

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Andrew Gourlay direção musical
Rafael Kyrchenko piano

12 out 2024 · 18:00 Sala Suggia



casa da música

MECENAS



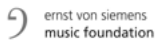


Entrevista a Vasco Mendonça

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



APOIO



1ª PARTE

Dmitri Chostakovitch (arr. Rudolf Barshai)

Sinfonia de câmara, op. 110a, para cordas (do Quarteto de cordas n.º 8)

(1960/1967; c. 23min)

1. Largo —
2. Allegro molto —
3. Allegretto —
4. Largo —
5. Largo

Vasco Mendonça

Marathon, para orquestra (2024; c. 15min)*

2ª PARTE

Sergei Prokofieff

Concerto para piano e orquestra n.º 3, em Dó maior, op. 26 (1921; c. 27min)

1. Andante — Allegro
2. Andantino con variazione
3. Allegro ma non troppo

*Estreia mundial; encomenda Casa da Música.

Vasco Mendonça

PORTO, 1977

Compositor em Residência

Um longo caminho foi já percorrido por Vasco Mendonça desde 2007, ano em que foi o primeiro Jovem Compositor em Residência na Casa da Música. As suas partituras são hoje tocadas por agrupamentos como o AskolSchönberg Ensemble, Spectra Ensemble, Nieuw Ensemble, Axiom Ensemble ou International Contemporary Ensemble (ICE), além de formações nacionais como a Orquestra Gulbenkian, o Drumming GP ou os agrupamentos da Casa da Música. Recebe encomendas de importantes festivais, entre os quais o Aix-en-Provence, Aldeburgh Music, Verbier, Musica Estrasburgo e November Music, e de salas de concerto como a Ópera Nacional dos Países Baixos, Ópera e Philharmonie de Paris, Lincoln Center, Concertgebouw de Amesterdão, La Monnaie, Grand Theatre du Luxembourg, Elbphilharmonie, Philharmonie de Colónia, de Singel, Casa da Música e Fundação Gulbenkian.

O seu interesse pela música cénica leva-o a trabalhar com algumas das companhias de teatro musical mais inovadoras da Europa, como o Music Theatre Wales, o Muziektheater Transparant e o LOD Muziektheater, e com encenadores como Katie Mitchell, Michael McCarthy e Luís Miguel Cintra.

Tem obras gravadas pelas editoras Naxos e Classic Concert. Estudou com Klaas de Vries e George Benjamin, foi distinguido com o Prémio de Composição Lopes-Graça e o ROLEX Mentor and Protegé Arts Initiative (recebendo orientação de Kaija Saariaho), e representou Portugal no International Rostrum of Composers da UNESCO.

Marathon, para orquestra

Numa corrida de longa distância, tal como na música, o tempo transforma-se. O inexorável *chronos* dá lugar a uma velocidade particular de sucessão de eventos relativos ao movimento pendular da respiração e à pulsação dos pés em contacto com o chão; um tempo imaginário que só é possível porque — tal como na música — uma série de complexos mecanismos opera em segredo, em sincronismos precisos.

Sempre me fascinou o caso particular da maratona: desde logo, na lenda que lhe dá origem, pela brutalidade auto-infligida de Fidípides, o soldado-estafeta que se sacrifica, não por um deus, não por glória, mas por um sentido agudo (e fatal) do dever; depois, a forma como um acto humano trivial — correr — se pode transformar através do tempo e da vontade numa luta contra a exaustão, metamorfoseando-se num acto solitário e simbólico de sobrevivência, e de resistência contra o silêncio e o esquecimento; mas, sobretudo, pelo drama íntimo que ocorre no corredor: de que modo evolui, a cada passada, a forma como ele processa e compreende o tempo e o mundo em redor.

