referência a ritmos de dança. A maioria destas obras não se fixou no cânone do repertório apresentado nos nossos dias, não obstante o elevado número de compositores que se dedicou ao género (Barry Brook listou 210, neste período), contando-se entre as excepções a Sinfonia Concertante de Mozart para violino e viola e o Tripto Concerto de Beethoven.

Segundo Anton Schindler, um dos primeiros biógrafos de Beethoven, o Tripto Concerto terá sido composto entre 1803 e 1804 para o jovem arquiduque Rodolfo da Áustria, mecenas e aluno do compositor, e este enquadramento poderá explicar a relativa acessibilidade da parte de piano (em comparação com os concertos para piano solo de Beethoven). O Tripto Concerto, não obstante ter permanecido nos repertórios de concertos, não tem sido considerado pela crítica e pela musicologia como uma obra de destaque na produção de Beethoven, antes uma criação de circunstância.

Embora não evidencie os rasgos de originalidade das obras maiores do compositor, há algumas passagens que se destacam, como a frase que abre o *Allegro*, em que Beethoven não opta por um início assertivo, como seria expectável, antes conferindo-lhe

um cariz misterioso, com o tema principal exposto apenas pelos violoncelos e pelos contrabaixos em *pianissimo*. A entrada faseada dos restantes instrumentos da orquestra — primeiro as cordas e depois os sopros — introduz finalmente um carácter enérgico, impulsionado pela repetição de motivos, por escalas ascendentes nos baixos e pela utilização de ritmos pontuados que conferem ao tema principal um estilo de marcha. Estes motivos pontuados, em ritmo binário, estabelecem um contraste interessante ao serem sobrepostos a um acompanhamento persistentemente em ritmo ternário, passando pelos vários naipes de cordas.

O violoncelo é o primeiro dos instrumentos solistas a intervir, retomando o tema já apresentado pela orquestra, a que se junta o violino. O piano, finalmente, reitera o tema inicial antes de nova intervenção da orquestra. Neste andamento, como nos restantes, o violino e o violoncelo frequentemente apresentam material semelhante ou mesmo idêntico (à distância de 3.<sup>a</sup> ou 6.<sup>a</sup>), alternam a apresentação de material melódico entre ambos enquanto o piano os acompanha, ou dialogam com o piano quando este apresenta breves motivos em resposta. A secção de desenvolvimento é anunciada por um extenso e expressivo solo do violoncelo, a que se juntam violino e piano, mas mantendo uma associação próxima entre violino e violoncelo, numa oposição persistente em relação ao piano. A utilização reiterada de motivos baseados em escalas e harpejos é uma das características deste andamento (e do Triplo Concerto em geral), mas que denuncia um dos aspectos menos interessantes da obra, já que torna repetitivas e pouco variadas algumas passagens.

O segundo andamento, *Largo*, é excepcionalmente curto em comparação com os andamentos lentos de outros concertos de Beethoven (com a excepção do 4.º Concerto para piano), mas é uma das secções da obra em que mais se destaca o violoncelo, um instrumento que não era particularmente explorado como solista na época. É aliás o violoncelo que apresenta o tema principal, a seguir à introdução da orquestra, enquanto que no piano predominam passagens figurativas de acompanhamento. Devido à sua brevidade, o *Largo* não desenvolve extensivamente as ideias apresentadas, nem retorna à sua tonalidade inicial, seguindo sem interrupção para o andamento final. A ligação é assegurada através de uma nota repetida pelo violoncelo, sol, que se torna a nota inicial do andamento seguinte.

O *Rondo alla Polacca* segue a estrutura padrão do rondó, que consiste na exposição inicial de um tema principal (com função de refrão) em alternância com episódios de conteúdos musicais diversos. A alusão ao contexto polaco, pouco frequente em Beethoven, é reforçada pela utilização reiterada de um motivo rítmico associado à música polaca, composto por uma nota longa e duas curtas, proeminente neste andamento. A “moda” da música polaca, nomeadamente representada pela *polonaise* que Chopin viria mais tarde a tornar um modelo paradigmático do repertório pianístico, tem uma história complexa, nem sempre ligada ao país que lhe deu nome. Vários musicólogos têm apontado a disseminação de um estilo “polaco” por países como Áustria, Prússia e Rússia, na sequência da divisão da Polónia por estes estados em finais do séc. XVIII. Na Rússia, nomeadamente, a *polonaise* marcou presença regular em aberturas de eventos oficiais, decorrendo daí

a sua inusitada associação ao nacionalismo russo. A utilização da *polonaise* no início de bailes da aristocracia e da corte conferiu-lhe também um estatuto de classe. Reforçando esta associação, a única obra composta por Beethoven com o título de *Polonaise* (op. 89, publicada em 1815), aliás evidenciando semelhanças com este último andamento do Triplo Concerto, foi dedicada à imperatriz Isabel Alexeievna da Rússia.

