

# Orquestra Sinfónica

## do Porto Casa da Música

Christian Zacharias direção musical  
Benjamin Schmid violino

21 Out 2022 · 21:00 Sala Suggia



casa da música

FUNDADOR GOLD

El Corte Inglés



Leia o código QR e veja a entrevista com o maestro Christian Zacharias sobre o programa do concerto.

MECENAS CASA DA MÚSICA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



---

1ª PARTE

**Robert Schumann**

Concerto para violino e orquestra em Ré menor (1853; c.32min)

1. Im kräftigen, nicht zu schnellem Tempo  
[Num tempo vigoroso, mas não muito rápido]
2. Langsam [Lento] —
3. Lebhaft, doch nicht schnell [Animado, mas não rápido]

---

2ª PARTE

**Anton Bruckner**

Sinfonia n.º 2 em Dó menor (1872; c.60min)

1. Moderato
2. Andante
3. Scherzo
4. Finale

# Robert Schumann

ZWICKAU, 8 DE JUNHO DE 1810

ENDENICH, 29 DE JULHO DE 1856

## Concerto para violino e orquestra em Ré menor

A estreia do Concerto em Ré menor para violino e orquestra de Schumann está associada a uma história invulgar. Schumann compôs este concerto em 1853, em pouco menos de duas semanas, e dedicou-o a Joseph Joachim, seu amigo e prestigiado violinista. O compositor passava então por uma fase difícil, com o agudizar de uma depressão que levaria a uma tentativa de suicídio em 1854, e depois ao internamento até falecer, com apenas 46 anos de idade. O Concerto não foi estreado na altura e Schumann nunca ouviu esta sua última obra orquestral apresentada em público. Nem Joachim nem a viúva Clara ou o amigo e compositor Johannes Brahms consideraram o Concerto uma obra de interesse. O manuscrito foi depositado na Biblioteca Estatal Prussiana em Berlim, com instruções para que não fosse permitida a sua execução durante 100 anos, e aí ficou esquecido.

Uma sobrinha-neta de Joachim, Jelly d'Arányi, também violinista, era interessada nas questões do oculto e alegou, em 1933, que Schumann, numa sessão espírita, lhe havia pedido que o Concerto fosse tocado; e que o tio-avô, em outra sessão, lhe tinha revelado a localização do manuscrito. Mas a estreia do Concerto só ocorreu em 1937, e foi aproveitada pelo regime nazi para a realização de um evento de grande visibilidade com a presença de personalidades do regime, com Georg Kulenkampff como solista e a Filarmónica de Berlim dirigida por Karl Böhm.

Este Concerto nunca alcançou a fama de outras obras do compositor, problema comum à produção dos seus últimos anos. Há diferenças significativas em relação a obras anteriores, evidentes tanto a nível de formatos como de estilo composicional, e também o estigma da doença mental, que foi enfatizada por familiares e amigos como tendo afectado a qualidade do trabalho de Schumann nos seus últimos anos de vida. Assim, a percepção dos seus contemporâneos e as abordagens musicológicas subsequentes propiciaram uma menorização quase sistemática da produção tardia de Schumann, que afectou a disseminação de obras como o Concerto para violino.

Logo no primeiro andamento, "Im kräftigen, nicht zu schnellem Tempo" (Num tempo vigoroso, mas não muito rápido), Schumann adopta um estilo de ritmo pontuado remanescente das aberturas barrocas francesas e não propriamente das suas obras sinfónicas anteriores. Esta influência poderá derivar do fascínio e do estudo que dedicou à obra de Bach, em particular nesta altura, em que elaborou acompanhamentos para obras instrumentais a solo deste compositor. Sabemos que Bach integrou na sua produção estilos instrumentais europeus (como o francês e o italiano) que tornaram a sua música um repositório superlativo e integrado das principais tendências composicionais europeias. É possível que este cariz barroco do primeiro andamento do Concerto para violino demonstre a influência de Bach, já que não é certo que Schumann tivesse particular familiaridade com a música de Lully ou Rameau. São várias as características que nos evocam a música instrumental barroca: os pontos de imitação entre naipes de sopro, os acompanhamentos em notas repetidas nos segundos violinos e violas, as passagens rápidas de escalas ascendentes, ou o ritmo marcado e regular

dos tímpanos. Não obstante estas marcas de estilo, estamos perante uma obra caracterizada pelo *pathos* romântico, como aliás é sugerido pelo segundo tema, cujo lirismo denota o estilo vocal do *Lied* schumanniano. A orquestração deste andamento reforça o contraste entre orquestra e solista, privilegiando texturas orquestrais discretas quando o solista toca, o que o coloca em destaque evidente — embora haja diálogos ocasionais, por exemplo, com o clarinete e o oboé.

