

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Sylvain Cambreling direcção musical
GrauSchumacher Piano Duo

17 Set 2022 · 18:00 Sala Suggia

PARES AMOROSOS
ANO DO AMOR



casa da música

MECENAS CICLO SOGRAPE

S O G R A P E 

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA





Leia o código QR e veja a entrevista com o maestro Sylvain Cambreling sobre o programa do concerto.

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Johann Sebastian Bach

Concerto para dois cravos, cordas e baixo contínuo em Dó maior, BWV 1061

(c.1733; c.15min)

1. [Allegro]
2. Adagio ovvero Largo
3. Fuga (Vivace)

Wolfgang Rihm

La musique creuse le ciel, para dois pianos e orquestra (1977-79; c.30min)

2ª PARTE

Felix Mendelssohn

Sinfonia n.º 3 em Lá menor, op. 56, “Escocesa” (1829-42; c.40min)

1. Introdução — Allegro agitato —
2. Scherzo assai vivace —
3. Adagio cantabile —
4. Allegro guerriero — Finale maestoso

CICLO GRANDES CONCERTOS DUPLOS

17:15 Ciber música

Palestra pré-concerto por **Daniel Moreira**

BWV 1061

Lípsia, Abril de 1729: Johann Sebastian Bach (1685-1750) torna-se director do Collegium Musicum da cidade. No mundo germânico, a Reforma havia potenciado o surgimento deste tipo de sociedades dedicadas ao convívio musical, que atraíam amadores e profissionais devotados sobretudo à prática instrumental — e a cujo desenvolvimento devemos, em grande medida, a progressiva proliferação de concertos públicos por subscrição. O Collegium Musicum de Lípsia, o mais famoso, era essencialmente formado por estudantes universitários e foi dirigido por mestres referenciais: Johann Kuhnau (a partir de 1688), Telemann (1702) e, finalmente, Bach (até 1737). Os músicos reuniam-se e apresentavam-se semanalmente no Café Zimmermann — recorde-se que o café era já bastante popular na época, e o proprietário deste famoso espaço sabia aliar o prazer da bebida exótica ao da música, que no Verão se apreciavam no jardim exterior. Não deixa de ser divertido imaginar a jovialidade e a energia que este ambiente terá propiciado, sobretudo quando escutamos, hoje, tal “divina máquina de costura” — isto é, tal música de Bach, na feliz expressão da escritora Sidonie-Gabrielle Colette, assim eloquentemente remetendo para as ideias de contínua propulsão, de ritmicidade tão mecânica e justa quão fina e delicada, de linhas melódicas que se entretecem sem fim, configurando incansável tapeçaria. O brilho que perpassa por esta partitura tanto evoca o seu contexto de composição como o de todos os restantes concertos para teclas de Bach, escritos na mesma época, resultantes de arranjos de obras anteriores e talvez instigados pela aquisição de um novo cravo para a famosa casa de café.

É comum atribuir-se ao compositor e a este contexto a invenção do concerto para teclas — que concede ao instrumento um papel solístico preponderante, contrariando uma prática tradicional que o secundarizava como acompanhador, como mero *basso continuo*. Esta “revolução dos cravos” estava muito na ordem do dia: em 1729, o compositor Christian Petzold publica vinte e cinco concertos para cravo. Curiosamente, Carlos Seixas terá composto o seu breve concerto para cravo em lá maior também na década de 1730, anos para os quais não há registo do mínimo conhecimento da prática musical alemã em Portugal — país cujo quotidiano artístico era então indissociável da realidade italiana.

Composto por volta de 1733, o BWV 1061 foi o único concerto, entre os que Bach compôs, escrito expressamente para dois cravos sem acompanhamento orquestral, posteriormente conhecendo a obra uma versão alternativa com muito secundárias intervenções de orquestra de arcos. Não tendo um papel independente, a orquestra surge pontualmente para duplicar os cravos e para colorir momentos cadenciais, permanecendo silente no movimento central. Já os cravos dialogam entre si de maneira antifonal, e a articulação melódica entre as partes é muito contrapontística, daqui resultando uma partitura de vibrante dramatismo — acentuado pelo contraste entre o lírico andamento lento e a vibrante fuga conclusiva, feita de intrépidas três vezes em cada cravo e de exaltantes ritmos sincopados.

