

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

29 Jan 2016
21:00 Sala Suggia

-
ANO RÚSSIA

Olari Elts *direcção musical*

1ª PARTE

Mikhail Glinka

Abertura da ópera *Ruslan e Ludmila*

(1842; c.6min.)

Sergei Prokofieff

Sinfonia n.º 5 em Si bemol maior, op. 100

(1944; c.45min.)

1. *Andante*
2. *Allegro marcato*
3. *Adagio*
4. *Allegro giocoso*

2ª PARTE

Ludwig van Beethoven

Sinfonia n.º 5 em Dó menor, op. 67

(1808; c.34min.)

1. *Allegro con brio*
2. *Andante con moto*
3. *Allegro* –
4. *Allegro*

Integral das Sinfonias de Prokofieff



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Mikhail Ivanovitch Glinka

NOVOSPASSKOYE (RÚSSIA), 1 DE JUNHO DE 1804

BERLIM, 15 DE FEVEREIRO DE 1857

Abertura da ópera *Ruslan e Ludmila*

Glinka é uma figura fundamental da música russa. Ao combinar de forma original elementos estilísticos das grandes tradições da música europeia (italiana, francesa e alemã) com outros especificamente russos (sobretudo música folclórica), abriu o caminho – ou serviu de precursor – para o florescimento da escola nacionalista russa na segunda metade do século XIX, em particular os famosos “Cinco” – Balakirev, Cui, Mussorgski, Rimski-Korsakoff e Borodin. Com o folclore russo, Glinka familiarizara-se desde pequeno, ouvindo-o cantado pelos seus criados; e uma viagem ao Cáucaso, ainda muito jovem, deu-lhe a conhecer outros exemplos. Quanto à música de outros países europeus, Glinka tomou contacto directo com ela: entre 1830 e 1833 viveu em Itália, absorvendo os modelos da ópera italiana (em especial Rossini); depois viveu um ano em Berlim, consolidando a sua técnica compositiva em aulas com Siegfried Dehn; em 1844 foi a França, onde se torna conhecido graças a Berlioz; e de 1845 a 1847 viveu em Espanha, absorvendo também elementos do folclore nacional (que continuariam a ser importantes na música russa, em especial em Rimski-Korsakoff).

Ouvimos hoje uma das páginas mais frequentemente tocadas de Glinka: a Abertura da ópera *Ruslan e Ludmila*. A ópera – que, na sua integralidade, é muito raramente tocada – baseia-se num poema de Pushkin (ele próprio baseado em contos populares que Pushkin ouvira em criança). Inicialmente estava até

planeado que Pushkin escrevesse o libreto da ópera, mas a sua morte prematura num duelo, em 1837, impediu que isso acontecesse. Glinka compôs então a ópera com base num libreto redigido por vários autores (incluindo Valerian Shirkov, Nestor Kukolnik e N. A. Markevich), terminando a composição em 1842. A ópera é uma espécie de conto de fadas épico (mas em tom ligeiro), que conta a história do rapto de Ludmila, filha do Príncipe Vladimir, de Kiev, por um feiticeiro maléfico – o anão Tchernomor – e a acção do bravo cavaleiro Ruslan para a encontrar e salvar.

Como é habitual na ópera do século XIX, a Abertura apresenta uma espécie de resumo da música que a seguir se ouvirá. No caso desta Abertura, ela compõe-se, fundamentalmente, de três elementos: o tema de Ruslan, com que a peça começa, representando a bravura e jovialidade do cavaleiro, através do carácter enérgico e impetuoso da música (dado por desenhos alucinantemente rápidos nas cordas, em uníssono); o tema mais lírico ouvido um pouco à frente, com uma melodia delicada (mas ainda assim, bem animada) nos violoncelos e violas, representando o amor de Ruslan por Ludmila; e, na parte central da peça, a representação das forças do mal, encarnadas pelo anão Tchernomor, com o predomínio dos instrumentos graves (trombone, contrafagote, violoncelos e contrabaixos) e notas enigmáticas, estranhamente imóveis nas trompas, entrecortadas por misteriosos pizzicatos nas cordas.

Sergei Prokofieff

SONTSOVKE (UCRÂNIA), 23 DE ABRIL DE 1891

NIKOLINA GORA (MOSCOVO), 5 DE MARÇO DE 1953

Sinfonia n.º 5 em Si bemol maior, op. 100

«Quando Prokofieff subiu ao estrado e se fez silêncio, uma salva de tiros de artilharia trovejou repentinamente. Prokofieff tinha já levantado a batuta. Ele esperou e não começou até que os tiros tivessem terminado. Havia nisto algo de muito significativo, muito simbólico. Era como se todos nós – incluindo Prokofieff – tivéssemos atingido uma espécie de ponto de viragem partilhado.»