Desta analogia poética entre música e movimento surgiu *Marathon*, que é na sua forma mais simples um ritual em forma de espiral, uma sucessão de mecanismos que vão sendo operados de diferentes formas (iniciados, interrompidos, sabotados), e de materiais harmónicos de natureza pendular: densos e laboriosamente construídos — de inspiração — ou consonantes e relativos a fenómenos acústicos naturais — de expiração.

VASCO MENDONÇA, 2024

O autor não aplica o Acordo Ortográfico de 1990

Dmitri Chostakovitch

SÃO PETERSBURGO, 1906 – MOSCOVO, 1975

Sinfonia de Câmara, op. 110a, para cordas

Arranjo de Rudolf Barshai, a partir do Quarteto de cordas n.º 8, op. 110

A Sinfonia de Câmara que hoje escutamos não é uma obra original, nem é exatamente da autoria de Chostakovitch. Trata-se, na realidade, de um arranjo para orquestra de cordas que o maestro e violetista Rudolf Barshai fez em 1967, a partir do Quarteto de cordas n.º 8 que Chostakovitch compusera em 1960. O arranjo é extremamente fiel ao original. É certo que, ao passarmos de uma formação de quatro solistas (dois violinos, uma viola e um violoncelo) para uma formação de cinco naipes (dois de violinos, um de violas, um de violoncelos e outro de contrabaixos), o som fica necessariamente diferente — mais cheio, mais espesso, mais grandioso. Mas os instrumentos são os mesmos (com o acrescento do contrabaixo), pelo que a versão de Barshai soa essencialmente a uma amplificação sonora do original. Além disso, a escrita de Chostakovitch é mais linear do que colorística: quer dizer, ele enfatiza a apresentação e o desenvolvimento de linhas e motivos melódicos, e não tanto a exploração das particularidades sonoras e tímbricas do quarteto de cordas. Como a essência da obra está mais na linha do que na cor, o arranjo fica muito próximo do original quando se preservam as melodias (as linhas), mesmo que se mude a sonoridade (a cor). Nesse contexto, não será de surpreender que Chostakovitch rapidamente tenha aprovado o trabalho de Barshai, chegando a dizer-lhe que o arranjo soava melhor do que o original!

Nascido em 1924, Barshai esteve desde cedo associado a Chostakovitch, inicialmente

como violetista do Quarteto de Cordas da Filarmonia de Moscovo. Fundado em 1945, e mais tarde rebatizado como Quarteto Borodin, o grupo logo encetou uma profícua colaboração com o compositor; ao longo dos anos, viria a tocar todos os seus quartetos. Mais tarde, em 1956, Barshai fundou a Orquestra de Câmara de Moscovo, da qual seria maestro até 1977, ano em que emigrou da União Soviética para o Ocidente. Foi para essa orquestra que Chostakovitch compôs, em 1977, a sua Sinfonia n.º 14, e foi também para ela que Barshai fez vários arranjos de obras originais do compositor, incluindo o que hoje ouvimos.

Como sucede com muitas peças de Chostakovitch, também o Quarteto n.º 8 tem a sua origem envolta num manto de informações contraditórias. É sabido que foi escrito num período de tempo muito curto, em julho de 1960, durante uma visita do compositor à República Democrática Alemã. A visita estava enquadrada num projeto cinematográfico, em que Chostakovitch iria escrever música para um filme sobre a destruição da cidade de Dresden durante a Segunda Guerra Mundial. Em vez de se dedicar a esse trabalho, concentrou-se no Quarteto, enquanto estava alojado num retiro a quarenta quilómetros de Dresden. Oficialmente, a obra foi dedicada às vítimas da guerra e do fascismo e associada a um lamento sobre a destruição daquela cidade alemã. Privadamente, no entanto, Chostakovitch contou uma história diferente. Numa carta de 19 de julho de 1960, endereçada ao crítico literário Isaak Glikman, seu amigo próximo, descreveu a obra como profundamente autobiográfica, chamando a atenção para dois aspetos: a inclusão de múltiplas citações de peças anteriores de sua autoria; e o facto de o motivo principal da obra, obsessivamente repetido, utilizar as notas ré—mi bemol—dó—si, que correspondem às letras

