

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

23 Jan 2015
21:00 Sala Suggia

-
ANO ALEMANHA

Alexandre Bloch *direcção musical*

1ª PARTE

Felix Mendelssohn

A Bela Melusina, op. 32 (1834; c.11min.)

Cláudio Carneyro

Malpica I (de *Portugalesas*) (1949; c.5min.)

Maurice Ravel

O túmulo de Couperin

(1917; orq. 1920; c.16min.)

1. *Prelúdio*
2. *Forlane*
3. *Minueto*
4. *Rigaudon*

2ª PARTE

Ludwig van Beethoven

Sinfonia nº 6 em Fá maior, op. 68, "Pastoral"

(1808; c.45min.)

1. *Despertar de sentimentos alegres ao chegar ao campo. Allegro ma non troppo*
2. *Cena à beira de um ribeiro. Andante molto mosso*
3. *Alegre reunião de camponeses. Allegro –*
4. *Temporal, tempestade. Allegro –*
5. *Canto pastoral: sentimentos de alegria e gratidão após a tempestade. Allegretto*



MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA



PATROCINADOR OFICIAL ANO ALEMANHA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Depois de findadas as guerras napoleónicas em 1815, escritores e músicos perseguiram ideais artísticos em consonância com o seu tempo, enfatizando individualidade, originalidade, fantasia e expressão de emoção, e procurando transcender os limites convencionais em busca de algo mais profundo. Novas formas de conceber a vida política e social, despoletadas não só pela Revolução Francesa mas também pela Revolução Industrial e pela ascensão da classe média, em breve fariam despontar novas formas de criação artística, com novos enquadramentos.

Aos olhos da nova geração, o costume de abrir um concerto com uma sinfonia ou uma abertura de ópera, como vinha sendo prática comum desde o século XVIII, revelar-se-ia em certa medida insatisfatório: uma sinfonia era demasiado longa para o efeito; uma abertura de ópera pressupunha um enredo musical e dramático descontextualizado do programa restante. O cenário estava criado para o aparecimento de um novo género: a abertura de concerto.

Coube a **Felix Mendelssohn (1809-1847)** dar o passo inicial aos dezassete anos, com a *Abertura para Sonho de uma Noite de Verão*, baseada na peça de Shakespeare. Com esta e outras aberturas, compostas posteriormente – *As Hébridas* (ou *A Gruta de Fingal*), *Mar Calmo* e *Viagem Próspera* (inspirada em poemas de Goethe) ou *A Bela Melusina*, que abre o concerto de hoje – ficou definida a abertura de concerto: um pequeno devaneio orquestral associado a uma narrativa extra-musical e menos intrincado do que o típico discurso sinfónico, contendo elementos vagamente ilustrativos de pendor naturalista. Para repertório deste género e de outros tipicamente românticos (como o lied ou a ópera “mágica”) muitos compositores encontraram nas lendas e con-

tos fantásticos do folclore dos países nórdicos um recurso estimulante, como foi o caso da história de Melusina.

A meia-sereia Melusina, filha de um homem e de uma ondina (ninfa da água), carrega consigo uma maldição: todos os sábados a sua figura se transforma em serpente da cintura para baixo. Conhece entretanto um cavaleiro e casa-se com ele, sob a condição de não se encontrarem aos sábados, mantendo assim a maldição em segredo. Os dois amantes vivem felizes, mas a curiosidade do cavaleiro leva-o a quebrar o prometido. Descoberto o segredo, Melusina é condenada a viver eternamente sob a forma de serpente. O libreto base utilizado por Mendelssohn, inspirado na lenda medieval, é da autoria do vienense Franz Grillparzer, que o cedeu a Beethoven na esperança de que este escrevesse uma ópera a partir dele. Beethoven recusou a proposta e seria Constantin Kreuzer a concretizá-la, sem grande sucesso, abrindo o caminho à tarefa que Mendelssohn levaria a cabo com a composição desta abertura, em 1834.