As palavras são de Sviatoslav Richter (citadas por Daniel Jaffé, na sua biografia sobre Prokofieff) e referem-se ao extraordinário momento, a 13 de Janeiro de 1945, em que o compositor se preparava para começar a dirigir a sua Quinta Sinfonia, em estreia absoluta, no Conservatório de Moscovo. A salva de tiros – disparada de bem perto do Conservatório – celebrava uma importante vitória do Exército Vermelho contra o Exército Nazi. O momento era de alívio e esperança, antevendo-se já o final da Guerra que, na Europa, chegaria quatro meses depois. De tom épico e carácter predominantemente optimista, a música de Prokofieff parecia exprimir a essência daquele momento histórico – e a salva de tiros servir-lhe de mote. O próprio compositor considerou a Sinfonia “uma expressão da grandeza do espírito humano”, um espírito capaz de resistir às circunstâncias mais cataclísmicas – as daquela Guerra – e reafirmar a sua força criativa. Terá sido essa adequação ao momento histórico uma das razões que, logo na estreia, tornou a obra um enorme

sucesso, acabando por consagrar a reputação de Prokofieff como o compositor mais importante de toda a União Soviética.

A obra foi composta muito rapidamente, no espaço de apenas um mês, entre Julho e Agosto de 1944. Prokofieff encontrava-se então numa espécie de retiro que o Sindicato dos Compositores Soviéticos organizara perto de Moscovo, numa antiga propriedade rural de um aristocrata. Em tempo de guerra, o retiro proporcionava aos cerca de 20 compositores que lá se foram juntando condições excepcionais: trabalhavam descansadamente, viviam lá com as suas famílias e conviviam amigavelmente uns com os outros. Depois de vários anos de constantes deslocações em fuga ao conflito (Prokofieff, por exemplo, vivera alternadamente em Nalchik, no Caucaso, em Tbilisi, capital da Geórgia, e Almata, capital do Cazaquistão), e justamente agora que o destino da guerra claramente se virara a favor dos soviéticos, o tempo era de esperança.

A música é muito característica do estilo de Prokofieff, um compositor de sensibilidade extremamente versátil, para quem era tão natural o sentido épico e grandioso (veja-se a banda sonora de *Alexandre Nevsky*) como o registo jovial e descontraído (veja-se a Sinfonia Clássica); tão comum a expressão séria e solene como a cómica e sarcástica (tão característica, esta última, dos seus Scherzos); tão habitual o carácter explosivo e violento (recorde-se a “Suite Cita”) como o lírico e delicado. Todos esses elementos se encontram na Quinta Sinfonia. Assim, o primeiro andamento – dominado por um “espírito de demanda filosófica”, nas palavras de Harold Sheldon – começa de forma solene mas simultaneamente sonhadora, como que antevendo a possibilidade de um mundo melhor; aos poucos a expressão intensifica-se, acabando por adquirir uma

solene grandiosidade na parte final (talvez uma sugestão da grandiosidade do desígnio a que está votado o tal “espírito humano” e da dimensão das forças com que ele se confronta). Completamente diverso é o segundo andamento, de carácter predominantemente agitado, mecânico e sarcástico, mas também com momentos mais relaxados e divertidos, e outros ainda assustadoramente grotescos. O terceiro, que não raras vezes evoca a música do bailado de *Romeu e Julieta*, cumpre a função de andamento lento, sendo de todos o mais lírico – lirismo esse que assume frequentemente uma carga trágica e dolorosa, como que retratando o homem perante forças obscuras e implacáveis. Toda essa carga negativa parece ser libertada no último andamento, muito mais divertido e exuberante, dominado, em suma, por um espírito de festa e exaltação, talvez o sentido já da anunciada vitória.

Ao contrário da Quinta Sinfonia de Beethoven, cuja construção (como é dele característico) se tende a basear em pequenos motivos musicais – em especial o primeiro andamento, inteiramente baseado no celeberrimo motivo inicial de quatro notas –, já a construção da Sinfonia de Prokofieff baseia-se (como é também dele característico) em melodias relativamente longas, que vão sucessivamente reaparecendo, em diferentes formas. Por exemplo, a melodia inicial da flauta e fagote, de carácter doce, torna-se logo a seguir mais intensa, quando aparece nos violinos, e heróica e explosiva na parte final, tocada que é pelo conjunto inteiro dos metais, no contexto de um grande *tutti* com acentos tonitruantes na percussão. Já a melodia caprichosa (algo lírica, algo cómica) que inicia o segundo andamento é totalmente transformada na parte final desse andamento, quando surge nas trompas, trompetes e trombones, tocada com um sentimento

de tal forma caricatural e grotesco que o efeito se torna sinistro e ameaçador. Prokofieff é, de resto, um compositor eminentemente melódico, sem dúvida um dos maiores génios melódicos do século XX, como o testemunha a obra que hoje ouvimos.