D-S-C-H, as iniciais do seu nome. Descreveu também a obra como “trágica” e dedicada à sua própria memória (“Quando morrer, é muito pouco provável que alguém escreva um quarteto dedicado à minha memória; por isso, decidi escrevê-lo eu mesmo”). Tudo isso sugere que o compositor se encontrava num estado de espírito muito sombrio. Segundo Glikman, tal devia-se à pressão a que estava sujeito nessa altura, por parte do regime soviético, para aderir, contra a sua vontade, ao Partido Comunista. Confirmando essa ideia, Lev Lebedinsky (outro amigo) viria a afirmar que Chostakovitch contemplou suicidar-se por essa altura, no culminar de todas as pressões (e ocasionais perseguições) a que já há várias décadas vinha sendo sujeito por parte do regime.

É compreensível que a música de Chostakovitch seja associada à sua biografia (como o estamos a fazer nesta nota). Mas não será que o poder desta música — tanto na versão original, como no arranjo de Barshai — transcende, de algum modo, essas circunstâncias específicas? Será que temos de interpretar o caráter elegíaco do primeiro e quinto andamentos, a brutalidade assustadora do segundo, o tom grotesco do terceiro ou o fatalismo do quarto apenas como uma expressão da vida do compositor? A música é certamente trágica na sua atmosfera, e é certamente música que, pelo seu estilo, imediatamente nos situa no século XX. Talvez possamos então, enquanto ouvintes, interpretar a obra como uma expressão mais geral de diferentes tragédias — coletivas e pessoais — desse atribulado período histórico.

Sergei Prokofieff

SONTSOVKE (UCRÂNIA), 1891 – MOSCOVO, 1953

Concerto para piano e orquestra n.º 3

“Devemos confessar, com honestidade, que nunca tínhamos percebido a música de Prokofieff até tê-la ouvido tocada pelo próprio. Enquanto ele toca, a orquestra é como um vasto ressoador aplicado ao piano. A música parece muito esquisita no papel, e é, decerto, extraordinariamente difícil de tocar, mas foi-nos apresentada com um sentido perfeito de clareza e proporção”¹

Assim reagiu um crítico à apresentação do Concerto para piano n.º 3 em Londres, em abril de 1922. O comentário evidencia como, na época, Prokofieff era visto tanto como compositor, quanto como pianista. Às vezes, era até visto mais como intérprete do que como criador: numa fotografia publicada em 1920 na revista *Musical America*, por exemplo, aparecia junto a Stravinski e a legenda dizia: “O compositor Stravinski e o pianista Prokofieff”. Mas para a maior parte das pessoas, e certamente para o crítico do *The Times*, os dois papéis — de compositor e pianista — estavam indissociavelmente ligados. A verdade é que foi Prokofieff quem estreou quase todas as suas obras para piano, incluindo quatro dos cinco concertos.² Por um

¹ *The Times*, 22 de abril de 1922, citado em Boris Berman, “The Five Piano Concertos: The Pianist’s Perspective,” in *Rethinking Prokofiev*, ed. Rita McAllister e Christina Guillaumier, Oxford University Press (2020), p. 317.

² A única exceção é o Concerto n.º 4, uma obra só para a mão esquerda, escrita em circunstâncias muito especiais para o pianista Paul Wittgenstein, que perdera o braço direito na I Guerra Mundial.

lado, sendo um pianista extraordinário, estava nas melhores condições para apresentar as suas obras, por mais virtuosísticas que fossem; por outro, ao atuar como pianista, aumentava as possibilidades de apresentar as suas composições a diferentes públicos internacionais, sendo que os concertos para piano lhe davam especial visibilidade por envolverem colaborações com importantes orquestras e maestros. No caso do Concerto n.º 3, ainda hoje é possível ouvirmos uma gravação sua a tocar com a Orquestra Sinfônica de Londres, sob a direção de Piero Coppola — realizada em 1932, a gravação encontra-se disponível no YouTube.

