

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Andrew Gourlay direção musical

02 mar 2024 · 18:00 Sala Suggia



casa da música

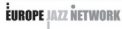
MEGENAS CASA DA MÚSICA





Entrevista ao maestro Andrew Gourlay

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Pedro Amaral

Scherzi (2015; c.13min)

António Pinho Vargas

Sinfonia (subjativa) (2019; c.25min)

1. sulla violenza
2. elegia (d'amore)
3. scherzo: ironia (improbabile)
4. finale

2ª PARTE

Heitor Villa-Lobos

Dança dos Mosquitos (1922; c.9min)*

Sinfonia n.º 11 (1956; c.25min)**

1. Allegro moderato
2. Largo
3. Scherzo: Molto vivace
4. Molto allegro

* Estreia em Portugal.

** Estreia europeia.

Pedro Amaral

LISBOA, 1972

Scherzi, para orquestra

Uma confissão prévia: compor um *scherzo*, ou uma qualquer forma pré-definida pela tradição histórica, estava longe das minhas intenções.

É certo que o retorno às formas clássicas e barrocas atravessou uma parte da modernidade musical: virada a página do Período Russo, Stravinski revisitou a seu bel-prazer texturas, formas e estilos do passado; e na Viena de Schoenberg, descoberta a série dodecafônica como elemento (re)estruturador da linguagem, a sua validade foi sistematicamente demonstrada através do exercício dos grandes modelos clássicos. Porém, esta prática dos antigos paradigmas, irónica como em Stravinski ou devota como nos vienenses, foi banida com a chegada do Estruturalismo no pós-Segunda Guerra Mundial: a necessidade de virar a página da história e fundar uma nova linguagem em imaculados princípios de coerência estética obrigava a uma pesquisa de novas formas emanadas da própria sintaxe serial, e erradicava, como imperdoável heresia, qualquer referência às línguas mortas e seus modelos de escrita.

Hoje, volvido mais de meio século, sobejamente firmados os grandes princípios estruturalistas, num mundo polifónico onde a herança da modernidade coexiste amenamente com as variantes do pós-modernismo e com todos os ecos e réplicas da mundialização, desvanece a heresia, e o destino surpreende-nos com uma provocação mordaz: e se escrevesse um *scherzo*?

No princípio, era apenas uma sonoridade e uma ideia ainda vaga: colocar dois vibrafones em cena, cada um do seu lado do palco, e fazer alternar de um para o outro uma mesma nota,

um mi bemol, que, pouco a pouco, de uma alternância de pontos se transforma numa linha e se espalha pela orquestra, conduzindo todo o fluxo musical. Neste jogo contrapontístico, nesta antítonia, há uma dimensão lúdica indisfarçável que me aproximou da ideia de *scherzo*, não como forma propriamente dita, mas como conceito.

Aconteceu depois qualquer coisa de inesperado. Na temporada de 2013/14 dirigi uma obra de referência do último quartel do século XX, escrita por um compositor ilustre que, muitos anos antes, tinha marcado a minha formação e cuja partitura não voltara entretanto a abrir. Ao estudá-la naquele momento, tantos anos mais tarde, já não do ponto de vista puramente estético e composicional, mas do simples ponto de vista da eficácia da realização, dei-me conta de certas ideias de excepcional interesse que jaziam submersas, silenciadas por uma escrita instrumental ineficaz e por uma maré de elementos secundários que as desfoca e as oculta: ideias que dormem naquela partitura outrora emblemática e que, apesar de escritas, não são desvendadas e não chegam nunca ao ouvinte.

Uma grave questão ética: ao dirigir uma página assim, devemos servir a ideia do compositor e desobedecer radicalmente à sua escrita ou, pelo contrário, deixar a orquestra soar como o compositor a escreveu e aceitar que, traída por uma escrita ineficaz, a ideia inevitavelmente se perde como uma utopia para sempre secreta e incógnita?

Pessoalmente, não ousei alterar a escrita daquela passagem e dirigi-a exactamente como o compositor a redigiu. Mas por um misto de voluntarismo e vício pedagógico, ou por um acto de homenagem a uma obra extraordinária cuja riqueza ultrapassou, por momentos, a capacidade técnica do compositor, quis desde então escrever uma página orquestral em que aquela mesma ideia, com uma realização

inteiramente diferente, pudesse ver a luz do dia e emergir da utopia à realidade sensível.