Ludwig van Beethoven

BONA, 16 DE DEZEMBRO DE 1770

VIENA, 26 DE MARÇO DE 1827

Sinfonia n.º 5 em Dó menor, op. 67

No dia 22 de Dezembro de 1808, o Theater an der Wien, em Viena, foi palco de um concerto verdadeiramente extraordinário. Para já, pela dimensão do programa: quatro horas de música, toda ela de Beethoven, quase toda desconhecida do público. E, depois, pelo conteúdo: estreia da Quinta e da Sexta Sinfonias (então designadas pela numeração inversa da que hoje conhecemos); primeira apresentação pública, em Viena, do Quarto Concerto para Piano; execução de partes da Missa em Dó e de uma ária composta 12 anos antes, em Praga; improvisações de Beethoven; e, para terminar, uma obra coral composta propositadamente para o concerto, conhecida como *Fantasia Coral*. Numa única noite, eram pela primeira vez ouvidas várias obras-primas da música ocidental. É difícil imaginar o impacto que teve o concerto em quem pôde presenciá-lo. (E mais difícil ainda imaginar um concerto tão longo – e com tantas estreias – nos nossos dias!)

No caso da Quinta Sinfonia – de que aqui nos ocupamos –, a obra começou rapidamente a ganhar um estatuto quase mítico. Numa muito influente recensão crítica publicada logo em 1810, E. T. A. Hoffmann descrevia o modo como a obra “nos revela o reino do extraordinário e do incomensurável”, como “movimenta a alavanca do terror, do medo, do pavor, da dor, e desperta aquela infinita saudade que é a essência do Romantismo”, e como mesmo nos momentos a seguir ao fim da *performance* o “ouvinte sensível não conseguirá ainda sair do maravilhoso

reino espiritual, onde foi circundado pelo prazer e pela dor sob a forma de sons”. Para Hoffmann, a Quinta Sinfonia mostrava como Beethoven era o Mestre supremo do Romantismo na música e aquele que tinha compreendido a essência da arte musical do modo mais profundo. Para Hector Berlioz – no seu “Estudo Crítico sobre as Sinfonias de Beethoven, publicado em 1844 – a Quinta Sinfonia, “a mais célebre de todas”, “emanava directa e unicamente do génio de Beethoven, nela se desenvolvendo o seu pensamento íntimo, as suas dores secretas, as suas cóleras concentradas, os seus sonhos plenos de triste desespero, as suas visões nocturnas, as suas erupções de entusiasmo”. E são conhecidas as histórias de reacções extremas à obra: assim Goethe, ouvindo a obra tocada ao piano por Mendelssohn, disse-lhe que a obra era “absolutamente louca! Podia esperar-se que a casa viesse abaixo!”, a grande cantora Malibran, quando ouviu a obra pela primeira vez, em Paris, ficou tomada por convulsões e teve de ser retirada da sala; e, referindo-se a uma apresentação da obra em Paris, Berlioz descreveu como o auditório “cobriu a orquestra com os seus gritos... Um espasmo nervoso agitava toda a sala”.

Como é bem sabido, todo o primeiro andamento baseia-se no motivo inicial de quatro notas – talvez o fragmento musical mais conhecido de toda a história da música. Muitas foram as interpretações suscitadas por este motivo, em especial no século XIX: desde as pancadas que o Destino bate à porta, às trombetas do Dia do Juízo, ou até o canto de um pássaro que Beethoven teria ouvido num dos seus frequentes passeios pelo Prater, um jardim público em Viena. Numa perspectiva que hoje provavelmente nos parecerá mais razoável, Leonard Bernstein, num dos seus célebres programas televisivos, rejeita todas essas

interpretações, dizendo que elas “nada nos dizem (sobre o significado das quatro notas iniciais). A verdade é que a resposta, autêntica, encontramos-na nós em todas as notas que se seguem àquele motivo, todas as notas dos quinhentos compassos que ouvimos a seguir, no primeiro andamento”. Por outras palavras, é a extraordinária elaboração da ideia inicial – e não tanto a ideia em si – que faz a força tão singular deste andamento. Quanto ao carácter expressivo, é geralmente agitado, turbulento, com momentos de “fúria selvagem” (no dizer de George Grove) ou de “delírio frenético” (no de Berlioz), embora também se ouça um tema mais lírico e delicado.