O andamento “Langsam” (Lento), contra-riamente ao anterior, privilegia a integração do solista na orquestra. A utilização infrequente dos sopros salienta os naipes de cordas, e grande parte do andamento evoca o carácter e a sonoridade do repertório camerístico para quinteto de cordas. Um *accelerando* e um *crescendo* súbitos direccionam-nos para o último andamento, sem qualquer interrupção.

O tema inicial do andamento “Lebhaft, doch nicht schnell” (Animado, mas não rápido) é apresentado pelo violino solista. Os ritmos pontuados no acompanhamento conferem-lhe um cariz de dança, reforçado pela utilização ocasional de *pizzicati* leves ou de ornamentos como trilos e mordentes. Encontramos aqui breves citações de motivos melódicos e de acompanhamento dos andamentos anteriores; mesmo não sendo esta repetição particularmente evidente ao ponto de podermos mencionar a presença de uma forma cíclica (formato que Schumann adoptou em várias obras), é importante para reforçar a consistência entre os andamentos do Concerto.

## Anton Bruckner

ANSFELDEN, 4 DE SETEMBRO DE 1824

VIENA, 11 DE OUTUBRO DE 1896

### Sinfonia n.º 2 em Dó menor

Edição de Leopold Nowak

Existem dezenas de fontes, incluindo autógrafos, cópias manuscritas, partes de orquestra e versões impressas, da Sinfonia n.º 2 de Bruckner. Esta multiplicidade torna a elaboração de uma edição crítica da obra particularmente complicada, exigindo dos estudiosos que se dedicaram a este trabalho competências que não estão longe do que seriam as tarefas de um detective ou de um arqueólogo. Não obstante o cuidado que editores como Robert Haas, Leopold Nowak ou William Carragan colocaram no seu trabalho, as soluções editoriais que propuseram estão longe de ser consensuais. A razão para tal complexidade reside no processo de criação da obra e no próprio percurso pessoal e profissional do compositor.

Embora a música tenha estado desde cedo presente na sua vida, Bruckner iniciou estudos formais bastante tarde. Foi em 1855, com 31 anos, que tomou a iniciativa de contactar Simon Sechter (1788-1867), compositor e professor vienense, para prosseguir estudos de harmonia e contraponto por correspondência. Esta incursão tardia pelo contexto académico poderá estar na base de inseguranças várias que o afectaram ao longo da vida. No entanto, o seu desenvolvimento musical inicial começou mais cedo e centrou-se na abadia de Sankt Florian, perto de Linz (Áustria), onde foi cantor do coro dos 11 aos 15 anos, professor a partir de 1845 e organista titular a partir de 1851. Manteve-se assim muito tempo numa esfera de músico de província, assumindo-se como mestre-escola, organista local e compositor autodidacta.

Até terminar os estudos com Sechter, em 1861, Bruckner apenas produziu exercícios de composição. Aos 37 anos continuou estudos de orquestração e teoria com Otto Kitzler (1834-1915), que lhe apresentou a música de Wagner. Foi nesta fase que Bruckner começou a produzir material original e as suas obras começaram a ser tocadas. A sua modéstia poderia ter constituído um problema, mas o apoio de amigos e colegas levou a que se mudasse para Viena em 1868, para assumir o cargo de professor do Conservatório.

Embora tenha composto obras sacras depois de se estabelecer em Viena, Bruckner mudou o seu enfoque para a criação sinfónica. A admiração profunda que nutria por Wagner levou a que incorporasse nas suas obras elementos harmónicos e formais que sugeriam a influência deste compositor, e também a assumir publicamente essa admiração. Numa cidade marcada pelos debates entre os defensores de Wagner e os admiradores de Brahms, esta posição gerou inevitáveis críticas. É também de realçar que, nessa altura, ocorre um ressurgimento do interesse pela sinfonia, que tinha visto em Schumann e Mendelssohn as suas últimas grandes figuras em contextos geográficos de língua alemã. É na sombra da influência destes compositores, mas também de Beethoven, que a sinfonia aparentemente estagna o seu percurso em meados do séc. XIX, retomando pujança no final do século.