O tema do refrão é exposto pelo violoncelo e repetido pelo violino, este com uma incursão ao modo menor. O carácter de dança é potenciado pela utilização de ritmos pontuados e de notas ornamentais, que contribuem para evocar a ligação à música tradicional. A energia do início é mantida durante praticamente todo o andamento, excepto num episódio intermédio em que um *rallentando* gradual, em estilo de pergunta-resposta entre os três solistas, logo seguido de um *accelerando*, precede nova exposição do refrão. Destacam-se também as ligações entre as repetições do refrão e os episódios, frequentemente bastante desenvolvidas. Uma dessas ligações apresenta mesmo uma passagem de cariz improvisatório em que os três solistas não são acompanhados pela orquestra, à maneira das cadências de concerto para instrumento solista. Beethoven aplica também a técnica de variação ao tema principal, que sofre alterações a cada repetição, seja pela orquestração diferenciada, seja pela utilização de figuração virtuosística em variantes melódicas, ou, no último episódio, pela alteração do compasso ternário para binário, criando a ilusão de um *accelerando* e recrudescimento de energia. O regresso ao compasso ternário e a uma variante imponente do tema principal marca o final da obra em tom marcial.

## Anton Bruckner

ANSFELDEN (ÁUSTRIA), 4 DE SETEMBRO DE 1824

VIENA, 11 DE OUTUBRO DE 1896

### Quinteto em Fá maior (transcrição para orquestra de cordas)

A produção musical de Anton Bruckner, centrada na criação de obras corais e sinfónicas, é parca em outros géneros, nomeadamente música de câmara. O único quinteto de cordas que compôs destaca-se, portanto, não obstante a influência da escrita sinfónica que este evidencia. Este facto tem propiciado a criação de arranjos orquestrais do Quinteto ou a sua interpretação por orquestra de cordas, tal como nesta apresentação, atribuindo as partes individuais aos respectivos naipes da orquestra e distribuindo a parte de violoncelo pelos naipes de violoncelo e contrabaixo.

O Quinteto, na sua versão original, foi composto para 2 violinos, 2 violas e 1 violoncelo, e surgiu na sequência de um pedido de Josef Hellmesberger, primeiro violino de um afamado quarteto de cordas e director do Conservatório de Viena, onde Bruckner leccionava desde 1868. Embora Hellmesberger tivesse solicitado um quarteto de cordas, Bruckner optou por compor um quinteto, porventura buscando uma expansão dos recursos instrumentais. A composição da obra ocorreu entre 1878 e 1879. Hellmesberger apresentou várias reservas quanto à obra, nomeadamente em relação ao *Scherzo*, que considerou demasiado difícil. Bruckner

compôs um *Intermezzo* em substituição, que não integrou a versão final. A estreia parcial da obra (apenas dos 3 andamentos iniciais) ocorreu em 1881 por outros músicos; o grupo de Hellmesberger apenas o estreou em 1885, com o *Scherzo* originalmente planeado. As comparações com os últimos quartetos de Beethoven são inevitáveis, mas, curiosamente, Bruckner não teria conhecimento destes na altura em que compôs o Quinteto. Já a proximidade com o estilo sinfónico do próprio Bruckner está patente na concepção de larga escala (inclusivamente em termos de duração) que caracteriza a obra.