Explorar assim uma ideia imaginada por outro compositor, ainda que puramente abstracta e cuja remota origem é praticamente indecifrável, entrou na minha ideia de *scherzo*, aprofundou-a. E à medida que o *scherzo* ia nascendo, não ainda na forma mas no conceito, surgiam novas ideias marcadas por uma certa ironia.

Uma delas era muito simples: partir de uma linha puramente monódica e desenvolvê-la numa ampla escrita orquestral. É quase um paradoxo: a pluralidade instrumental de uma orquestra pressupõe, em princípio, uma pluralidade de linhas que se entrecruzam, se contra-põem, se complementam. Escrever uma linha única ao longo de muitas páginas de partitura pode redundar num manifesto desperdício de meios e numa lamentável pobreza de expressão musical. Mas o desafio — o *scherzo* — era justamente esse: partir de uma linha simples e, pela pura arte da escrita orquestral, ramificá-la, desenvolvê-la, estendê-la no tempo e compor a cada passo o seu corpo, a sua espessura, fazê-la ecoar, construir a própria acústica envolvente através da paleta sinfónica, fazê-la brilhar de tal modo que o ouvinte praticamente não se apercebe de que o que está a ouvir é simplesmente uma linha — mas uma linha cantada por esse instrumento extraordinário, colorido e plural chamado Orquestra.

Uma pergunta inevitável: solicitada pela Casa da Música com o propósito expresso de comemorar o seu décimo aniversário, esta peça contém nela alguma alusão específica à ideia de efeméride? De facto contém, ainda que puramente simbólica! Essa alusão exprime-se através de um elemento musical muito simples: uma série de fanfarras que atravessam a peça e que provavelmente eu nunca

teria imaginado sem este impulso exterior: que forma mais directa para saudar a efeméride de uma fundação que uma jubilosa fanfarra?

Para compor estas fanfarras utilizei um instrumento muito especial: o trompete piccolo, com o qual é tocado, hoje em dia, uma grande parte do repertório barroco, com a exuberante *floritura* que o caracteriza e que, por um capricho da história, se perdeu na transição entre o Barroco e o Classicismo. Triangulando na geografia da orquestra uma escrita a três trompetes *obbligati*, estas fanfarras conduzem o fluxo musical e entram jubilosamente na ideia de *scherzo* que governou toda a peça, nas suas diversas dimensões, e que acabou por governar também a sua forma, como uma resposta à provocação de um destino para onde tudo parecia confluír: e se escrevesse um *scherzo*?

PEDRO AMARAL, 2015*

António Pinho Vargas

VILA NOVA DE GAIA, 1951

Sinfonia (subjectiva)

As obras reclamam os seus títulos. O que escolhi para esta obra é igualmente pouco habitual neste nosso tempo: *Sinfonia (subjectiva)*. Sinfonias contam-se aos milhares na história; subjectivas são todas as obras de arte enquanto resultado da acção de um sujeito, enquanto produtos do trabalho humano dos artistas de todas as artes. Nós precisamos de metáforas no nosso trabalho, quer seja um verso de um poeta, um conceito genérico e abstracto como, por exemplo, violência, amor ou ironia, quer seja ainda uma ideia vaga de uma história, de uma narrativa. A música dita pura (sem palavras) tem a tarefa imensa de produzir algo de significativo enquanto tal. É a nossa tarefa

e desafio de cada vez. Sejam quais forem os pontos de partida, as metáforas, as narrativas ou outros pretextos, a responsabilidade final é apenas do seu autor, do compositor tal como dos artistas em geral. Na música acrescentam-se os músicos, os intérpretes que lhe dão a realidade sonora que constitui o seu ser essencial. As metáforas em si mesmas continuam a existir, indiferentes à obra, passíveis de novos usos criativos no futuro, e substituem-se ou complementam as antigas musas ou os deuses ausentes. A música tem de se realizar em obra enquanto música. Heidegger passa muitas páginas a tentar demonstrar com a sua persistência circular que, antes de ser obra, uma obra de arte é uma ‘coisa’ que é preciso *fazer*. Estamos tão habituados à expressão ‘obra de arte’, seja qual for o seu meio de expressão específico, que podemos muito bem esquecer esse carácter primordial e milenar: ‘coisas’ resultantes do trabalho humano na sua ânsia de tratar, de trabalhar, de enfrentar na obra, os seus medos, anseios, desejos, enfim, o seu desejo último de expressão, de dar uma razão de ser secreta à sua vida. Nesta ambivalência sempre presente reside tanto o lado mais maravilhoso, como o mais duro. No longo tempo do fazer das obras, ‘os criadores’ — um termo que, por si só, exprime o inalcançável divino perfeito que paira por cima — fazem sempre o melhor que podem e, quando acontece uma emoção estética, somos obrigados a celebrar: a obra conseguiu existir e interpelar. Interpelar é o seu máximo objectivo. Esta obra leva a cabo um diálogo com a tradição que, de certo modo, é sempre a “minha tradição”. De modo inverso, este texto talvez não tenha uma relação directa com a obra. Quando muito é-lhe paralelo.