A associação de Bruckner com Wagner teve consequências: desde logo, a relutância em estreitar as suas obras por parte de instituições como a Filarmónica de Viena, que o levou a desenvolver sentimentos de inadequação. Os amigos, entre os quais se contavam alunos e compositores, procurando ajudar, acabaram por agudizar o problema, já que os conselhos o tentavam orientar no sentido de reduzir a

duração das obras ou adequá-las a critérios de apreciação mais consensuais. Em vários estudos perpassa uma visão de Bruckner como um compositor susceptível a opiniões alheias; outros autores defendem que essa insegurança poderá estar na base das muitas revisões que realizou, mas que não o teria afectado particularmente, já que recorria, em caso de dúvida, às suas próprias soluções. Uma frase que lhe é atribuída expressa esta situação: “Querem que componha de forma diferente. Eu conseguiria, mas não posso. Entre milhares, foi a mim que Deus deu talento... Um dia terei de prestar contas do que fiz. Como é que o Pai no Céu me julgaria se eu tivesse obedecido a outros e não a Ele?”

A Sinfonia n.º 2 será porventura uma das obras sinfónicas mais afectadas por esta multiplicidade de revisões. Iniciada em 1871 e terminada em 1872, foi rejeitada pela Filarmónica de Viena, o que levou o compositor a revê-la; em 1873 foi estreada por essa orquestra sob direcção do compositor. O influente crítico Eduard Hanslick (1825-1904), opositor de Wagner, ainda era favorável ao compositor nesta fase, mas publicou uma crítica ambígua: “embora a impressão geral seja prejudicada por uma insaciável retórica e uma forma de mosaico demasiado ampla e que por vezes se desarticula, causou uma impressão favorável ao público e a sua recepção foi entusiástica”. Outros críticos foram mais negativos, reforçando a ideia de que as suas obras eram caóticas em termos de estrutura. Não obstante o sucesso junto do público, Bruckner iniciou novas revisões em 1875, concluídas em 1877, criando uma segunda versão da Sinfonia. Mas não fica por aqui: nova revisão em 1892 leva à publicação e estreia de terceira versão em 1894.

O “Moderato” que inicia a Sinfonia atribui a melodia principal aos violoncelos, naípe que

apresenta uma particular preeminência neste andamento. Lamentosa, como compete à tonalidade de Dó menor, é acompanhada por *tremoli* rápidos nas cordas e pontuada por intervenções breves das trompas. Mas rapidamente aumenta a tensão, já que Bruckner alterna secções enérgicas, marcadas pela utilização de ritmos pontuados (sobretudo nos instrumentos de sopro), com secções que regressam ao tom lamentoso inicial. Este andamento, como os restantes, apresenta vários momentos de pausa, alguns bastante longos, e que foram alvo de críticas dos músicos de orquestra nos ensaios e na estreia da obra. Estas pausas marcam momentos de transição entre secções e são parte essencial do dramatismo explorado pelo compositor. Neste andamento é também evidente uma característica associada a Bruckner: a repetição de motivos em sequência, que constitui a base do seu procedimento de desenvolvimento de ideias musicais.

O “Andante” explora o contraste entre diferentes tipos de articulação como forma de salientar a expressividade das linhas melódicas principais. Assim, as melodias em *legato* no(s) naípe(s) solista(s) são realçadas pelo uso da técnica de *pizzicato* que as acompanha nos naipes de cordas. Salienta-se em especial a secção em que este recurso é utilizado como acompanhamento de um solo de trompa. A técnica de variação está também presente, sobretudo a nível dos acompanhamentos do material melódico de base, que vai sendo repetido e variado ao longo do andamento.

O terceiro andamento apresenta o formato padrão de scherzo/trio/scherzo. O “Scherzo”, de cariz beethoveniano, apresenta a energia que caracteriza este género musical nas sinfonias do período Clássico e da transição para o Romantismo, mas também integra secções mais lentas e líricas. O “Trio”, secção intermédia,

estabelece contraste com o “Scherzo” através de *tremoli* nos violinos, uma textura orquestral mais leve e a atribuição do material melódico a instrumentos de sopro ou de tessitura mais grave. O andamento termina, como é habitual, com a repetição do “Scherzo”.

O “Finale” inicia-se com um procedimento frequente em escrita orquestral: a adição gradual de naipes, de carácter mais rítmico do que melódico ou expressivo, de forma a criar um *crescendo* gradual. Mas, também neste andamento, Bruckner opta pela justaposição destas secções mais expansivas com outras de andamento mais lento e de cariz melódico, por vezes adoptando até um tipo de escrita que lembra o estilo coral.