Remonta a 1911 o processo de composição do Concerto n.º 3, ainda que a obra só tenha sido concluída em 1921. Foi naquela altura, enquanto era ainda aluno do Conservatório de São Petersburgo, que Prokofieff compôs o tema que acabaria por ser usado no final do primeiro andamento do Concerto. Pouco depois, em 1913, escreveu o que viria a ser o tema inicial do segundo andamento e, entre 1916 e 1917, o tema simples que abre o primeiro. Esses temas foram compostos enquanto vivia ainda na Rússia. Perante a agitação e extrema instabilidade política e social na sequência da Revolução de 1917, o compositor abandonou o país em 1918, em busca de um ambiente mais tranquilo (como fizeram nesses anos muitos artistas russos, incluindo Nabokov, Kandinski, Stravinski e Rachmaninoff). Numa viagem muito longa que durou vários meses, Prokofieff rumou de São Petersburgo para Leste, passando por Vladivostoque, Tóquio e São Francisco até se estabelecer em Nova Iorque, em setembro de 1918. Enquanto estava no Japão e, depois, no barco a caminho da América, esboçou mais dois temas que se destinavam a um quarteto de cordas, mas que acabaram por ser aproveitados para o Concerto. Desta

forma, quando, no verão de 1921, trabalhou de forma mais contínua na obra (tendo em vista a sua estreia em Chicago, a 16 de dezembro), tinha já os temas quase todos escritos: faltava-lhe apenas orquestrá-los e “cosê-los” melhor, de modo a que resultassem plenamente em sequência. Nesse verão de 1921, Prokofieff já se encontrava em França, onde tinha ido ter com a sua mãe, que para aí se deslocara fugindo da Guerra Civil que grassava na Rússia.

Apesar de o processo de composição da obra ter sido tão fragmentado — com diferentes secções a serem escritas ao longo de vários anos, em vários continentes, e em contextos pessoais e políticos muito díspares —, o Concerto está longe de soar a uma manta de retalhos. Quem o ouvir sem saber desta acidentada cronologia poderá imaginar que foi todo composto de enfiada, de tal modo os diferentes temas se encadeiam naturalmente. No seu conjunto, o Concerto segue o modelo convencional de três andamentos, de acordo com o esquema rápido/lento/rápido, o que ajuda a criar um sentido de unidade e equilíbrio formal bastante clássico. Ainda assim, a obra condensa uma grande variedade de cores e ambientes. No primeiro andamento, por exemplo, uma introdução lírica protagonizada pelos clarinetes (lembrando, segundo muitos comentadores, uma canção folclórica russa) dá lugar a um tema atlético e vigoroso no piano. No segundo andamento, um tema inicial com algo de simultaneamente doce e irónico é submetido a múltiplas variações, que oscilam entre o melancólico, o circense, o misterioso e o heroico. E o terceiro andamento contrapõe elementos de carácter cáustico e humorístico a outros de aparência mais sentimental ou misteriosa. No final, toda essa diversidade de ideias se equilibra num balanço espantosamente coeso.

DANIEL MOREIRA, 2024

Andrew Gourlay direção musical

Considerado uma estrela em ascensão, Andrew Gourlay dirigiu já várias das orquestras mais conceituadas do mundo e foi diretor musical da Orquestra Sinfónica de Castela e Leão. Intérprete empolgante de obras do Romantismo e do século XX, é igualmente proficiente a desbravar novos caminhos, tendo dirigido mais de 50 estreias mundiais de compositores de relevo, entre eles Turnage, Hillborg e Elfman, bem como primeiras audições nacionais de Reich, Larcher e Weir, entre outros.