ANTÓNIO PINHO VARGAS (2019/2024)*

* Os autores não aplicaram o Acordo Ortográfico de 1990.

Heitor Villa-Lobos

RIO DE JANEIRO, 1887 – RIO DE JANEIRO, 1959

Dança dos Mosquitos

Sinfonia n.º 11

Em fevereiro de 1922, Heitor Villa-Lobos viajou até São Paulo para apresentar as suas obras nas três “festas de arte” programadas para a “Semana de Arte Moderna”. Quadros de Di Cavalcanti e Anita Malfatti ocupavam o saguão do sumptuoso Theatro Municipal, enquanto o palco era tomado por intelectuais e poetas da nova geração, como Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Oswald de Andrade. A imprensa atacava as pretensões daqueles “futuristas endiabrados”, que insultariam os valores morais e estéticos da “tradicional família paulistana”. Após os concertos, Villa-Lobos descreveu a reação da plateia: “Como deves imaginar, o público levantou-se indignado. Protestou, blasfemou, vomitou, gemeu e caiu silencioso. Quando chegou a vez da música, as piadas das galerias foram tão interessantes que quase tive a certeza de a minha obra atingir um ideal, tais foram as vaias que me cobriram de louros”.

Naquele mesmo ano, Villa-Lobos escandalizaria novamente os ouvintes conservadores, ao compor uma inesperada *Dança dos Mosquitos*. No lugar do belo canto de rouxinóis europeus ou de exóticos pássaros brasileiros (como o lendário uirapuru, tema do bailado composto em 1917, após as viagens de pesquisa musical na Amazônia), as salas de concerto recebiam o irritante zumbido do famigerado mosquito. O característico humor vanguardista do compositor parece aqui ser evidente, embora a obra já tenha sido objeto de interpretações metafísicas (que enfatizam a solidão do inseto diante do mundo) e até mesmo sanitárias (dado que os mosquitos transmitem inúmeras doenças

tropicais). A seriedade da obra não decorre, porém, de possíveis leituras esdrúxulas, mas da maestria com que Villa-Lobos soube organizar a representação musical da sua intenção irônica.

Apesar de curta, a peça é extremamente complexa. A representação sonora do mosquito é realizada com diversos meios: motivos cromáticos nos sopros (em especial nas flautas e clarinetes); harmônicos nas cordas; glissandos espalhados por vários instrumentos (inclusive nas trompas); e um criativo uso da percussão. O voo errático dos mosquitos inspira um jogo de diferentes texturas sonoras, no qual motivos insistentes são acompanhados por figuras melódicas que se repetem, passando dos sopros mais agudos aos violoncelos e contrabaixos. O mosquito zune ao nosso redor, acompanhado por acordes tensos e um ritmo cada vez mais nervoso, até ao longo glissando que conduz ao surpreendente final da peça (e do pobre inseto). A ironia dessa obra, desenhada retrospectivamente a partir do último compasso, corresponde ao desejo catártico compartilhado por todos aqueles que um dia vivenciaram esse ancestral confronto com o que há de mais irritante na bela natureza dos trópicos.

A carreira de Villa-Lobos ganhou novos impulsos após a Semana de 1922. No ano seguinte, com o apoio de Arthur Rubinstein e uma bolsa do governo brasileiro, o músico viaja pela primeira vez para França, onde reafirma seu o nacionalismo, dialoga com o modernismo europeu, desenvolve novas técnicas de composição, e ocupa definitivamente o posto de maior compositor brasileiro do século XX. A sua vasta obra, ainda não devidamente apreciada, inclui formas originais, como as nove *Bachianas Brasileiras* e os catorze *Choros*, além de dezassete quartetos de cordas, diversos concertos para instrumentos variados e importantes coleções

de canções, obras corais, e peças para guitarra clássica e para piano.