Se o primeiro andamento é dramático, o segundo é lírico. É, assim, tranquilo e doce o tema inicial – apresentado nas violas e violoncelos, com discreto acompanhamento dos contrabaixos, em pizzicato. Este tema regressa várias vezes ao longo da obra, cada vez mais elaborado. Fazendo-lhe contraste, ouvimos um outro tema nos sopros, com carácter triunfal, vitorioso. Apesar de mais intenso que o tema anterior, não representa de forma alguma um regresso ao ambiente do primeiro andamento, pois o seu sentido é eminentemente positivo, não angustiado e turbulento.

O terceiro andamento retorna a um ambiente mais sombrio, mas agora com um toque de mistério, dado em especial pelo tema inicial, interrogador, nas cordas graves. A parte central é vigorosa e algo humorística, pelo efeito dos contrabaixos a tocarem notas muito rápidas, que Berlioz comparou às traquinices de um elefante radiante, aos saltos! O mais notável, contudo, é o modo como a parte final se liga, sem qualquer interrupção, ao quarto andamento. Num efeito orquestral sem precedentes, a música cresce gradualmente até explodir num tema glorioso, triunfal

e luminosíssimo, tocado por toda a orquestra (incluindo flautim, trombones e contrafagote, que até aqui não tinham tocado). A música completa assim uma trajectória das trevas até à luz. Para muitos, é essa, no essencial, a história da Quinta Sinfonia de Beethoven.

DANIEL MOREIRA, 2016

Olari Elts *direcção musical*

Olari Elts conquistou grande respeito no panorama musical internacional graças ao seu estilo de programação singular e imaginativo. Trabalha regularmente com agrupamentos como a Orquestra e Coro da Accademia di Santa Cecilia em Roma, Sinfónica de Viena, Sinfónica da Cidade de Birmingham, Orquestra Nacional de Gales da BBC, Sinfónica NDR de Hamburgo, Sinfónica da Rádio SWR de Estugarda, Staatskapelle Weimar, Sinfónica Nacional Dinamarquesa, Filarmónica da Rádio Holandesa, Orquestra Nacional de Lyon, Sinfónica do Porto Casa da Música, Sinfónica Yomiuri Nippon, Filarmónica da Malásia e Sinfónica de Melbourne.

Em 2015/16, Olari Elts estreia-se com a Sinfónica Nacional da RAI de Turim, Sinfónica Nacional Húngara de Budapeste e Filarmónica de Brno, com a qual interpreta o concerto para percussão *Magma* de E. S. Tüür com Colin Currie. Regressa à Sinfónica da Cidade de Birmingham, Sinfónica da Rádio Finlandesa, Orquestra Nacional de Lyon, Sinfónica do Porto Casa da Música, Filarmónica da Eslovénia e Sinfónica Nacional da Estónia. Noutros continentes, apresenta-se com as Sinfónicas de Seattle e Yomiuri Nippon.

Olari Elts é também reconhecido pelo seu trabalho com agrupamentos de câmara. Nesta temporada, apresenta-se com a Tapiola Sinfonietta; Orquestra de Câmara de Munique junto do Coro da Rádio da Baviera, num programa dedicado a compositores bálticos; e Orquestra de Câmara Escocesa num programa centrado no “destino” que inclui *The Testament* de Brett Dean e a 5ª Sinfonia de Beethoven. Colabora com solistas como Jean-Efflam Bavouzet, Olli Mustonen, Jean-Yves Thibaudet, Simon

Trpčeski, Stephen Hough, Isabelle Faust, Baiba Skride, Gautier e Renaud Capuçon, Sol Gabetta, Alban Gerhardt, Kari Krikkku, Martin Grubinger, Sally Matthews e Lilli Paasikivi.

No domínio da ópera, dirigiu com sucesso uma nova produção de *Eugene Onegin* para a Arctic Opera, com uma digressão pela Noruega em Fevereiro de 2015. Dirigiu várias produções na Ópera Nacional da Estónia, incluindo *Albert Herring* de Britten, *Il Trittico* de Puccini, bem como *Don Giovanni e Idomeneo* de Mozart com as Orquestras Sinfónicas Nacionais da Estónia e da Letónia. Em 2010, dirigiu *La Damnation du Faust* de Berlioz na Ópera de Rennes.