Música que escava o céu

Wolfgang Rihm (1952-) é um dos mais celebrados e prolíficos compositores contemporâneos. A carreira do compositor nascido em Carlsruhe, Alemanha, foi lançada com a estreia de *Morphonie* em 1974, beneficiando dos estudos desenvolvidos sob orientação dos compositores Klaus Huber, Wolfgang Fortner e Humphrey Searle, e abrindo-se progressivamente às contrastantes influências de Luigi Nono, Helmut Lachenmann e Morton Feldman. O catálogo dos seus primeiros anos de actividade combina técnicas de vanguarda com a linguagem expressionista de Arnold Schoenberg e a expressividade romântica de Gustav Mahler, consolidando uma posição estética bastante afastada do dogmatismo de Pierre Boulez ou de Karlheinz Stockhausen (com quem havia estudado entre 1972 e 1973). No final da década, e em inícios dos anos 1980, o seu nome é associado ao movimento da “nova simplicidade” — também conhecido como “novo romantismo” ou “nova tonalidade”, entre outras designações informais —, que não resultava de acção concertada entre pares mas de uma tendência geral que se desenvolvia individualmente em alguns jovens compositores alemães. Procuravam maior imediatismo entre o “impulso criativo” e o resultado musical, e maior comunicabilidade com o público, em contraste com as estruturações e elaborações pré-compositivas celebradas em Darmstadt.

Deste período data *La musique creuse le ciel* (1977-1979), para dois pianos e orquestra. A partitura é perfeitamente sintomática do génio indomável do jovem compositor: como já observado por outros investigadores, a hermenêutica da música serial é nela perspectivada através de um fluxo permanente de estruturas motivicas e de gestos distintivos

que configuram um cosmos continuamente multimodo. Rihm falará de “música fluída”, diríamos eventualmente “flutuante”; chegará mesmo a compor, na década de 1990, várias obras sob o título *vers une Symphonie fleuve* (*Ao encontro de uma sinfonia-rio*, em tradução livre). E, curiosamente, em criança terá querido dedicar-se à pintura — a sua abordagem musical parece, de facto, reflectir um entendimento plástico do que é o fenómeno sonoro. Parafraseando-o, compor implica a noção de que existe dentro de nós um grande bloco de música em bruto, e de que cada partitura é ao mesmo tempo uma parte desse bloco e um perfil fisiológico a partir dele esculpido. Neste caso em particular, o título é extraído de um poema de Charles Baudelaire, seu poeta de eleição, como será o expressionista Paul Celan, e reflecte bem a proposta de uma música feita bloco maciço que se vai esculpindo progressivamente e que, nesse exercício, deixa aqui e ali entrever o céu, matéria transcendental de fundo.

Outro aspecto da partitura em que o conceito de fluidez se acha fundamental é o da variabilidade hierárquica dos dois solistas: ora emaranhados com a percussão que lhes reforça impulso; ora dominantes sobre uma orquestra que os acompanha em segundo plano; ora solistas (individualmente ou a dois, como se fossem um só) em articulado diálogo com a orquestra; ora integrados numa conversação de várias e irregulares constelações sonoras que vão migrando timbricamente de um para outro grupo de instrumentos...

A coesão da obra é garantida por uma sagaz economia de elementos fundacionais: a obra anuncia-se com dois elementos-âncora — o *tremolo* (oscilação muito rápida, mais ou menos prolongada, entre duas notas) e um motivo de incisivas três notas — que marcam narrativamente a partitura como gestos que a

cada passo reorientam o seu fluxo, que criam momentos de suspensão instaurando dúvida e *suspense*. A tensão é contínua, mesmo nas secções mais tranquilas: a música é esculpida em constante precipício, em permanente iminência. Nesse sentido, a surpresa é constante porque a direcção melódica, rítmica, harmónica, tímbrica tanto existe e é mobilizadora como se encontra em permanente movimentação: eis a virtude expressionista de Rihm.