O primeiro andamento, *GemäBigt*, começa com um tema expressivo mas simultaneamente delicado, que, através da repetição, se torna mais empolgado, interrompido por uma transição quase jocosa marcada por trilos curtos. Bruckner recorre a um diálogo entrecortado, com jogos de pergunta-resposta e imitação entre instrumentos, baseados em curtos motivos que contrastam com a expansividade do tema inicial. As características rítmicas deste motivo são obsessivamente repetidas por todos os instrumentos, uma marca também patente na escrita orquestral de Bruckner. Destaca-se também, numa nova secção mais leve e ligeira, o acompanhamento em *pizzicato*<sup>1</sup> à melodia exposta pelos violinos e pela 1.ª viola. Bruckner desenvolve estes materiais alternando entre passagens de cariz solístico e novos diálogos entre instrumentos, com a evocação de temas e motivos rítmicos já expostos. O andamento segue a forma sonata, ou seja, repete sensivelmente a partir da segunda metade, com variações e alterações harmónicas, os materiais expostos inicialmente, terminando com uma secção assertiva e rítmica.

O *Scherzo* presta jus ao seu título (“brincadeira” em italiano), apresentando no 1.º violino um tema alegre e rápido, com recurso frequente (também nos instrumentos que acompanham) ao *stacatto*<sup>2</sup>, que reforça a sua leveza e o seu bom humor. Bruckner aplica de novo a técnica de *pizzicato* nos acompanhamentos, não obstante o andamento se tornar mais lento cada vez que ocorre uma mudança de secção. Nessas transições, as articulações de *stacatto* e *pizzicato* sugerem uma perda de energia, retomada apenas quando regressa o tema principal. Como é padrão em sinfonias clássicas e românticas, o *Scherzo* é seguido por um *Trio*, que introduz um elemento de contraste antes da repetição final do *Scherzo*. Os trios, em andamentos sinfónicos, podem sugerir esse contraste através de alterações de ritmo, melodia ou andamento, entre outras. Neste caso, o *Trio* adopta um tempo mais lento mas mantém algumas das características do *Scherzo*, como a leveza e o uso de *stacatto* e *pizzicato*. Os conteúdos musicais, no entanto, apresentam-se de forma mais fragmentada, e os instrumentos apresentam estilos diferenciados, alternando de forma aparentemente aleatória entre motivos expansivos e fragmentos jocosos.

Embora numa versão inicial o *Adagio* antecederesse o *Scherzo*, Bruckner optou por colocá-lo na presente sequência, uma opção aliás seguida também na 8.ª Sinfonia, por exemplo. O 1.º violino apresenta o longo e expressivo tema principal, reminescente dos

andamentos lentos das Sinfonias de Bruckner mas também das técnicas empregues por Wagner na construção de climaxes de tensão através de melodias expansivas e invulgarmente longas. O solo do 1.º violino dá lugar a intervenções da 1.ª viola e do violoncelo, que assumem aqui uma importância destacada. Saliente-se também as ligações entre secções de conteúdos melódicos diversos e o cuidado que Bruckner coloca nesse encadeamento, recorrendo à repetição e à sobreposição de motivos, por exemplo. Os momentos de suspensão ou interrupção do final do andamento tornam-se assim particularmente expressivos.

O início do último andamento, *Lebhaft bewegt*, é construído com motivos sobrepostos a uma nota obsessivamente repetida pela 2.ª viola, e sugere um carácter de busca característico de uma introdução. É seguido de uma secção mais lenta, também de cariz motivico e algo fragmentada, carácter que vai manter, aliás, tornando este andamento o mais enigmático da obra, mas também aquele em que se aplica de forma mais consequente um diálogo entre todos os instrumentos, com recurso à técnica contrapontística de *fugato*<sup>3</sup>, sem a hegemonia do 1.º violino que é notória nos outros andamentos. O retorno da nota pedal, desta vez no violoncelo, marca a conclusão da obra num amplo crescendo final.

HELENA MARINHO, 2020

<sup>1</sup> [N. E.] Técnica em que a corda é pinçada com o dedo ao invés de ser friccionada com o arco, produzindo sons mais curtos e abafados.

<sup>2</sup> [N. E.] Notas que se destacam por serem excepcionalmente curtas.

<sup>3</sup> [N. E.] Técnica que aproxima a música da fuga, usando um tema melódico que aparece sucessivamente nos vários instrumentos.