Nos últimos anos, com a edição crítica das suas sinfonias pela Editora da OSESP, uma nova faceta de Villa-Lobos foi redescoberta. Desde o século XIX, o maior desafio enfrentado por qualquer músico brasileiro sério parecia ser a composição de uma sinfonia. Compositores importantes, como Leopoldo Miguez, Alexandre Levy, Alberto Nepomuceno e Henrique Oswald, arriscaram-se no gênero, tentando conciliar materiais sonoros nacionais e formas musicais europeias. Villa-Lobos iniciou as suas tentativas ainda na década de 1910, com cinco obras inspiradas em ideias programáticas: *O Imprevisto*; *Ascensão*; *A Guerra*; *A Vitória*; e finalmente *A Paz* (cuja partitura se perdeu). Após um longo intervalo, retoma a composição de sinfonias em 1944, dedicando ao gênero boa parte da sua produção tardia, entre temporadas de concertos na Europa e nos Estados Unidos.

A *Sinfonia n.º 11* (de uma série de doze) foi composta entre 1955 e 1956 como uma encomenda para os 75 anos da Orquestra Sinfônica de Bóston. Dedicada ao casal de amigos Natalie e Sergei Koussevitsky, estreou no Carnegie Hall de Nova Iorque sob a direção de Charles Munch, um admirador da obra do compositor brasileiro. A crítica dividiu-se entre elogios à “comunicabilidade imediata” da partitura, marcada pelo “uso hábil e expressivo da dissonância”, e algumas opiniões menos favoráveis, como a de Howard Taubman, crítico do *The New York Times*, que considerou o material de base “superficial, até mesmo banal, adequado para um meio de expressão popular, não para uma sinfonia”.

Os temas do primeiro movimento, “Allegro moderato”, podem surpreender pela sua simplicidade (como tantos outros da obra de

Villa-Lobos), mas estão longe de ser banais. Além disso, o desenvolvimento dos seus motivos principais, ao longo de toda a obra, é um procedimento de enorme complexidade. Esta sinfonia, como outras obras do estilo tardio do compositor, apresenta um estilo épico, marcado por fanfarras, ritmos contrastantes e grande colorido orquestral, características que levaram Villa-Lobos a ser cortejado, nos Estados Unidos, para escrever bandas sonoras em Hollywood (como a composta, em 1959, para o filme *Green Mansions*, dirigido por Mel Ferrer e protagonizado por Audrey Hepburn e Anthony Perkins).

O segundo movimento, “Largo”, desenvolve os seus temas em longos solos dos sopros e do violino solista, abrindo espaço para uma harmonização politonal, técnica aprendida com Darius Milhaud — diplomata e compositor francês que viveu durante anos no Rio de Janeiro e incorporou a música brasileira nas suas obras. A paisagem sonora impressionista do segundo movimento dá lugar ao *scherzo*, “Molto vivace”, que explora ritmicamente motivos baseados em intervalos de quarta. Nota-se o uso percussivo da orquestra, herança de Stravinski, e o recurso a “sequências”, figuras sonoras repetidas em diferentes alturas tonais, uma característica marcante da obra de Villa-Lobos.

O último movimento, “Molto allegro”, recupera em novas formas alguns motivos dos temas principais, agora submetidos a um turbilhão de ritmos e cores. O contraponto entre figuras ascendentes e descendentes prepara a chegada de um novo tema, semelhante a um canto de pássaro (artifício usado inúmeras vezes pelo compositor). A rica orquestração reforça as modulações finais, que antecedem as fanfarras da coda triunfal.

Um ano depois, em 1957, a Câmara Municipal de Nova Iorque prestou uma homenagem a

Villa-Lobos, por ocasião do seu septuagésimo aniversário. Na ocasião solene, o compositor relembrou o seu irónico passado vanguardista, dando uma aula sobre como tocar corretamente o reco-reco. Do humor à vastidão épica, a prolífica obra de Villa-Lobos é sempre capaz de nos surpreender.