Escocesa

Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) revela-se talento admirável já em criança. O seu ambiente familiar era artisticamente sensível; a sua irmã Fanny tornar-se-á pianista e também compositora de grande e reconhecido talento. Ainda muito jovem, Felix Mendelssohn interessa-se profundamente pelo universo da sinfonia clássica, compondo treze sinfonias para orquestra de arcos entre os seus doze e catorze anos, uma delas adaptada para orquestra completa. Seguem-se cinco sinfonias originalmente concebidas para grande orquestra, escritas entre 1824 e 1842, e ainda outras duas incompletas (1839 e 1845) de que não sobrevivem senão fragmentos. Se as sinfonias de juventude lembram a música de Haydn, Mozart, Johann Christian e Carl Philipp Emanuel Bach, já a primeira das que compõe para grande orquestra denuncia forte influência de Ludwig van Beethoven e de Carl Maria von Weber. No cômputo geral, ressalta do seu *corpus* sinfónico um delicado e elegante equilíbrio entre a clareza clássica e a expressividade romântica.

Entre todas, a terceira, dita “Escocesa”, foi a última a ser escrita. (As suas sinfonias foram numeradas seguindo a lógica da sua publicação; se ordenadas cronologicamente,

chegamos pois à sequência 1, 5, 4, 2, 3). Começada em 1829 e terminada em 1842 (ano da estreia, em Lípsia), cerca de cinco anos antes de o compositor morrer com apenas trinta e oito anos, tem como mote um tema que Felix anotou aquando de uma visita crepuscular às ruínas da capela do Palácio de Holyrood, em Edimburgo, viagem em que pôde travar contacto com o escritor Walter Scott e em que logrou também conhecer as míticas Terras Altas e a ilha de Staffa, no arquipélago das Hébridas — daqui resultando a sua célebre abertura *As Hébridas* (1830). Em carta à família, Felix escreverá sobre o impacte que lhe provoca a imagem da capela sem telhado, povoada de hera e de ervas, com o seu altar partido, onde em tempos fora coroada Maria, Rainha da Escócia, com o céu claro derramando-se sobre o todo arruinado e deteriorado, a esta descrição juntando os primeiros compassos da sinfonia...

A composição demorará a arrancar, e Mendelssohn coloca-a de parte depois de 1831, recomeçando o trabalho apenas no final dessa década ou no início da seguinte. Curiosamente, e apesar de se lhe referir como “Escocesa” na correspondência que envia à família em 1829, na altura em que a obra é estreada e publicada o compositor não faz qualquer referência àquela viagem nem àquelas paisagens, admitindo-se a possibilidade de não ser então do seu interesse tão íntima associação.

De uma forma ou de outra, é-nos romanticamente fácil imputar às paisagens inospitadamente dramáticas que conheceu o facto de a partitura da “Escocesa” ser mais sombria — como desde logo evidencia o seu primeiro andamento — do que o seu catálogo restante, em geral conhecido pela sua transparente candura e leveza. Contra as expectativas, o breve e alegre movimento dançante (que lembra folclore escocês no uso da escala pentatónica e da característica

fórmula rítmica do *scotch snap*, ainda que, aparentemente, não cite material autêntico) é o segundo e não o terceiro — neste terceiro se desenvolvendo um “Adagio” feito quase marcha fúnebre, a lembrar a solenidade das oratórias do compositor. O quarto e último andamento encontra-se bipartido entre uma parte tumultuosa, em que se desenvolve contraponto notável — recorde-se o papel de Mendelssohn na redescoberta romântica de Johann Sebastian Bach, a ele se devendo a “estreia moderna” da *Paixão segundo São Mateus*, em 1829 —, e uma segunda parte, introduzida por uma passagem cromaticamente misteriosa nos instrumentos de madeira, que assoma majestática e triunfal, rematando em jeito de fanfarra, e assim transmutando o ambiente do material inicial num hino de vitória — *happy ending* que agradou a Robert Schumann mas que foi depois lamentado por alguma crítica do século XX: o maestro Otto Klemperer, menosprezando a qualidade cíclica da música de Mendelssohn, chegará mesmo a escrever uma coda diferente para substituir a original..

Sublinhe-se a relação íntima dos quatro andamentos, que deverão ser tocados sem pausas entre eles, característica que as gerações seguintes melhor explorarão no nascente poema sinfónico. Aqui, este recurso reforça a intenção de conferir forte unidade musical à obra, fazendo desenvolver, como fio-condutor matricial, o material temático lançado logo nos primeiros segundos de escuta da sinfonia.