Do rol dos compromissos mais recentes e dos que se avizinham, nota para colaborações com as orquestras da BBC, as sinfónicas de San Diego, Fort Worth, Antuérpia, Bilbao, Stavanger, Norrköpping, Irlanda, Cidade de Birmingham, Melbourne e Tasmânia, as filarmónicas de Londres, Bremer, Noroeste da Alemanha, Roterdão, Gran Canária e Tampere, a Nacional Belga, a Sinfónica do Porto Casa da Música, a Orquestra Nacional de Bordéus Aquitânia e a Auckland Philharmonia. Na temporada de 2023/2024, esteve com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música em primeiras audições de Villa-Lobos e regressou à Cidade de Birmingham com a sua *Suite de Parsifal*.

Enquanto diretor musical da Sinfónica de Castela e Leão (2015-2021), da qual já fora maestro convidado principal, Gourlay trabalhou com muitos dos grandes solistas da atualidade, incluindo Nikolai Lugansky, Isabelle Faust, Vadim Repin e Pinchas Zukerman. Foi responsável por encomendas a Anders Hillborg, Thomas Larcher e Andrew Norman, entre muitos outros. Liderou o lançamento da discográfica da orquestra com álbuns de Chostakovitch e Rachmaninoff. Celebrou o 25.º aniversário da formação com interpretações da *Nona* de Beethoven e com a criação de concertos ao ar livre

(as Plazas Sinfónicas), que se tornaram, entretanto, um evento regular nas praças da região.

O maestro tem participado regularmente nos BBC Proms em Londres, mais recentemente com a Orquestra Jovem Nacional da Grã-Bretanha, para a apresentação de *Daphnis et Chloé* de Ravel. Forte defensor da importância das orquestras de jovens, esteve em digressão com formações da Austrália, Colômbia e Irlanda. Das várias vezes que pisou o palco do Royal Albert Hall, destaca-se a colaboração no concerto de Björk com a Aurora Orchestra. No domínio operático, trabalhou com Sir David Pountney e a Opera North em *A Raposinha Matreira*, dirigiu a estreia britânica de *Quartett* de Luca Francesconi (Royal Opera House), e de *Rusalka* e *A Tragédia de Carmen* (English Touring Opera). Esteve à frente da Companhia de Ópera de Birmingham numa nova produção de *The Ice Break*, de Sir Graham Vick com a CBSO, fortemente aplaudida pela crítica. O trabalho desenvolvido na estreia de *Violet* de Tom Coult, no Festival de Aldeburgh, valeu-lhe uma nomeação para melhor estreia mundial nos Prémios Internacionais de Ópera.

A sua *Suite de Parsifal* — a partir da ópera de Wagner — foi tocada em vários continentes e gravada com a Filarmónica de Londres, em 2022, merecendo uma dupla avaliação de cinco estrelas pela BBC Music Magazine.

Nascido na Jamaica, Gourlay cresceu entre as Caraíbas e a Ásia Oriental antes de se mudar para o Reino Unido. Estudou direção de orquestra no Royal College of Music, onde trabalhou com Bernard Haitink e Sir Roger Norrington. Ganhou o Prémio Internacional de Direção de Cadaqués e foi maestro assistente de Sir Mark Elder na Orquestra Hallé. Como trombonista, tocou com muitas das principais orquestras do Reino Unido e foi membro da Orquestra Jovem Gustav Mahler sob a direção de Claudio Abbado.

Rafael Kyrychenko piano

Vencedor de vários prémios internacionais importantes, Rafael Kyrychenko nasceu nos Açores e começou os estudos de piano aos cinco anos, com a mãe, Cristina Pliousnina. Demonstrou bem cedo um grande fascínio pela música, e o facto de ter crescido numa família de músicos ajudou ao seu desenvolvimento profissional. Aos oito anos, foi premiado pela primeira vez num concurso internacional, em Palma de Maiorca. Desde então, tem viajado e conquistado distinções em países como Dinamarca, Portugal, Espanha, Itália, França, Estónia, San Marino, Chipre e Estados Unidos da América. Participou em masterclasses com professores de renome internacional, entre eles Philippe Entremont, Dmitry Bashkirov, Sergei Edelman, Vitaly Samoshko, Nelson Delle-Vigne Fabbri, Michel Béroff e Artur Pizarro.