JORGE DE ALMEIDA, 2024

Andrew Gourlay direção musical

Nascido na Jamaica, de ascendência russa, Andrew Gourlay cresceu nas Bahamas, Filipinas, Japão e Inglaterra. Trombonista e pianista de formação, estudou direção de orquestra no Royal College of Music, onde preparou as sinfonias de Bruckner para Bernard Haitink e as sinfonias de Mozart para Sir Roger Norrington. Foi selecionado pela Gramophone enquanto “One to Watch” e escolhido pela revista BBC Music como “Rising Star: great artists of tomorrow”. Conquistou o primeiro lugar na edição de 2010 do Prémio Internacional de Direção de Cadaquês, o que o levou a 29 concertos com orquestras de diferentes pontos do globo. Nos dois anos seguintes foi maestro assistente de Sir Mark Elder na Hallé Orchestra. Em 2015, assumiu o cargo de diretor musical da Orquestra Sinfónica de Castela e Leão (OSCYL), da qual foi maestro convidado principal desde a temporada 2014/15.

Enquanto convidado, Gourlay dirigiu várias das principais orquestras da atualidade: Philharmonia, orquestras da BBC, Filarmónica de Londres, RLPO, Hallé, CBSO, Opera North, Sinfónica RTÉ, Orquestra do Ulster, sinfónicas de Melbourne, Stavanger, Norrköping, Antuérpia e Chile, Auckland Philharmonia, filarmónicas de Roterdão, Bremen e Tampere, Orquestra Nacional de Bordéus Aquitânia, Orquestra Australiana de Jovens, várias orquestras espanholas e ainda a Sinfonietta de Londres nos Proms da BBC. Estreou-se nos EUA em 2016/17, com a Sinfónica de São Diego, e regressou ao país em 2018 para dirigir a Sinfónica de Fort Worth. Ainda como convidado, a partir de 2020 esteve no Festival Enescu com a Britten Sinfonia e dirigiu concertos com a BBC NOW (Orquestra Nacional de Gales da BBC), a Sinfónica Escocesa da BBC, a Filarmónica de Londres, a Royal

Philharmonic, a Britten Sinfonia, a Sinfonietta de Londres, a Filarmónica Nacional Belga e a Filarmónica de Tampere. Em 2022, marcou de novo presença nos Proms para um concerto transmitido pela televisão em que dirigiu a Orquestra Jovem Nacional da Grã-Bretanha. Já na temporada 2022/23, esteve na Alemanha para uma digressão com a Filarmónica do Noroeste Alemão e concertos com a Filarmónica de Bremen.

No domínio operático, foi o responsável pela estreia britânica de *Quartett*, de Luca Francesconi, para a Royal Opera House. Dirigiu *Rusalka* e *La Tragédie de Carmen* para a English Touring Opera, e *As Bodas de Fígaro* na Benjamin Britten International Opera School. Em 2015, esteve à frente de uma nova produção de *The Ice Break*, de Tippett, para a Companhia de Ópera de Birmingham e a CBSO. Sob a sua batuta, a Britten Sinfonia interpretou *In the Locked Room* de Huw Watkins, no Wigmore Hall, em 2021. Em 2022 regressou ao Festival de Aldeburgh para a estreia mundial de *Violet*, uma ópera de Tom Coult. Na primavera de 2023 trabalhou com a Opera North para a apresentação de *The Cunning Little Vixen*.

A discografia de Andrew Gourlay inclui gravações com a Sinfónica de Londres, a Orquestra de Câmara Irlandesa, a Filarmónica Real de Liverpool, a Britten Sinfonia, a Sinfónica da BBC e a Orquestra Nacional de Gales da BBC. O primeiro disco da OSCYL editado pela própria orquestra, com a Sinfonia n.º 2 e *The Isle of the Dead* de Rachmaninoff, foi lançado em 2019, tendo sido muito bem recebido pela crítica. Em 2021, foi gravado o registo *Shostakovich 10*. A suite orquestral de *Parsifal*, dirigida por Andrew Gourlay e interpretada pela Filarmónica de Londres para a Orchid Classics, data de outubro de 2022.

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, entre os quais Stefan Blunier, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König, Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomàrico, 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.