Eis uma síntese possível: BWV 1061 celebra, com cafeína, o artifício faiscante da juventude; em Rihm, com contínuo espanto, a música esculpe o céu em procurando-lhe um transcendente incognoscível; em Mendelssohn, com nostalgia, a sombra é romanticamente dissolvida pela luz.

Sylvain Cambreling

direcção musical

O maestro francês Sylvain Cambreling é um músico com ideias irreverentes, um artista invulgar que gosta de captar a atenção do público. No entanto, a sua originalidade é baseada em profundos conhecimentos no campo da musicologia. Como maestro titular da Orquestra Sinfónica da Rádio SWR de Baden-Baden e Freiburg e maestro convidado principal do Klangforum Wien, tem dado amplas provas das suas qualidades e imaginação como programador e como divulgador da música contemporânea.

No início da temporada 2018/19 tornou-se maestro titular da sinfónica de Hamburgo, um contrato entretanto renovado até ao final da temporada 2027/28. Entre 2010 e 2019, foi maestro principal da Orquestra Sinfónica Yomiuri Nippon em Tóquio.

Sylvain Cambreling foi director-geral de música da Ópera Estatal de Estugarda (2012-2018) e director musical do Teatro La Monnaie de Bruxelas durante dez anos, antes de se tornar director musical da Ópera de Frankfurt em 1993. Notabilizou-se pela introdução de ideias novas, muitas vezes revolucionárias, em algumas produções para o Festival de Salzburgo (*Pelléas et Mélisande* e *Les Troyens*) e Frankfurt (*Wozzeck*, *Fidelio* e um ciclo dedicado ao *Anel do Nibelungo*). Tem desenvolvido uma forte relação com a Ópera Nacional de Paris, onde dirigiu óperas como *Saint François d'Assise*, *Pelléas et Mélisande*, *Kátia Kabanová*, *La Clemenza di Tito*, *O Amor das Três Laranjas*, *Don Giovanni*, *As Bodas de Figaro*, *Simon Boccanegra*, *Les Troyens*, *Louise*, *La Traviata*, *Ariane et Barbe-Bleue* e *Wozzeck*.

Apresentou-se com as Filarmónicas de Viena e de Berlim, a Orquestra da Tonhalle,

as Orquestras das Rádios de Frankfurt, Hamburgo, Berlim, Hanôver, Colónia, Copenhaga, Estocolmo e Londres, a Philharmonia, a Sinfónica da BBC, a Sinfónica Alemã de Berlim, a Filarmónica de Munique, a Sinfónica de Viena, a Orquestra de Paris e a Filarmónica de Oslo. Na América do Norte dirigiu a Sinfónica de Cleveland, a Filarmónica de Los Angeles e as Sinfónicas de São Francisco e Montréal.

Defensor acérrimo de uma programação inventiva, Cambreling é conhecido pela originalidade com que planeia os concertos. Uma das suas especialidades é a justaposição de obras ou compositores contrastantes mas de alguma forma relacionados: por exemplo, Haydn com Messiaen, ou *La Damnation de Faust* de Berlioz com *Cenas de Fausto* de Schumann. Entre os seus projectos mais audaciosos pode destacar-se a apresentação em noites consecutivas das três obras de maior dimensão de Messiaen — *Turangalíla*, *Eclairs sur l'Au-delà* e *La Transfiguration de notre Seigneur Jésus-Christ*.

Em 2009, Sylvain Cambreling recebeu o Echo Klassik enquanto maestro do ano e o Prémio da Crítica Discográfica Alemã para o melhor CD orquestral. Em 2010, ganhou o Prémio MIDEM de Música Contemporânea pelo seu disco de Messiaen com a Orquestra Sinfónica SWR de Freiburg e Baden-Baden. Foi condecorado como *Chevalier de la Légion d'honneur* (2007) e com a Cruz Federal de Mérito da República Federal da Alemanha (2012).