Não se trata ainda de “música programática” no sentido estrito do termo definido por Franz Liszt – e o mesmo se dirá da Pastoral de Beethoven, como veremos. Embora diferentes formas de arte apareçam aqui conjugadas (quimera tão cara ao ideal romântico, que promovia esse esbatimento de fronteiras) não se testemunha uma ruptura com as directivas formais clássicas subordinada à componente extra-musical (o que seria típico de um género programático, como o poema sinfónico). Evidencia-se, ao invés, a rigorosa formação de Mendelssohn nos moldes da tradição fixada por Haydn, Mozart e Beethoven, mantendo na peça o princípio estrutural da forma-sonata e nele enquadrando retra-

tos dos ambientes da história. É o caso da linha “aquática”, ondulante e recorrente que aparece desde o início da obra, simbolizando Melusina (e que servirá de inspiração para a música que abre *O Ouro do Reno* de Wagner) ou do segundo material temático, contrastante e mais instável, em que se faz o retrato da maldição e do segredo que ela constitui. Na partitura abundam melodias elegantes e por vezes singelas (remetendo para o quadro campestre inerente ao conto) e ressaltam as colorações instrumentais que Mendelssohn soube conjugar com equilíbrio entre pertinência e sobriedade.

Depois de uma obra inspirada pelo imaginário do folclore alemão, que tanto incorporou o nacionalismo na Alemanha de oitocentos, o público é convidado para uma pequena incursão sinfónica por repertório popular português com uma das *Portugalesas* do compositor portuense **Cláudio Carneiro (1895-1963)**. Compostas em 1949, em pleno Estado Novo, as *Portugalesas* seguem um modernismo moderado, aproximando-se do espírito folclorista. A obra é composta por cinco pequenos quadros sinfónicos, cada um deles incorporador de material melódico recolhido na tradição oral. Neste concerto é apresentada a terceira das cinco peças – *Malpica I* – em que o material base, retirado do folclore da Beira Baixa, é tratado com notória influência francesa (muito popular entre os compositores portugueses de então, particularmente a partir do exemplo modernista fundamental de Luís de Freitas Branco). A melodia é revestida com harmonias paralelas baseadas na escala hexáfona, tão característica da maneira impressionista, dando progressivamente espaço a um tratamento contrapontístico que, a par de um

adensamento da textura e do cromatismo, denunciam a natureza plural das influências do compositor (a própria tradição alemã não foi alheia a Cláudio Carneiro, que acabaria por fazer, mais tarde, experiências baseadas na técnica dodecafónica). As *Portugalesas* foram estreadas a 1 de Janeiro de 1955 pela Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, no Pavilhão dos Desportos (Pavilhão Carlos Lopes) em Lisboa. A dirigir a orquestra esteve um músico que, tal como o compositor, teve forte ligação com a música francesa da primeira metade do século XX: Pedro de Freitas Branco, que se notabilizara internacionalmente ao estrear obras de Ravel a convite do próprio em 1932, com Marguerite Long ao piano.

Com a suite para piano *Le Tombeau de Couperin*, **Maurice Ravel (1875-1937)** seguiu a tradição de homenagem póstuma sob o símbolo do túmulo (*tombeau*), peculiar à tradição composicional francesa. Composta entre 1914 e 1917, durante a I Grande Guerra, *Le Tombeau de Couperin* atesta o interesse de Ravel pelo passado musical francês ao recuperar sob nova perspectiva modelos de danças habituais na suite francesa do século XVIII (simbolizada no título pelo nome de Couperin), demarcando-se no entanto de um nacionalismo explícito. Numa carta ao ex-aluno Roland-Manuel escrita em 1914 após o eclodir do conflito, o compositor menciona os seus planos para esta suite francesa advertindo que “a Marselhesa não vai constar”. Apesar disso, a partitura carrega marcas indeléveis do tempo em que foi composta, desde logo porque cada andamento é dedicado a um amigo morto na guerra. Para a capa da primeira edição da partitura, o próprio Ravel desenhou uma urna funerária drapeada.

Mais do que uma homenagem directa, feita expressamente a qualquer dos compositores da família Couperin (ainda que importantíssimos no desenvolvimento da música para tecla do período Barroco, que a obra evoca), mais do que a expressão de uma forma pessoal de neo-classicismo, mais do que uma exaltação da identidade cultural francesa em contexto de conflito, mais do que um retrato sombrio de um mundo desolado, *Le Tombeau de Couperin* tem na sua essência a apologia da memória. Não evidencia o cenário violento que rodeava o compositor no período de gestação da obra, nem serve como lamento pelos que perderam a vida na guerra; pelo contrário, é uma obra de expressão surpreendentemente leve (“os mortos já são suficientemente tristes no seu silêncio eterno”, diria Ravel em resposta a críticas), enquanto evoca uma civilização que a guerra deixara para trás.

Em *Le Tombeau de Couperin* são revisitados alguns traços marcadamente barrocos através de um discurso rico em ornamentação e em elementos modais, ao mesmo tempo que são evidentes a diversidade de colorido harmónico e os complexos cromáticos inconfundivelmente pertencentes ao século XX. Marguerite Long estreou a versão original para piano no ano de 1919 em Paris. Em Junho do mesmo ano, Ravel orquestrou quatro dos seis andamentos originais, conforme apresentados neste programa. Prática comum na produção raveliana, a orquestração de peças anteriores para piano põe em relevo uma extraordinária paleta de conjugações instrumentais, técnicas de execução e subtilezas harmónicas, estas aliadas a um perfeito sentido de equilíbrio tímbrico que faz de Maurice Ravel um dos mestres supremos da orquestra. O efectivo instrumental

do *Tombeau* é propositadamente despojado em número, facilitando uma aproximação às sonoridades do século XVIII, sem prejuízo de variedade ou de consistência sonora. Esta economia de meios possibilita antes uma claríssima definição do tecido musical, pelo qual passam humor, lirismo, elegância, sensualidade e, ao mesmo tempo, o rigor intelectual e o equilíbrio formal herdados dos modelos clássicos. A obra inicia-se com o Prelúdio, que traz movimento constante, rico em ornamentos, a lembrar a maneira improvisatória dos prelúdios setecentistas. Destaca-se a escrita virtuosística para o oboé (proeminente também no Minueto e na secção central do Rigaudon final). A Forlane traz um toque peculiar, quase irónico, com elementos cromáticos a oferecer especial ambiguidade e surpresa até estabilizar a referência modal nos episódios. O Minueto, calmo e delicado, reserva o lado mais emotivo para breves momentos nos quais emerge fugazmente para voltar a dissipar-se, antes de os compassos finais oferecerem um especial jorro de inocência descendente das flautas em direcção ao expressivo acorde final. A vivacidade jovial do Rigaudon, subitamente interrompida por uma secção central melancólica – com oboé a cantar em jeito pastoral, seguido de flauta e clarinete, todos suportados pelo discreto *pizzicato* das cordas, qual guitarra imaginária – para voltar a surgir com veemência, encerrando assim esta suite memorial em clima de celebração.

Como que retomando um tema num andamento sinfônico, voltemos à Alemanha, onde começamos. Nos esboços daquela que viria a ser a sua 6ª Sinfonia, **Ludwig van Beethoven (1770-1827)** deixou escritas frases desconexas, como:

É deixado ao ouvinte descobrir por si mesmo as situações.

Uma Sinfonia Característica – ou lembrança da vida campestre

Tudo pintura sonora, se for forçado demais em música instrumental, perde o valor.

Sinfonia Pastorella. Quem quer que tenha a mínima ideia da vida campestre pode entender quais são as intenções do autor sem um punhado de títulos descritivos.

Qualquer pessoa reconhecerá também, sem descrição, que toda a obra é mais matéria de sentimento do que de pintura sonora.