As residências artísticas da Casa da Música promovem colaborações com compositores de renome, como 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, Rebecca Saunders, Enno Poppe e, já em 2024, Vasco Mendonça. A forte marca portuguesa nesta temporada assinala-se com duas estreias mundiais de Vasco Mendonça, e uma outra de Daniel Moreira especialmente destinada a celebrar os 50 anos do 25 de Abril, sobre poemas de Sophia de Mello Breyner; ou a colaboração com o solista João Barradas na interpretação do *Concerto para acordeão* de Luís Tinoco; ou a nova *Sinfonia Subjetiva* de António Pinho Vargas. A Orquestra evoca ainda a melhor música nacional de várias épocas, entre elas a *História Trágico-Marítima* de Fernando Lopes-Graça, sobre poemas de Miguel Torga, e vários títulos de Emmanuel Nunes.

As temporadas recentes foram marcadas por ciclos de integrais de Mahler, Prokofieff, Brahms, Bruckner, Beethoven, Rachmaninoff e Mozart. Em 2024 apresenta a integral dos concertos para piano de Prokofieff, convidando cinco solistas portugueses: Raúl da Costa, Artur Pizarro, Rafael Kyrychenko, João Xavier e Pedro Emanuel Pereira. São retomadas obras inesquecíveis como o *Requiem Alemão* de Brahms (com as vozes de Sara Braga Simões e André Baleiro), *Um sobrevivente em Varsóvia* de Schoenberg, *a Sagração da Primavera* de Stravinski e a *Terceira Sinfonia* de Mahler (com Natalya Boeva).

A Orquestra tem pisado os mais prestigiados palcos de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, e em 2021 apresentou-se na emblemática Philharmonie de Colónia. Em 2024 toca ao lado do Arditti Quartet no âmbito dos concertos Rasonanz, apresentados pelo ciclo Musica Viva da Rádio da Baviera.

A discografia recente da Orquestra inclui álbuns monográficos de Lopes-Graça (Naxos), Luca Francesconi, Unsuk Chin, Georges Aperghis, Harrison Birtwistle, Peter Eötvös e Magnus Lindberg, além de inúmeros compositores portugueses, e conquistou duas distinções internacionais com o título *Follow the Songlines* e com um disco de obras de Pascal Dusapin.

A origem da Orquestra remonta à criação da Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, em 1947, que desde então passou por diversas designações. Após a extinção das Orquestras da Radiodifusão Portuguesa foi fundada a Régie Cooperativa Sinfonia (1989), entretanto convertida na Orquestra Clássica do Porto (1992) e na Orquestra Nacional do Porto (1997). Já com a formação sinfónica e um quadro de 94 instrumentistas, foi integrada na Fundação Casa da Música em 2006, assumindo a atual designação em 2010.

Violino I

James Dahlgren
Álvaro Pereira
Ilanina Khmelik
Roumiana Badeva
José Despujols
Tünde Hadadi
Maria Kagan
Evandra Gonçalves
Vladimir Grinman
Alan Guimarães
Andras Burai
Emília Vanguelova
Margarida Campos*
José Pedro Rocha*

Violino II

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

Viola

Pedro Meireles
Emília Alves
Biliana Chamlieva
Hazel Veitch
Jean-Loup Lecomte
Anna Gonera
Alexandre Aguiar*
Catarina Gonçalves*
Rita Mendes*
Rita Costa*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Hugo Paiva*
Feodor Kolpachnikov
Michal Kiska
Hrant Yeranosyan
João Cunha
Aaron Choi
Sharon Kinder

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Joel Azevedo
Nadia Choi
Altino Carvalho
Slawomir Marzec
Georges Pereira*

Flauta

Paulo Barros
Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Angelina Rodrigues

Oboé

Tamás Bartók
Telma Mota*
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
Carlos Alves
João Moreira
Gergely Suto

Fagote

Gavin Hill
Robert Glassburner
Cândida Nunes

Trompa

Nuno Vaz
José Bernardo Silva
Eddy Tauber
Hugo Carneiro
Hugo Sousa

Trompeta

Ivan Crespo
Luís Granjo
Telmo Barbosa*
Rui Brito

Trombone

Severo Martinez
Antonio Yeste*
Dawid Seidenberg
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Bruno Costa

Percussão

Paulo Oliveira
Nuno Simões
André Dias*
Pedro Góis*

Harpa

Ilaria Vivan
Ana Paula Miranda*

Piano

Luís Duarte*

Celesta

Vitor Pinho*

*instrumentistas convidados

Operação Técnica

Iluminação

Rui Pinto Leite

Palco

Alfredo Braga
José Vilela
Victor Resende

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