Rafael Kyrychenko tocou em prestigeadas salas de concerto: Auditório Nacional de Madrid, Teatro Baltazar Dias, Sala de Congressos de Genebra, Salle Cortot, Palau de la Música Catalana, Sala Suggia da Casa da Música, Centro Cultural de Belém, Auditório da Fundação Gulbenkian, Charlottenborg Festsal, Flagey Studio 1 e 4, entre outras. Além dos recitais, subiu ao palco para concertos dirigidos por Mikhail Jurowski, Philippe Entremont, Andris Poga, Joseph Swensen, Michael Schønwandt, Jordi Francés, Cesário Costa e Rui Massena.

Tendo concluído o curso do Conservatório da Escola Profissional das Artes da Madeira e também os estudos na Chapelle Musicale Reine Elisabeth, sob a orientação de Maria João Pires, Rafael Kyrychenko concluiu a licenciatura no Conservatório Real de Bruxelas com distinção, tendo Daniel Blumenthal como orientador. Em 2019, frequentou a Academia de Piano Imola com Leonid Margarius. Em 2021,

passou a integrar a conceituada Escuela Superior Reina Sofía, onde tem como mentora Milana Chernyavska.

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 *Räsonanz*, 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

Evgeny Makhtin
 Evandra Gonçalves
 José Despujols
 Emília Vanguelova
 Alan Guimarães
 Tünde Hadadi
 Ianina Khmelik
 Vadim Feldblioum
 Jorman Torres
 Andras Burai
 Maxence Mouriès*
 Gabriela Santos*
 Félix Duarte*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
 Nancy Frederick
 Pedro Rocha
 Tatiana Afanasieva
 José Paulo Jesus
 Mariana Costa
 Catarina Martins
 Paul Almond
 Domingos Lopes
 Nikola Vasiljev
 Raquel Santos*
 Margarida Campos*

Viola

Pedro Meireles
 Anna Gonera
 Luís Norberto Silva
 Rute Azevedo
 Hazel Veitch
 Emília Alves
 Biliana Chamlieva
 Jean-Loup Lecomte
 Alexandre Aguiar*
 Rita Barreto*

Violoncelo

Vicente Chuaqui
 Feodor Kolpachnikov
 Hrant Yeranossyan
 Michal Kiska
 João Cunha
 Bruno Cardoso
 Aaron Choi
 Ana Sofia Leão*

Contrabaixo

Florian Pertzborn
 Tiago Pinto Ribeiro
 Nadia Choi
 Joel Azevedo
 Altino Carvalho
 Slawomir Marzec

Flauta

Paulo Barros
 Ana Maria Ribeiro
 Alexander Auer
 Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
 Pedro Teixeira*
 Roberto Henriques

Clarinete

Carlos Alves
 Pedro Silva*
 Ricardo Alves*

Fagote

Gavin Hill
 Robert Glassburner
 Vasily Suprunov

Trompa

José Bernardo Silva
 Hugo Carneiro
 Eddy Tauber
 Hugo Sousa

Trompete

Sérgio Pacheco
 Luís Granjo
 Rui Brito

Trombone

Dawid Seidenberg
 Pedro Silva*
 Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Tímpanos

Jean-François Lézé

Percussão

Bruno Costa
 Paulo Oliveira
 Nuno Simões
 André Dias*

Harpa

Ilaria Vivan

Celesta

Vítor Pinho*

*instrumentistas convidados

Operação Técnica**Iluminação**

Rui Pinto Leite

Palco

Carlos Almeida
 José Vilela

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA

