

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Nuno Coelho direção musical

Martim Barbosa clarinete

07 out 2023 · 18:00 Sala Suggia



casa da música

MECENAS CASA DA MÚSICA





Compositor João Caldas sobre a obra em estreia.

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

João Caldas

Esta montanha já foi fogo (2023; c.9min)*

Magnus Lindberg

Concerto para clarinete (2001-02; c.28min)

2ª PARTE

Béla Bartók

O Mandarim Maravilhoso (versão de concerto) (1918-19; c.22min)

*Estreia mundial; encomenda Casa da Música ao Jovem Compositor em Residência.

João Caldas

LISBOA, 1995

Jovem Compositor em Residência

João Caldas estudou com Eurico Carrapatoso, na Escola de Música do Conservatório Nacional, e com João Madureira, Luís Tinoco, Carlos Marecos e Carlos Gaires, durante a licenciatura em Composição na Escola Superior de Música de Lisboa.

Iniciou, em 2019, um processo de criação de peças para solista sem partitura escrita, em que o instrumentista participa enquanto cocompositor. Desta abordagem resultou, entre outras, a peça *murmúrios da terra* (2021) para gamba solo, que deu início ao projeto multidisciplinar *murmuration*, da música e artista Carolina Schwäbl-Martins. Em 2021, a sua peça *Apneia* (2020) foi vencedora da 10.ª edição do Prémio de Composição SPA/Antena 2, sendo estreada pela Orquestra Gulbenkian. Em 2022 participa, enquanto músico e compositor, na *Kantata do Tecto Incerto*, projeto político e comunitário pelo direito à habitação. A sua residência enquanto Jovem Compositor na Casa da Música, no ano de 2023, resulta na encomenda de três obras para o Duo Sirius, o Remix Ensemble e a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.

Além da criação de obras orquestrais, vocais, camerísticas e solísticas, tem vindo a dedicar-se à música/som para teatro (*Enseada; Síndrome de Stendhal*), instalações (*Réplica*) e cinema (*Das Cabinet des Dr. Caligari*; oficina *Trabalho* com Pedro Costa).

Esta montanha já foi fogo

Existe um perigo em escrever sobre música, especialmente a que ainda está por ouvir. As

palavras podem ajudar a desvendar os sons, mas também podem vendar o que ficou por dizer. E o que fica por dizer é sempre quase tudo. Com isto em mente, deixo apenas pequenos apontamentos sobre o que fez esta peça ser como é.

A montanha deste título é a Montagne Sainte-Victoire, que Paul Cézanne pintou inúmeras vezes ao longo da sua vida. É depois de Cézanne que *Esta montanha já foi fogo* existe. Nos diálogos com Joachim Gasquet, o pintor confessa a sua busca pela força das coisas, a virgindade do mundo, a sua tentativa de capturar essa força, que está além do figurativo, na tela. Não tendo pretensões de alcançar a metafísica de Cézanne, a peça foi escrita, no entanto, com este olhar — ou será escutar?

A música é bruta, por vezes tosca. Não necessariamente violenta, mas mais no sentido de uma matéria não acabada. As diferentes “personagens sonoras” da peça têm a sua materialidade própria, a sua cor, rugosidade, etc. De todas as “personagens”, o mais fecundo e importante na captura desta força telúrica é o naipe de percussão, com os seus dez pratos e dois tam-tams. A matéria sonora destes *tremolos* de pratos são uma força convexa — de dentro para fora — onde se ouve tanto água como terra, ar e, claro, fogo.

Jean-Marie Straub e Danièle Huillet — que me mostraram Cézanne — dizem-nos que é necessário que a câmara não seja um olho, mas um olhar. Concordo, e tenho para mim que escrever música tem de ser também um modo de escutar. Tentando, como Cézanne, escutar o fogo das coisas.