## Michael Sanderling direcção musical

Michael Sanderling foi nomeado Maestro Titular da Orquestra Sinfónica de Lucerna, iniciando o seu mandato na temporada de 2021/22. Esta nomeação surge após uma década de colaboração com a orquestra, incluindo uma digressão na Coreia do Sul onde dirigiu obras de Brahms, Beethoven, Holliger e Rachmaninoff, seguindo-se uma série de concertos em Maio de 2019 com a Sinfonia n.º 5 de Chostakovitch.

Ao longo de oito temporadas (2011-2019) foi o Maestro Titular da Orquestra Filarmónica de Dresden. Durante o seu mandato, a orquestra gravou as integrais das sinfonias de Beethoven e Chostakovitch para a Sony Classical. Sobre a gravação das Sinfonias n.ºs 3 e 10 de Beethoven, a MusicWeb International escreveu: “sob a direcção de Michael Sanderling e com um estilo elegante e cativante, a Filarmónica de Dresden demonstra a sua destreza nestas obras-primas”. O disco foi nomeado para o Prémio Opus Klassik em quatro categorias diferentes.

Requisitado regularmente como maestro convidado, Michael Sanderling estreia-se nos Estados Unidos da América em Maio de 2021, à frente da Sinfónica de São Francisco, seguindo-se actuações com as Sinfónicas de Indianópolis e de Seattle. Na Europa, regressa à Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, à Sinfónica da Rádio SWR, ao Musikkollegium Winterthur, à Sinfónica Escocesa da BBC, à Orquestra Gürzenich de Colónia, à Orquestra Mozarteum de Salzburgo, à Orquestra da Konzerthaus de Berlim, à Sinfónica do Porto Casa da Música e à Sinfónica de Aalborg. Regressa à Ásia para dirigir a Filarmónica de Hong Kong.

Entre os momentos altos das temporadas recentes incluem-se concertos com a Orquestra do Concertgebouw (*Mysteriën* de Louis Andriessen e Sinfonia n.º 3 de Bruckner), a Orquestra de Paris (*Six Monologues of Jedermann* de Frank Martin com Matthias Goerne e *Sinfonia Dante* de Liszt), a Filarmónica de Berlim (Concerto n.º 2 para violoncelo de Haydn e Sinfonia n.º 7 de Chostakovitch), a Filarmónica de Helsínquia, a Sinfónica de Praga, a Orquestra Filarmónica da Rádio França, a Filarmónica de São Petersburgo e a Orquestra da Rádio NDR. Dos compromissos anteriores destacam-se os convites para dirigir a Orquestra Nacional do Capitólio de Toulouse, a Filarmónica de Munique, a Sinfónica de Toronto, a Sinfónica Metropolitana de Tóquio e as Sinfónicas das Rádios WDR e SWR.

No domínio da ópera, dirigiu com sucesso *The Fall of the House of Usher* de Philip Glass em Potsdam e uma nova produção de *Guerra e Paz* de Sergei Prokofieff na Ópera de Colónia. Em 2020, dirige uma produção de *Hänsel und Gretel* de Humperdinck na Ópera de Frankfurt.

Michael Sanderling tem especial interesse no trabalho com jovens músicos. Lecciona na Universidade de Música e Artes do Espectáculo de Frankfurt e trabalha regularmente com a Orquestra Nacional Alemã de Jovens, a Orquestra de Jovens Jerusalém-Weimar, a Junge Deutsche Philharmonie e a Orquestra do Festival de Schleswig-Holstein.

A sua discografia inclui obras importantes de Dvořák, Schumann, Chostakovitch, Prokofieff, Tchaikovski e as integrais das sinfonias de Beethoven e Chostakovitch.

## Van Baerle Trio

Hannes Minnaar piano

Maria Milstein violino

Gideon der Herder violoncelo

Em 2004, o pianista Hannes Minnaar, a violinista Maria Milstein e o violoncelista Gideon der Herder fundaram um trio com o nome da rua onde tudo teve origem: a Van Baerle Street, em Amesterdão. Os três músicos conheceram-se enquanto estudavam no Conservatório de Amesterdão, a uns passos do Concertgebouw — que consideram a sua casa musical. Formado sob a orientação de Dmitri Ferschtman, o trio teve aulas com Ferenc Rados e Claus-Christian Schuster e tem como uma das suas grandes inspirações o pianista Menahem Pressler — com quem viria a tocar em inúmeras ocasiões após o seu primeiro encontro, em 2008.