A sinfonia foi escrita em 1808, imediatamente após a conclusão da Quinta, e com ela conjuntamente estreada em 22 de Dezembro desse ano no Theater an der Wien. O anúncio publicado no Wiener Zeitung refere erradamente a 6ª Sinfonia como 5ª e indica para ela o título “Uma Recordação da Vida no Campo”, entretanto abandonado. A estrutura externa da sinfonia segue a ordem de andamentos habitual no período Clássico, com uma exceção: existe um andamento extra (IV) que essencialmente funciona como transição entre o *Scherzo* (III) e o *Finale* (V). A obra implicava, contudo, associações extra-musicais pretendidas claramente pelo compositor, que intitulou cada andamento com referências

peculiares: I. *Despertar de sentimentos alegres ao chegar ao campo*; II. *Cena à beira de um ribeiro*; III. *Alegre reunião de camponeses*; IV. *Temporal, tempestade*; V. *Canto pastoral: sentimentos de alegria e gratidão após a tempestade*.

Não muito diferentemente da obra de Mendelssohn – e tal como as anotações de Beethoven permitem ajuizar – as sugestões extra-musicais restringem-se à evocação de impressões campestres sublinhada por alguns detalhes musicais de teor mais pictórico ou textural: o murmúrio de um ribeiro, a música dos camponeses, o canto de pássaros, uma tempestade. Nesse sentido, a “Pastoral” está portanto também longe de poder representar uma sinfonia programática. Não o sendo, a obra foi no entanto um antecedente fundamental para os desenvolvimentos posteriores nesse sentido, não só pelas sugestões imagéticas e emocionais, mas sobretudo por convidar a uma ligação narrativa implícita desde o andamento em que se retrata o convívio dos camponeses até ao final. De resto, já a 5ª Sinfonia tinha dado a espreitar uma possibilidade semelhante através da engenhosa e arrebatadora transição para o triunfante quarto andamento. Aqui reside possivelmente a semente a partir da qual se desenvolveria tanto uma visão quase programática da sinfonia (com Berlioz a poucos anos de escrever a *Sinfonia Fantástica*) como, também, a tradição de deslocar o centro de gravidade emocional da sinfonia romântica para o final, que Mahler soube exemplificar de forma tão consistente.

Uma outra característica distintiva desta sinfonia em relação ao restante cânone beethoveniano é especialmente notória nos andamentos inicial e final: Beethoven logra um efeito evocativo discreto mas essencial

através da repetição desapressada e prolongada de motivos serenos (como que mimetizando as repetições cíclicas da natureza), de tal forma que providencia uma superfície estática, focando a atenção do ouvinte em variações de harmonia, textura e colorido tímbrico. A tudo isto acresce, no primeiro andamento, o contributo de muitas notas pedais e de uma secção de desenvolvimento sem grandes tensões harmónicas. No segundo andamento, o ribeiro é retratado de forma simples e elegante na figuração de acompanhamento, por cima da qual a melodia dificilmente poderia ser mais depurada. Na coda, flauta, oboé e clarinete juntam-se fazendo delicadas imitações do canto de pássaros, que o compositor discrimina na partitura: respectivamente rouxinol, codorniz e cuco. O terceiro andamento espelha música dançante de carácter popular, incluindo ainda alguns sedutores detalhes de diálogo entre as madeiras. A tempestade chega depois de uma introdução que se camufla com a do andamento anterior. O efeito da orquestração é devastador: em compensação da serenidade inicial da sinfonia, na tempestade entram pela primeira vez os trombones e o flautim, enquanto os tímpanos sublinham o drama e a intensidade sonora de uma violenta tempestade, reforçados por efeitos de *tremolo* de arco nos naipes de cordas, golpes de uníssono orquestral furiosamente exclamados em catadupa, linhas cromáticas a varrer a textura... até que, em breve, chega o último andamento. Nesse instante, quase podemos ver a paisagem clarear através da harmonia mais perfeitamente adequada ao cenário, que se abre para dar lugar a um tema (com expressão aparentada à do tema inicial do primeiro andamento), sujeito a variações sucessivamente mais luminosas, que condu-

zirão a peça ao seu termo. Sem sombras de maldição, tempestade ou guerra – apenas em comunhão com o pulsar do tempo.