*Regardez cette Sainte-Victoire, quel élan!
Ces blocs étaient du feu... Il y a encore du
feu en eux...* (Paul Cézanne)

JOÃO CALDAS, 2023

Magnus Lindberg

HELSÍNQUIA, 27 DE JUNHO DE 1958

Concerto para clarinete

O Concerto para clarinete de Magnus Lindberg começa com uma melodia simples e consonante no instrumento solista. O seu início rapidamente fica na nossa cabeça, não só pela sua simplicidade, mas também porque a linha é repetida várias vezes ao longo da obra. Facilmente podemos sair do espectáculo associando-a, ou ouvindo-a interiormente num ciclo repetido — o fenómeno que os psicólogos chamam de *earworm* (“verme de ouvido”), em que uma melodia fica presa na nossa mente, em repetição involuntária e aparentemente incontrolável. A formação de *earworms* é muito comum na nossa experiência da música de diferentes estilos, mas bastante rara em música erudita contemporânea — seja porque muita dessa música não é especialmente melódica, seja porque as melodias que apresenta são frequentemente demasiado angulares e imprevisíveis para serem facilmente memorizadas. Ainda que Schoenberg tenha afirmado que um dia até os carteiros iriam assobiar as suas melodias, a verdade é que esse momento ainda não chegou: elas continuam a ser demasiado complexas para ficarem facilmente (e involuntariamente) no ouvido.

Neste contexto, o que Lindberg consegue fazer na obra hoje apresentada é uma verdadeira proeza: conjugar uma significativa complexidade na organização sonora e estrutural com a presença de uma melodia recorrente que é muito acessível e fácil de “apanhar”. Essa melodia funciona como uma espécie de farol na nossa escuta: sempre que a ela voltamos, temos um ponto de referência, uma linha de orientação na trajectória bastante imprevisível

da peça. De resto, nunca voltamos a ela exactamente da mesma forma: se a melodia é sempre a mesma, ela vai aparecendo em ambientes diferentes, do delicado ao tempestuoso, do misterioso ao triunfal.

Lindberg não é propriamente conhecido por ser um compositor muito melódico. Se a melodia se associa frequentemente ao canto, é desde logo interessante notar que tem escrito muito pouca música vocal: nenhuma ópera, ao contrário da maior parte dos compositores seus contemporâneos; e mesmo obras vocais significativas só as criou mais recentemente, com *Graffiti* (2008-09, para coro e orquestra), *Accused* (2014, para soprano e orquestra) e *Triumf att finnas till* (2018, para coro e orquestra). Sendo o Concerto para clarinete, composto entre 2001 e 2002, anterior a todas essas obras, não admira que o crítico Kimmo Korhonen tenha afirmado, em 2003, que esta era a peça mais assumidamente melódica e lírica de Magnus Lindberg. Antes de começar a escrever música vocal, parece que foi o clarinete o primeiro instrumento que o compositor pôs a cantar.

Na verdade, talvez não tenha sido bem assim. É certo que Lindberg se tornou inicialmente conhecido, na década de 1980, com obras como *Kraft* (1983-85) e *UR* (1986), que impressionavam pela sua força selvagem e pelo impacto visceral de sonoridades ásperas e dissonantes. E se a sua escrita se tornou mais límpida e consonante na década de 1990, obras como o Concerto para piano (1991-94) e *Aura* (1994) investiam mais na harmonia e no colorido orquestral do que na melodia propriamente dita. Mas há, pelo menos, duas peças anteriores ao Concerto para clarinete em que Lindberg começou a explorar um pensamento mais melódico: *Feria* (1997) e *Cantigas* (1998-99). A primeira, em particular, começava já

com uma melodia muito bem definida e fácil de ficar no ouvido: uma espécie de fanfarra, meio “espanhola”, nos trompetes, que aparece recorrentemente ao longo da partitura.

Um dos aspectos interessantes da obra de Lindberg é que o seu estilo se tem transformado gradativamente ao longo do tempo. Se compararmos *Kraft*, uma das suas primeiras obras, com o Terceiro Concerto para piano, de 2022, poderemos até questionar-nos se se trata realmente do mesmo autor. Mas se tivermos acompanhado os diferentes passos do seu percurso, percebemos que a transformação tem sido gradual e orgânica. Nesse trajecto, o Concerto para clarinete foi uma etapa importante, não só por o ter levado a experimentar uma abordagem mais lírica e melódica, mas também por lhe ter permitido aprofundar uma tendência, que já vinha desenvolvendo desde a década de 1990, para um estilo mais clássico.

Lindberg fala frequentemente sobre essa faceta *clássica* da sua música. Afirmou em 2000, por exemplo: “Penso que sou um pouco clássico, no sentido em que tenho fé no equilíbrio como um objectivo; vimos tanta arte levada aos extremos, negando totalmente a ideia de balanço. Ao escrever música, sinto um impulso muito forte para a noção de equilíbrio”. E em 1998 afirmou que pretendia afastar-se da tendência de muita música contemporânea para “abandonar em grande medida os idiomas da música clássica. Não vejo razão para a música não ter contacto com o passado, desde que esse contacto seja natural e não se trate de citar e roubar ideias que alguém inventou melhor no passado. (...) É importante para um compositor estar consciente da tradição musical ocidental”.