Olari Elts mantém-se como Maestro Convidado Principal da Orquestra Sinfónica Nacional da Estónia. Entre os cargos que ocupou anteriormente, incluem-se os de Maestro Convidado Principal da Orquestra Filarmónica de Helsínquia (2011-2014), da Orquestra da Bretanha (2006-2011) e da Orquestra de Câmara da Escócia (2007-2010); e Maestro Titular da Orquestra Sinfónica Nacional da Letónia (2001-2006).

Olari Elts nasceu em Tallinn, em 1971. É fundador do agrupamento de música contemporânea NYYD Ensemble.

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, Heinz Holliger, Elihu Inbal, 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 Pierre-Laurent Aimard, Jean-Efflam Bavouzet, Pedro Burmester, Ana Bela Chaves, Sequeira Costa, Alban Gerhardt, Natalia Gutman, Viviane Hagner, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Cyprien Katsaris, Christian Lindberg, Felicity Lott, António Meneses, Midori, Truls Mørk, Lise de la Salle, Simon Trpčeski 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, Unsuik Chin, Peter Eötvös e Helmut Lachenmann, a que se junta em 2016 o nome de George Aperghis.

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 apresentação 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.

As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das Sinfonias de Mahler e dos Concertos para piano e orquestra de Beethoven. Em 2011, o álbum “Follow the Songlines”, gravado com Mário Laginha, Maria João, 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, seguindo-se em 2015 um disco com obras de Unsuik Chin, ambos 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. Em 2016 apresenta uma nova encomenda a George Aperghis em estreia nacional e as integrais das Sinfonias de Prokofieff e dos Concertos para piano e orquestra de Rachmaninoff.

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

Martyn Jackson*
José Pereira*
Radu Ungureanu
Vadim Feldblioum
Ianina Khmelik
Andras Burai
Maria Kagan
José Despujols
Vladimir Grinman
Roumiana Badeva
Tünde Hadadi
Alan Guimarães
Evandra Gonçalves
Emília Vanguelova

Violino II

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

Viola

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

Violoncelo

Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Gisela Neves
Bruno Cardoso
Michal Kiska
Hrant Yerosyan
Sharon Kinder
Américo Martins*

Contrabaixo

Jean Marc Faucher
Tiago Pinto Ribeiro
Nadia Choi
Joel Azevedo
Altino Carvalho
Slawomir Marzec

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer

Oboé

Aldo Salvetti
Tamás Bartók
Roberto Henriques*
Rafael Sousa*

Clarinete

Luís Silva
João Moreira*
Iva Barbosa*
Ricardo Alves*

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

Bohdan Sebestik
José Bernardo Silva
Hugo Carneiro
Luís Duarte Moreira*
André Maximino*

Trompete

Sérgio Pacheco
Ivan Crespo
Luís Granjo

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Ricardo Pereira*
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
Nuno Simões
Paulo Oliveira
André Dias*
Sandro Andrade*

Harpa

Ilaria Vivan

Piano

Luís Filipe Sá*

*instrumentistas convidados

FUNDAÇÃO CASA DA MÚSICA

CONSELHO DE FUNDADORES

Presidente

LÚIS VALENTE DE OLIVEIRA

Vice-Presidentes

JOÃO NUNO MACEDO SILVA

JOSÉ ANTÓNIO TEIXEIRA

ESTADO PORTUGUÊS

MUNICÍPIO DO PORTO

GRANDE ÁREA METROPOLITANA DO PORTO

ACA GROUP

ÁGUAS DO PORTO

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 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

NOVO BANCO S.A.

OLINVEST - SGPS, LDA.

PESCANOVA

PORTO EDITORA, S.A.

PORTUGAL TELECOM, SGPS, S. A.

PRICEWATERHOUSECOOPERS & ASSOCIADOS

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

REVIGRÉS - INDÚSTRIA DE REVESTIMENTOS DE GRÊS, 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

CACHAPUZ

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

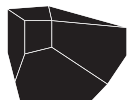
VORTAL

PATRONO MAESTRO TITULAR REMIX ENSEMBLE CASA DA MÚSICA

SONAE SIERRA

PATRONO DO CONCERTINO DA ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

THYSSENKRUPP



casa da música

MECENAS PROGRAMAS DE SALA

MECENAS CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

mas PORTO PALÁCIO
CONGRESS HOTEL & SPA
OPORTUNIDADE CULTURAL

SONAE

 REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA

 **BPI**