HELENA MARINHO, 2022

## Christian Zacharias

### direcção musical

Christian Zacharias destaca-se entre os maestros e pianistas da sua geração como alguém que procura o que está para lá das notas musicais, em interpretações elaboradas, detalhadas e claramente articuladas. Combinando o seu estilo expressivo e profundo com uma personalidade carismática, é reconhecido não só como um dos grandes pianistas e maestros mundiais mas também como pensador musical. A sua carreira floresceu através de inúmeros concertos aclamados com as principais orquestras do mundo e de vários prémios e gravações.

É maestro convidado principal da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música (desde 2020) e da Orquestra Ciudad de Granada (desde 2021/22), maestro associado da Orchestre National d'Auvergne (desde 2021/22) e maestro honorário da Filarmónica George Enescu em Bucareste (desde 2020/21).

A música dos períodos clássico e romântico, particularmente Schumann, Brahms, Bruckner, Mozart, Haydn e Beethoven, é central no seu trabalho. Foi convidado a regressar à Orquestra della Svizzera Italiana, à Orquestra Nacional de Toulouse, à Frankfurter Opern- and Museumsorchester e à Filarmónica de Monte Carlo, entre outras. Gosta de complementar os seus programas com obras de compositores mais modernos: Schoenberg, Britten ou Bacewicz.

Ao longo da sua carreira, estabeleceu laços profundos com a St Paul Chamber Orchestra, as Sinfónicas de Gotemburgo, Bamberg e Boston, a Orquestra de Câmara de Basileia, a Orquestra da Konzerthaus de Berlim, a Filarmónica de Estugarda e a Orquestra Nacional de Lyon.

Christian Zacharias tem agendados recitais para a temporada de 2022/23 em várias metrópoles da Europa, incluindo Paris, Londres,

Madrid e Istambul, e ainda nos festivais Schubertiade e Piano aux Jacobins em Toulouse. Apresenta ainda palestras ao piano sobre assuntos como “Por que Schubert soa a Schubert?” ou “Haydn, uma criação a partir do nada”.

Desenvolve também um interesse especial pela ópera, tendo dirigido produções de *La Clemenza di Tito*, *As Bodas de Fígaro* (Mozart) e *La Belle Hélène* (Offenbach). Dirigiu *As Alegres Comadres de Windsor* de Otto Nicolai na Ópera Real da Valónia, em Liège, uma produção que conquistou o Prémio da Europa Francófona 2014, atribuído pela Associação Profissional de Críticos de Teatro, Música e Dança de Paris.

Desde 1990, tem aparecido em vários filmes: *Domenico Scarlatti à Seville*, *Robert Schumann — der Dichter spricht* (INA, Paris), *Zwischen Bühne und Künstlerzimmer* (WDR-Arte) e *De B comme Beethoven à Z comme Zacharias* (RTS, Suíça). Gravou a integral dos concertos para piano de Beethoven (SSR-Arte).

Entre os muitos prémios que tem conquistado destaca-se o Midem Classical Award 2007 para Artista do Ano. O Governo Francês atribuiu-lhe o título de *Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* e o seu contributo para a cultura na Roménia foi também premiado, em 2009. Em 2016, foi nomeado membro da Real Academia Sueca de Música. É doutorado honorário da Universidade de Gotemburgo desde 2017.

Como maestro titular da Orquestra de Câmara de Lausanne, fez gravações que conquistaram a crítica internacional. A integral dos concertos para piano de Mozart deu-lhe o Diapason d'Or, o Choc du Monde de la Musique e o ECHO Klassik Award. Destaca-se ainda a gravação da integral das sinfonias de Schumann.

Entre 2015 e 2021, Christian Zacharias foi presidente do júri do Prémio Clara Haskil e, em 2018, desempenhou o mesmo cargo no Prémio Geza Anda, tendo dirigido o concerto final.



## **Benjamin Schmid** violino

Verdadeiramente multifacetado e versátil, o violinista vienense Benjamin Schmid é conhecido pelo seu extraordinário eclectismo musical. Além dos mais de 75 concertos que fazem parte do seu repertório, aposta na divulgação de obras de Hartmann, Gulda, Korngold, Muthspiel, Szymanowski, Wolf-Ferrari, Lutosławski e Reger. Tem também uma carreira de sucesso no jazz e apresenta regularmente o seu programa “Homage à Grappelli” em espaços de jazz e também em salas dedicadas à música erudita.

Director artístico da Orquestra de Câmara Musica Vitae, na Suécia, desde a temporada de 2020/21, continua a desenvolver parcerias artísticas bem-sucedidas em diversos projectos em que toca e/ou dirige.