Um dos aspectos neoclássicos do Concerto para clarinete é a forma como estabelece um equilíbrio — ou uma síntese — entre elementos

contrastantes. Isso é visível na parte de clarinete solo, que oscila entre um melodismo lírico e um virtuosismo diabólico (ambos pensados originalmente para o clarinetista finlandês Kari Kriikku, com quem Lindberg colaborou de perto na criação da obra). E, na interacção que se vai estabelecendo entre o solista e a orquestra, a música no seu conjunto alterna fases luminosas e sombrias, frenéticas e contemplativas, consonantes e dissonantes. Tudo isso estabelece uma espécie de dramaturgia, como se a peça contasse uma história. E como é típico das narrativas clássicas, essa história alcança, no fim, uma nítida resolução.

DANIEL MOREIRA, 2023*

Béla Bartók

TRANSILVÂNIA, 1881 | NOVA IORQUE, 1945

O Mandarin Maravilhoso

(versão de concerto)

Foi num contexto de enorme turbulência política e social que Bartók, entre 1918 e 1919, compôs o bailado *O Mandarin Maravilhoso*. Depois da devastação trazida pela Guerra de 1914-18, era frágil a posição da nova Hungria (resultante do desmembramento do Império Austro-Húngaro). A crise manifestava-se a vários níveis: político-militar (o país foi sujeito a novas invasões, em particular dos romenos); social (alastrou um clima de contestação e revolução); e económico (havia fome e, em muitos lugares, regrediu-se para uma economia de troca directa). Nessa altura, Bartók vivia em Rákoskeresztúr, a alguns quilómetros de Budapeste. Além do desgosto de ver a sua pátria passar por tais provações, sofria materialmente com a crescente dificuldade dos transportes, escassez de comida e combustível, e falta total de electricidade e água corrente.

A narrativa de *O Mandarin Maravilhoso* reflecte, ainda que indirectamente, este ambiente conturbado de morte e destruição. Toda a acção decorre numa casa decrépita, antro de três vagabundos, que obrigam uma rapariga a seduzir homens que passem na rua, para depois os roubarem e violentarem. Baseada num texto de Menyhért Lengyel (dramaturgo húngaro então muito conhecido), é uma história violenta e cruel, num tom macabro e sinistramente irónico.

A versão de concerto da obra apresenta seis números do bailado original, cujo conteúdo narrativo e musical agora se resume:

I — Allegro — introdução

Com figuras rápidas nas cordas (um turbilhão de notas em movimento circular, insistentemente repetido) e uma linha rítmica e agressiva nos sopros, o início da obra dá-nos uma imagem do ruído e do caos de uma cidade. A certa altura, a música fica um pouco menos agitada e apresentam-se as personagens da história: antes de mais, cada um dos três vagabundos, o primeiro com uma melodia de ímpeto furioso nas violas, o segundo e o terceiro com o mesmo tipo de melodia, mas respectivamente nos violinos e no trombone; depois, a rapariga, com uma melodia no registo agudo dos violinos, de carácter mais frágil e delicado.

II — Primeiro jogo de sedução

O clarinete insinua-se lentamente, expandindo gradualmente a sua linha, como num gesto de sedução progressivamente mais assumido: é a rapariga que, forçada pelos vagabundos, vai para a janela seduzir transeuntes. O primeiro homem que atrai é um velho galante, mas pobretanas. Caracterizando-o, ouvimos uma espécie de dança cómica que representa o seu aspecto desengonçado (com glissandos no trombone) e carácter simplório (com uma melodia rústica no corne inglês). Quando os vagabundos se zangam com a rapariga pelo facto de o homem lhes ser inútil, a música fica subitamente mais violenta.

III — Segundo jogo de sedução

Quando a rapariga volta à janela para seduzir outro homem, voltamos à linha solista no clarinete, agora mais elaborada e envolta numa atmosfera mais sinistra e ameaçadora. Aparece, por fim, um jovem muito tímido, para o qual a rapariga começa a dançar — primeiro de modo hesitante (ouvindo-se uma melodia sensual no fagote) e depois cada vez mais intenso (com

uma melodia nos violinos). A dança é brutalmente interrompida pelos vagabundos, que novamente constataam que este homem também não tem dinheiro.