GrauSchumacher Piano Duo

Programas habilmente concebidos, domínio estilístico do repertório — do clássico ao contemporâneo — e curiosidade artística são as marcas que fizeram com que Andreas Grau e Götz Schumacher se tenham consolidado como um dos mais prestigiados duos de piano do mundo. Como convidados regulares das principais salas de concertos e festivais, os dois pianistas trabalharam com maestros como Michael Gielen, Markus Stenz, Emanuel Krivine, Kent Nagano, Andrej Boreyko, Georges Prêtre e Zubin Mehta. Foram solistas convidados das Orquestras das Rádios da Bavária, NDR Elbphilharmonie e Frankfurt, da Sinfónica da Rádio de Viena e da Filarmónica da Radio France, e apresentaram-se no Festival Enescu (Bucareste), no Musikfest (Berlim), no Klavierfestival Ruhr, no Wigmore Hall (Londres), na Philharmonie de Colónia, na Konzerthaus de Viena, na Tonhalle de Zurique, na Academia Franz Liszt (Budapeste) e no Suntory Hall (Tóquio).

Em 2022, o duo é Artista em Residência na Casa da Música, apresentando-se com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música para interpretar concertos de Bach, Mendelssohn, Poulenc e Wolfgang Rihm ao longo do ano. Nesta temporada o duo é convidado da Elbphilharmonie de Hamburgo, da Konzerthaus de Berlim e da Philharmonie de Dresden. Inspirados pelo seu virtuosismo e pela sua sensibilidade, alguns dos mais importantes compositores contemporâneos dedicaram obras a Andreas Grau e Götz Schumacher: Peter Eötvös, Philippe Manoury, Johannes Maria Staud, Brigitta Muntendorf e Luca Francesconi. Nesta temporada, junta-se à lista o nome de Isabel Mundry, com um novo concerto estreado ao lado do Ensemble Resonanz, no Mozartfest Würzburg. No início da temporada, a colaboração

com o actor Ulrich Noethen resultou na estreia do monodrama de Stefan Litwin baseado no romance *Flegeljahre* de Jean Paul.

O trabalho do GrauSchumacher Piano Duo está registado em inúmeras gravações, incluindo a sua própria série na etiqueta Neos. Esta série contém *Concerti I-III*, em que toca música de Bach, Mozart e Adams ao lado da Sinfónica Alemã de Berlim. Depois de receber o Prémio da Crítica Discográfica Alemã, em 2019, pela gravação de *Le temps, mode d'emploi* de Philippe Manoury, o duo recebeu novamente este cobiçado prémio, em 2021, pela interpretação do concerto para piano *Vertigo* de Christophe Bertrand, com a Sinfónica da Rádio WDR e direcção de Peter Rundel.

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 Pomárico, 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

Evgeny Makhtin
Álvaro Pereira
Radu Ungureanu
Evandra Gonçalves
Ianina Khmelik
Emília Vanguelova
José Despujols
Vadim Feldblioum
Maria Kagan
Roumiana Badeva
Tünde Hadadi
Alan Guimarães
Andras Burai
Mafalda Vilan*
Catarina Resende*
Pedro Carvalho*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Lilit Davtyan
Karolina Andrzejczak
José Paulo Jesus
Domingos Lopes
Pedro Rocha
Catarina Martins
Paul Almond
Nikola Vasiljev
Jorman Hernandez*
Raquel Santos*
José Pedro Rocha*

Viola

Mateusz Stasto
Hazel Veitch
Anna Gonera
Biliana Chamlieva
Emília Alves
Rute Azevedo
Jean Loup Lecomte
Francisco Moreira
Luís Norberto Silva
Theo Ellegiers
Carlos Monteiro*
Alexandre Aguiar*

Violoncelo

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

Contrabaixo

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

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
Telma Mota*
Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
Carlos Alves
João Moreira
Ricardo Alves*

Fagote

Gavin Hill
Maria Castro*
Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

Nuno Vaz
Bohdan Sebestik
José Bernardo Silva
Renato Oliveira*
Eddy Tauber
Hugo Carneiro

Trompeta

Sérgio Pacheco
Ivan Crespo
Luís Granjo
Rui Brito
Vitor Faria*

Trombone

Severo Martinez
José Rosas*
Ivan Vicente*
Nuno Henriques*

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
Nuno Simões
Paulo Oliveira

Harpa

Ilaria Vivan
Ana Aroso*

*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