PEDRO ALMEIDA, 2015

Alexandre Bloch *direcção musical*

O maestro francês Alexandre Bloch tem conquistado grande reputação pelo seu talento e pelo entusiasmo e energia das suas interpretações. Após vencer o Concurso de Direcção Donatella Flick da Sinfónica de Londres, em 2012, tornou-se Maestro Assistente desta orquestra.

Na temporada de 2014/15 estreia-se com a Orquestra de Lille, Orquestra da Opera North, Filarmónica de Seul, Orquestra da Rádio Norueguesa e Sinfónica Düsseldorf. Revisita a Sinfónica de Londres, Manchester Camerata, Sinfónica do Porto Casa da Música, Royal Northern Sinfonia, Orquestra do Ulster, Orquestra Nacional de Gales BBC e Filarmónica do Noroeste Alemão. Irá colaborar ainda com a Orquestra do Concertgebouw, Orquestra de Câmara Escocesa, Orquestra Nacional de Lille, Filarmónica de Poznan e Orquestra de Jovens Australiana.

Os momentos altos das temporadas recentes incluem as estreias com a Filarmónica Real de Liverpool, Musikkollegium Winterthur, Orquestra de Câmara e Orquestra Real da Ópera Dinamarquesa, Orquestra Nacional do Capitólio de Toulouse, Filarmónica de Poznan, Orquestra Nacional de Lyon, Royal Northern Sinfonia e Orquestra de Câmara de Paris. Trabalhou em estúdio com a Filarmónica da BBC, colaborou em inúmeros programas da Orquestra Sinfónica Húngara em Miskolc e participou em projectos educativos da Orquestra Sinfónica de Londres (Discovery LSO).

Em 2012, Alexandre Bloch foi nomeado *Sir John Zochonis Junior Fellowship in Conducting* no prestigiado Royal Northern College

of Music em Manchester, o que lhe permitiu estudar aprofundadamente e dirigir óperas tais como *Moscovo*, *Cheryomushki* de Chostakovitch, em 2013. Na temporada de 2012/13, substituiu à última hora o maestro Mariss Jansons em concertos da Orquestra do Concertgebouw, com *Morte e Transfiguração* de Strauss e uma encomenda a Jörg Widmann, e participou no Tanglewood Music Center Festival (EUA). Tem sido elogiado por grandes maestros como Mariss Jansons, Charles Dutoit, Pierre Boulez, Bernard Haitink, Sir Mark Elder e Esa-Pekka Salonen. Em 2011 fundou a Orchestre Antipodes, da qual é Director Musical. Reunindo jovens artistas talentosos, esta orquestra procura renovar o diálogo entre os músicos e o público.

Alexandre Bloch estudou violoncelo em Orleães, composição e direcção no Conservatório Superior de Paris, concentrando-se depois nos estudos de direcção musical com Zsolt Nagy. É laureado da Fundação SYLFF (Tóquio) e da Fundação Tarazzi. Foi considerado "Talento 2012" pela ADAMI (Associação Francesa dos Direitos dos Artistas).

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann *maestro titular*

Leopold Hager *maestro convidado principal*

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Baldur Brönnimann, Olari Elts, Leopold Hager, Michail Jurowski, Christoph König (maestro titular no período 2009-2014), Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, Jérémie Rhorer, Peter Rundel, Michael Sanderling, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Gilbert Varga, Antoni Wit, Takuo Yuasa, Lothar Zagrosek, Peter Eötvös ou Ilan Volkov. Entre os solistas que colaboraram recentemente com a orquestra constam os nomes de Midori, Viviane Hagner, Natalia Gutman, Truls Mørk, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Ana Bela Chaves, Felicity Lott, Christian Lindberg, António Meneses, Simon Trpčeski, Sequeira Costa, Jean-Efflam Bavouzet, Lise de la Salle, Cyprien Katsaris, Alban Gerhardt, Pierre-Laurent Aimard ou o Quarteto Arditti. Diversos compositores trabalharam também com a orquestra, no âmbito das suas residências artísticas na Casa da Música, destacando-se os nomes de Emmanuel Nunes, Jonathan Harvey, Kaija Saariaho, Magnus Lindberg, Pascal Dusapin, Luca Francesconi, Unsuk Chin e Peter Eötvös.