Depois de vencer o Concurso Vriendenkrans (2011) no Concertgebouw — onde se apresentou várias vezes desde então —, o Van Baerle Trio foi nomeado por esta sala como ECHO Rising Star 2013/14. Na sequência desta nomeação, tocou nas principais salas da Europa, entre as quais o Musikverein de Viena, o Barbican de Londres, a Cité de la Musique em Paris, L’Auditori em Barcelona, a Philharmonie de Colónia e a Casa da Música no Porto. Anteriormente, o trio já construía a sua reputação internacional com galardões nos Concursos Internacionais de Música de Lyon (2011) e ARD em Munique (2013), tendo ganho em ambos o Prémio do Público.

Na temporada de 2020/21, o Trio toca o Triplo Concerto de Beethoven com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música sob a direcção de Michael Sanderling. Realiza uma digressão por Bélgica, Holanda e Luxemburgo e regressa ao Théâtre de La Ville, em Paris. A temporada termina com dois concertos no Concertgebouw de Amesterdão.

A discografia do Van Baerle Trio para a editora Challenge Records iniciou-se com um CD preenchido por obras de Saint-Saëns, Loavendie e Ravel, que mereceu o Edison Award em 2013. O disco seguinte foi dedicado aos trios com piano de Mendelssohn e trouxe a primeira gravação de uma versão inicial do Trio em Ré menor. Em 2020 foi lançada a integral dos trios com piano de Beethoven, incluindo o Triplo Concerto com a Residentie Orkest e o maestro Jan Willem de Vriend. As suas gravações têm sido aclamadas internacionalmente e foram recentemente reunidas numa caixa de colecção.

Maria Milstein toca num violino de Michel Angelo Bergonzi e Gideon der Herder num violoncelo de Giuseppe dall’Aglio, com um arco atribuído a Dominique Peccatte, ambos gentilmente cedidos pela Stichting Nationaal Muziekinstrumenten Fonds. Ansiosos por partilhar a sua experiência com músicos da nova geração, os membros do trio dão aulas no Conservatório de Amesterdão desde 2014.

## Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

**Baldur Brönnimann** maestro titular

**Christian Zacharias** maestro convidado principal

**Stefan Blunier** maestro associado

**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, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu 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, Jörg Widmann, Ryan Wigglesworth, Antoni Wit, Christian Zacharias e Lothar Zagrosek. 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 e Jörg Widmann, a que se junta em 2020 o compositor Philippe Manoury.

A Orquestra celebra o 20.º aniversário da sua formação sinfónica em 2020. Tem pisado os palcos das mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil. Ainda este ano, dá especial destaque às sinfonias de Beethoven e apresenta numerosas obras dos séculos XX e XXI nunca antes apresentadas em Portugal.

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 discos monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015) e Georges Aperghis (2017), além de obras de compositores portugueses, todos com gravações ao vivo na Casa da Música.

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), 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  
Veliyana Yordanova\*  
Radu Ungureanu  
Ianina Khmelik  
Maria Kagan  
Tünde Hadadi  
Emília Vanguelova  
Andras Burai

### Violino II

Ana Madalena Ribeiro  
Tatiana Afanasieva  
Lilit Davtyan  
Karolina Andrzejczak  
José Paulo Jesus  
Mariana Costa  
Francisco Pereira de Sousa  
Paul Almond

### Viola

Mateusz Stasto  
Alexander Znamenskiy\*  
Rute Azevedo  
Luís Norberto Silva  
Francisco Moreira  
Theo Ellegiers  
Emília Alves  
Hazel Veitch

### Violoncelo

Vicente Chuaqui  
Feodor Kolpachnikov  
Michal Kiska  
Bruno Cardoso  
Sharon Kinder  
Hrant Yeranosyan

### Contrabaixo

Rui Rodrigues  
Florian Pertzborn  
Jorge Villar Paredes  
Nadia Choi

### Flauta

Ana Maria Ribeiro

### Oboé

Aldo Salvetti  
Roberto Henriques

### Clarinete

Luís Silva  
João Moreira

### Fagote

Gavin Hill  
Vasily Suprunov

### Trompa

José Bernardo Silva  
Hugo Carneiro

### Trompete

Ivan Crespo  
Luís Granjo

### Tímpanos

Jean-François Lézé

\*instrumentistas convidados