IV — Terceiro jogo de sedução

A rapariga é forçada a voltar à janela, pelo que regressa a linha do clarinete, agora ainda mais intensa e sinistra. Aparece um homem estranho na rua, que começa a subir as escadas em direcção à casa. A música fica frenética e assustadora.

V — Entrada do Mandarin

A entrada do terceiro homem (um mandarim, ou seja, um alto funcionário público chinês) é ilustrada de modo majestoso e terrível, com glissandos nos trombones, sonoridades duríssimas nos metais, silvos nas madeiras e estrondos na percussão. Tudo isso representa o efeito assustador provocado pela figura misteriosa do mandarim. Após o susto inicial, a rapariga começa a seduzi-lo — primeiro de modo relutante, depois crescentemente vivo e erótico. Inicialmente, o mandarim olha para ela com um olhar fixo, em que a sua paixão nascente é ainda dificilmente perceptível. Aos poucos, porém, cresce o seu desejo: a música vai-se tornando, então, mais activa, tensa e dissonante.

VI — A perseguição

De repente, o mandarim salta e tenta abraçar a rapariga. Ela resiste e o mandarim começa a persegui-la, de modo cada vez mais selvagem. Toda a orquestra é, então, tratada como um instrumento de percussão. O carácter da música é agitadíssimo e brutal.

A versão de concerto da obra termina neste ponto. O bailado, porém, descreve ainda a saída dos vagabundos do esconderijo e o ataque ao mandarim, que tentam matar por três vezes, sem sucesso. Este mantém o olhar fixo na rapariga e o seu corpo começa a brilhar no escuro! Por fim, a rapariga intui o que fazer: beija o mandarim, libertando-o do seu desejo ainda não consumado e fazendo com que finalmente comece a sangrar e morra.

Estreada a 27 de Novembro de 1926, em Colónia, a obra foi alvo de imediato escândalo, sem dúvida pela temática violenta e, para muitos, imoral. Nisso nos traz à lembrança a reacção à estreia da *Sagração da Primavera* de Stravinski, treze anos antes, em Paris. Contudo, o impacto do escândalo sobre a obra de Bartók parece ter sido ainda maior, se tivermos em conta que a sua execução foi de imediato proibida — só em Dezembro de 1945 é que *O Mandarin Maravilhoso* seria apresentado em Budapeste.

DANIEL MOREIRA, 2019*

*O autor optou por não aplicar o Acordo Ortográfico de 1990.

Nuno Coelho direção musical

Nuno Coelho assumiu o seu mandato como maestro principal e diretor artístico da Orquestra Sinfónica do Principado das Astúrias em outubro de 2022. Além de concertos em Oviedo, na temporada 2023/24 dirige pela primeira vez a hr-Sinfonieorchester de Frankfurt, a Sinfónica de São Paulo, a Orquestra Nacional de Espanha em Madrid e a Filarmónica Real de Liège, além de regressar à Filarmónica do Luxemburgo e à Orquestra Gulbenkian.

Nas duas temporadas passadas, dirigiu a Orquestra do Concertgebouw de Amesterdão, a Sinfónica Escocesa da BBC, a Filarmónica de Helsínquia, a Filarmónica de Dresden, a Orquestra Estatal de Hanôver, a Sinfónica de Gavle, a Sinfónica de Malmö, a Residentie Orkest, a Filarmónica de Estrasburgo, a Sinfónica da Galiza, a Filarmónica de Tampere, e as sinfónicas de Antuérpia e de Barcelona. No campo operático, esteve à frente de orquestras em produções de *La Traviata*, *Cavalleria Rusticana*, *Rusalka* e *Manon*. Em novembro de 2022, dirigiu a sua própria produção de *Don Giovanni* segundo a obra de José Saramago, na Gulbenkian, tendo na temporada anterior trabalhado numa versão semiencenada de *Così fan tutte*.

Nuno Coelho venceu a edição de 2017 do Concurso Internacional de Maestros da Orquestra de Cadaqués e, desde então, dirigiu a Filarmónica Real de Liverpool, a Filarmónica da BBC, a Sinfónica de Hamburgo, a Sinfónica de Castela e Leão, a Noord Nederlands Orkest e a Orquestra do Teatro Régio de Turim. Foi *Dudamel fellow* da Filarmónica de Los Angeles em 2018/19. Nessa mesma temporada, substituiu Bernard Haitink naquela que foi a sua estreia com a Orquestra Sinfónica da Rádio Bávara.