A Orquestra tem vindo a incrementar as actuações fora de portas. Nas últimas temporadas apresentou-se nas mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid e no Brasil, e é regularmente convidada a tocar em Santiago de Compostela e no Auditório Gulbenkian. Para além da apre-

sentação regular do repertório sinfónico, a orquestra demonstra a sua versatilidade com abordagens aos universos do jazz, fado ou hip-hop, ao acompanhamento de projecção de filmes e aos concertos comentados, bem como a diversas acções educativas, incluindo o projecto “A Orquestra vai à escola”, workshops de composição para jovens compositores e a masterclasses de direcção com o maestro Jorma Panula.

A interpretação da integral das sinfonias de Mahler marcou as temporadas de 2010 e 2011. Em 2011, o álbum “Follow the Songlines”, gravado com Mário Laginha e Maria João com David Linx e Diederik Wissels, 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 editora Naxos. A gravação ao vivo com obras de Pascal Dusapin foi Escolha dos Críticos 2013 na revista Gramophone. Em 2014 surgiu o CD monográfico de Luca Francesconi com gravações ao vivo na Casa da Música. Na temporada de 2014, a Orquestra interpretou uma nova obra encomendada a Harrison Birtwistle, no âmbito das celebrações do 80º aniversário do compositor.

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. Engloba um número permanente de 94 instrumentistas, o que lhe permite executar todo o repertório sinfónico desde o Classicismo ao Século XXI. É parte integrante da Fundação Casa da Música desde Julho de 2006.

Violino I

Zofia Wóycicka
José Pereira*
Radu Ungureanu
Vadim Feldblioum
Ianina Khmelik
Maria Kagan
José Despujols
Vladimir Grinman
Roumiana Badeva
Tünde Hadadi
Alan Guimarães
Evandra Gonçalves
Emília Vanguelova
Diogo Coelho*

Violino II

Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
Pedro Rocha
Francisco Pereira de Sousa
Lilit Davtyan
José Paulo Jesus
Germano Santos
Domingos Lopes
Paul Almond
Vítor Teixeira
José Sentieiro
Nikola Vasiljev

Viola

Simon Tandree*
Anna Gonera
Emília Alves
Jean Loup Lecomte
Luís Norberto Silva
Hazel Veitch
Francisco Moreira
Theo Ellegiers
Rute Azevedo
Biliana Chamlieva

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Aaron Choi
Sharon Kinder
Gisela Neves
Hrant Yeranossyan
Bruno Cardoso
Michal Kiska
Vanessa Pires*

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Nadia Choi
Jean Marc Faucher
Tiago Pinto Ribeiro
Joel Azevedo
Altino Carvalho

Flauta

Angelina Rodrigues
Eva Morais*
Alexander Auer

Oboé

Aldo Salvetti
Eldevina Materula

Clarinete

Luís Silva
António Rosa

Fagote

Gavin Hill
Pedro Silva

Trompa

Eddy Tauber
José Bernardo Silva
Bohdan Sebestik
Pedro Fernandes*

Trompete

Ivan Crespo
Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Alexandre Vilela*

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Bruno Costa

Percussão

Paulo Oliveira
Nuno Simões

Harpa

Ilaria Vivan

*instrumentistas convidados

CONSELHO DE FUNDADORES**Presidente**

LUÍS VALENTE DE OLIVEIRA

Vice-Presidentes

JOÃO NUNO MACEDO SILVA

JOSÉ ANTÓNIO TEIXEIRA

ESTADO PORTUGUÊS

MUNICÍPIO DO PORTO

GRANDE ÁREA METROPOLITANA DO PORTO

ACA GROUP

AMORIM INVESTIMENTOS E PARTICIPAÇÕES, SGPS, S. A.