Da temporada 2022/23, destaque para as actuações com a Filarmónica de Viena no Brengener Festspiele, a Orquestra Sinfónica da RTVE e a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música com Christian Zacharias. Entre outros compromissos, regressa à Mozarteumorchester de Salzburgo com Constantinos Carydis.

Benjamin Schmid tem uma relação muito próxima com a Filarmónica de Viena e as suas colaborações notáveis incluem o concerto de abertura do Festival de Salzburgo, assim como actuações no Musikverein de Viena. Em 2011, interpretou a versão de Fritz Kreisler do Concerto para violino de Paganini, sob a direcção de Valery Gergiev, que foi transmitido em mais de 60 países e editado em CD e DVD pela Deutsche Grammophon.

Tem uma discografia com mais de 50 álbuns, muitos deles aplaudidos pela crítica e distinguidos com prémios: ECHO Klassik, Escolha do Editor da Gramophone e Strad Selection. A sua gravação do Concerto para violino de

Ligeti foi escolhida pela revista Gramophone para disco do mês e o álbum do Concerto para violino de Wolf-Ferrari foi nomeado para o Prémio da Crítica Discográfica Alemã.

Benjamin Schmid ganhou o Prémio Internacional Carl Flesch em 1992, tendo recebido também os Prémios Mozart, Beethoven e do Público. É professor no Mozarteum de Salzburgo e orienta masterclasses na Escola Superior das Artes de Berna. Foi membro do júri de violino no Prémio Internacional de Música ARD, em 2017, e presidente do júri do Concurso Internacional de Violino Leopold Mozart, dois anos mais tarde.

Mantém colaborações regulares com os maestros Seiji Ozawa, Christoph von Dohnányi, Riccardo Chailly, Yuri Temirkanov, John Storgårds e Hannu Lintu, entre outros, e orquestras como a Orquestra de Câmara da Austrália, a Philharmonia, a Orquestra Real do Concertgebouw, a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, a Orquestra da Tonhalle de Zurique, a Filarmónica de São Petersburgo, a Sinfónica de Toronto e o Concerto Köln. Nos Estados Unidos da América, tocou com as Sinfónicas de Baltimore, Houston e Washington, a Filarmónica de Naples, a Filarmónica de Jazz de Naples e a orquestra do Curtis Institute. Na Ásia, foi convidado da Nova Filarmónica do Japão, da Sinfónica de Singapura e do Festival de Hong Kong.

Benjamin Schmid toca num Stradivarius “ex Viotti” de 1718, cedido pelo Banco Nacional Austríaco.

## 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**

Álvaro Pereira  
Emil Chitakov\*  
Radu Ungureanu  
Evandra Gonçalves  
José Despujols  
Tünde Hadadi  
Ianina Khmelik  
Alan Guimarães  
Roumiana Badeva  
Emília Vanguelova  
Vadim Feldblioum  
Andras Burai  
Catarina Resende\*  
José Nascimento\*

**Violino II**

Nancy Frederick  
Tatiana Afanasieva  
Pedro Rocha  
José Paulo Jesus  
Karolina Andrzejczak  
Domingos Lopes  
Lilit Davtyan  
Paul Almond  
Nikola Vasiljev  
Joana Machado\*  
João Sá\*  
Raquel Santos\*

**Viola**

Pawel Riess\*  
Anna Gonera  
Emília Alves  
Biliana Chamlieva  
Luís Norberto Silva  
Rute Azevedo  
Francisco Moreira  
Hazel Veitch  
Theo Ellegiers  
Rita Costa\*

**Violoncelo**

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

**Contrabaixo**

Florian Pertzborn  
Jorge Villar Paredes  
Tiago Pinto Ribeiro  
Joel Azevedo  
Altino Carvalho  
Sławomir Marzec

**Flauta**

Ana Maria Ribeiro  
Alexander Auer

**Oboé**

Aldo Salvetti  
Roberto Henriques

**Clarinete**

Luís Silva  
Gergely Suto

**Fagote**

Maria Castro\*  
Vasily Suprunov

**Trompa**

José Bernardo Silva  
Hugo Carneiro  
Eddy Tauber  
Bohdan Sebestik

**Trompete**

Ivan Crespo  
Luís Granjo

**Trombone**

Severo Martinez  
Dawid Seidenberg  
Nuno Martins

**Tímpanos**

Bruno Costa

\*instrumentistas convidados

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