Natural do Porto, Nuno Coelho estudou direção de orquestra na Universidade de Artes de Zurique, com Johannes Schlaefli, e venceu o Prémio Neeme Järvi no Festival Gstaad Menuhin. Em 2015, foi aceite no Dirigentenforum do Centro Alemão para a Música e, nos dois anos seguintes, foi em simultâneo *conducting fellow* do Festival de Tanglewood e maestro assistente da Filarmónica dos Países Baixos. Fora dos palcos, ocupa o seu tempo com livros e ténis.

Martim Barbosa clarinete

Recentemente premiado no 6.º Concurso Internacional de Clarinete Jacques Lancelot, na cidade de Yokosuka (Japão), Martim Barbosa é natural de Fanhões. Aí iniciou os estudos musicais e de clarinete, na banda de música AHBVF e com o seu avô Manuel Barbosa, aos seis anos. Aos oito começou a estudar com João Pedro Santos na Academia de Música Santa Cecília, onde concluiu o 8.º grau com 20 valores. Dos 18 aos 20 anos, estudou na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, na classe de clarinete de António Saiote, onde terminou a licenciatura com 20 valores. Ganhou 16 prémios em 18 concursos internacionais e nacionais.

Martim Barbosa deu a sua primeira masterclass aos 19 anos, e aos 20 gravou a primeira faixa para um CD (ao vivo). Trabalhou com solistas de renome mundial, como Nicolas Baldeyrou, Pascal Moragès, Vítor Fernandes, Carlos Ferreira, Yehuda Gilad, Phillippe Berrod, Phillippe Cuper, Giovanni Punzi, Andreas Sundén e muitos mais. Estuda com Florent Héau em Lausanne, na Haute École de Musique.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Stefan Blunier maestro titular

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 Pomarico, 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, Philippe Manoury e Rebecca Saunders, a que se junta em 2023 o compositor e maestro Enno Poppe.

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 apresentou-se pela primeira vez na emblemática Philharmonie de Colónia. Em 2023, interpreta novas encomendas da Casa da Música aos compositores Heiner Goebbels, Pedro Amaral, José Maria Sanchez-Verdú, Klaus Ospald e João Caldas. Nesta temporada, destaca-se ainda a interpretação da ópera *Elektra*

de Richard Strauss, da cantata *Carmina Burana* de Carl Orff e de várias obras em estreia nacional — entre as quais *A House of Call. My Imaginary Notebook* de Heiner Goebbels, *Requiem* de Hans Werner Henze, o Concerto para piano e orquestra de Ferruccio Busoni e *Stele* de György Kurtág.

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 adotar a atual designação em 2010.

Violino I

Álvaro Pereira
Albert Skuratov*
Radu Ungureanu
Roumiana Badeva
Alan Guimarães
Maria Kagan
Emília Vanguelova
José Despujols
Vladimir Grinman
Andras Burai
Vadim Feldblioum
Ianina Khmelik
Diogo Coelho*
Jorman Hernandez*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Tatiana Afanasieva
José Paulo Jesus
Lilit Davtyan
Catarina Martins
Mariana Costa
Paul Almond
Pedro Rocha
Domingos Lopes
Nikola Vasiljev
Matilda Mensink*

Viola

Pedro Meireles
Emília Alves
Luís Norberto Silva
Anna Gonera
Hazel Veitch
Biliana Chamlieva
Alexandre Aguiar*
Helena Leão*
Teresa Fleming*
Rita Barreto*

Violoncelo

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

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Joel Azevedo
Nadia Choi
Altino Carvalho
Slawomir Marzec
Raúl Represas*

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Angelina Rodrigues
Alexander Auer

Oboé

Tamás Bartók
Sofia Brito*
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
Carlos Alves
João Moreira
Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

Eddy Tauber
José Bernardo Silva
Hugo Carneiro
Jaime Resende*
Hugo Sousa*

Trompete

Ivan Crespo
Luís Granjo
Rui Brito

Trombone

Dawid Seidenberg
André Conde*
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
Paulo Oliveira
Nuno Simões
Sandro Andrade*
Jaime Pereira*

Harpa

Iliaria Vivan

Piano/Celesta

Luís Duarte*

Órgão/Celesta

Vítor Pinho*

*instrumentistas convidados

Operação Técnica**Iluminação**

Rui Pinto Leite

Palco

Alfredo Braga
José Vilela

Som

António Cardoso

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