ARSOPI - INDÚSTRIAS METALÚRGICAS ARLINDO S. PINHO, S. A.

AUTO - SUECO, LDA.

AXA PORTUGAL, COMPANHIA DE SEGUROS, S. A.

BA VIDRO, S. A.

BANCO ESPÍRITO SANTO, S. A.

BANCO BPI, S. A.

BANCO CARREGOSA

BANCO COMERCIAL PORTUGUÊS, S. A.

BANCO SANTANDER TOTTA, S. A.

BIAL - SGPS S. A.

CAIXA ECONÓMICA MONTEPIO GERAL

CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

CEREALIS, SGPS, S. A.

CHAMARTIN IMOBILIÁRIA, SGPS, S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS ALLIANZ PORTUGAL, S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS TRANQUILIDADE, S. A.

CONTINENTAL MABOR - INDÚSTRIA DE PNEUS, S. A.

CPCIS - COMPANHIA PORTUGUESA DE COMPUTADORES

INFORMÁTICA E SISTEMAS, S. A.

FUNDAÇÃO EDP

EL CORTE INGLÉS, GRANDES ARMAZÉNS, S. A.

GALP ENERGIA, SGPS, S. A.

GLOBALSHOPS RESOURCES, SLU

GRUPO MEDIA CAPITAL, SGPS S. A.

GRUPO SOARES DA COSTA, SGPS, S. A.

GRUPO VISABEIRA - SGPS, S. A.

III - INVESTIMENTOS INDUSTRIAIS

E IMOBILIÁRIOS, S. A.

LACTOGAL, S. A.

LAMEIRINHO - INDÚSTRIA TÊXTIL, S. A.

METRO DO PORTO, S. A.

MSFT - SOFTWARE PARA MICROCOMPUTADORES, LDA.

MOTA - ENGIL SGPS, S. A.

MUNICÍPIO DE MATOSINHOS

OLINVEST - SGPS, LDA.

PESCANOVA

PORTO EDITORA, LDA.

PORTUGAL TELECOM, SGPS, S. A.

PRICEWATERHOUSECOOPERS & ASSOCIADOS

RAR - SOCIEDADE DE CONTROLE (HOLDING), S. A.

REVIGRÉS - INDÚSTRIA DE REVESTIMENTOS

DE GRÉS, S. A.

TOYOTA CAETANO PORTUGAL, S. A.

SOGRAPE VINHOS, S. A.

SOLVERDE - SOCIEDADE DE INVESTIMENTOS

TURÍSTICOS DA COSTA VERDE, S. A.

SOMAGUE, SGPS, S. A.

SONAE SGPS S. A.

TERTIR, TERMINAIS DE PORTUGAL, S. A.

TÊXTIL MANUEL GONÇALVES, S. A.

UNICER, BEBIDAS DE PORTUGAL, SGPS, S. A.

EMPRESAS AMIGAS DA FUNDAÇÃO

CACHAPIZ

CIN S. A.

CREATE IT

DELOITTE

EUREST

GRUPO DOUROAZUL

MANVIA S. A.

NAUTILUS S. A.

SAFIRA FACILITY SERVICES S. A.

STRONG SEGURANÇA S. A.

OUTROS APOIOS

FUNDAÇÃO ADELMAN

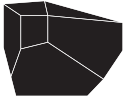
I2S

PATHENA

RAR

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE LISBOA

VORTAL



casa da música

MECENAS PROGRAMAS DE SALA

mas PORTO PALÁCIO
CONGRESS HOTEL & SPA
OPORTUNIDADE CULTURAL

MECENAS CASA DA MÚSICA



APOIO INSTITUCIONAL

 GOVERNO DE
PORTUGAL
SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

