

13.06.2026

18:00 sala suggia

Orquestra Sinfónica

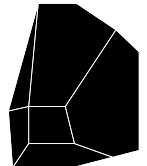
do Porto Casa da Música

Coro

Casa da Música

Nuno Coelho direção musical

casa da música



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Johannes Brahms

Nänie, op. 82 (1881; c.14min)

Schicksalslied, op. 54 (1868-71; c.18min)

Geistliches Lied, op. 30 (1856; c.5min)*

INTERVALO

Luís de Freitas Branco

Scherzo Phantastique (1907; c.7min)

Leoš Janáček

Taras Bulba, rapsódia para orquestra (1918; c.23min)

1. Morte de Andrij
2. Morte de Ostap
3. Profecia e morte de Taras Bulba

*Transcrição para orquestra de cordas: Pedro Marques (2026)

Textos originais e traduções nas páginas 11 a 13.

Em torno de Brahms

Um dos ciclos que marcam a programação da Casa da Música, em 2026, é dedicado a Johannes Brahms. Além de todas as suas obras concertantes, interpretadas por aclamados solistas, o ciclo dá-nos a oportunidade de apreciar obras sinfónicas e corais. O concerto deste fim de tarde inclui três obras corais com acompanhamento de orquestra, uma das quais numa transcrição realizada especialmente para esta ocasião. A música do compositor alemão estará ainda presente em vários momentos desta temporada, com destaque para a interpretação da Sinfonia n.º 2, em novembro. São momentos imperdíveis que permitem conhecer melhor (ou voltar a ouvir) a arte de um dos músicos mais geniais da história da música clássica europeia.



JOHANNES BRAHMS (1878)
© BRAHMS-INSTITUT

Johannes Brahms

Obras corais

Muito embora o seu nome esteja sobretudo associado ao género sinfónico e à música de câmara, Johannes Brahms (1833-1897) fez contributos determinantes para o repertório coral do século XIX, entre os quais se destaca *Ein deutsches Requiem* (*Um Requiem Alemão*) de 1868. Esta ênfase na sua produção instrumental está directamente relacionada com a progressiva desvalorização da música coral, que, a partir de meados do século XIX, se foi tornando território de grupos amadores. Contudo, foi precisamente o seu trabalho com coros amadores na década de 1850 que permitiu a Brahms aperfeiçoar e testar a sua técnica contrapontística e aprofundar o conhecimento sobre o repertório de mestres renascentistas, como Palestrina e William Byrd, e sobre os tesouros corais da Alemanha barroca de J. S. Bach e Haendel.

As primeiras obras corais de Brahms resultam de uma série de exercícios de contraponto que trocou, entre 1856 e 1860, com o seu amigo, o violinista e compositor Joseph Joachim. O desafio foi lançado pelo compositor:

«Todos os domingos, os exercícios devem ir e vir. [...] Quem falhar o dia — isto é, não enviar nada — deve enviar, em contrapartida, um táler, que o outro poderá usar para comprar livros!!! Só se for enviada uma composição em vez de um exercício é que se fica desculpado. Aceitas participar? Contraponto duplo, cânones, fugas, prelúdios, ou o que quer que seja.»

Entre os frutos deste jogo está *Geistliches Lied* (op. 30), de 1856, um exercício de duplo cânone em que uma melodia é apresentada pelos sopranos e imitada pelos tenores, e outra é introduzida pelos altos e reproduzida pelos baixos. A peça, na sua versão original para coro e órgão, inicia-se com este instrumento, cujas linhas doces e discretas amparam a teia de relações entre vozes e cobrem os intervalos entre estrofes. O texto é da autoria do poeta alemão Paul Fleming (1609-1640) e consiste numa mensagem de consolação baseada em versículos do Evangelho segundo São João: «Não deixes que nada faça perdurar a tua dor».

De tempos a tempos, Brahms permite que o material dos dois cânones coincida, de forma a sublinhar a mensagem dos versos mais curtos de Fleming: «Sei stille» (Aquieta-te) e «Steh fest» (Sê forte). O prelúdio da peça inclui uma citação de um dos temas da Quarta Sinfonia de Robert Schumann, que estava internado num hospício, à beira da morte, após uma tentativa de suicídio em 1854. Brahms visitava o seu mestre com alguma frequência e convivía bastante com a sua mulher, a pianista Clara Schumann, por quem nutria uma especial afeição. É por isso provável que este apelo à resiliência fosse destinado a Clara, que atravessava um período particularmente duro.

Schicksalslied (op. 54) e *Nänie* (op. 81) pertencem a um conjunto de obras para coro e orquestra compostas por Brahms, nas décadas de 1870 e 80, sobre poesia de alguns dos autores alemães mais

celebrados dos séculos XVIII e XIX. Nesta altura, a música coral tornara-se um veículo para as reflexões mais profundas do compositor, em grande medida centradas na impotência do ser humano perante a morte e a vontade divina.

O projeto de composição de *Schicksalslied* (canção do destino) teve início em 1868, quando, pouco depois da estreia do seu *Requiem*, Brahms descobriu o poema «Hyperions Schicksalslied» do romance epistolar *Hyperion* de Friedrich Hölderlin. O texto contrasta a existência pacífica e despreocupada das entidades divinas com os sofrimentos e as angústias dos mortais: «Vagueais lá no alto, na luz,/ sobre solo macio, benditos génios!/ Brisas divinas e resplandecentes/ (...) Mas é a nossa sina/ não repousar em lugar algum (...)».

Da mesma forma, a obra de Brahms começa por pintar um cenário luminoso, com uma melodia de extrema expressividade cantada pelos violinos sobre a pulsação implacável dos tímpanos, a que se associa a imagem do destino. Após uma introdução dos altos, as quatro vozes do coro tomam os versos do poema, caminhando lentamente, rodeadas de um acompanhamento sumptuoso que, ao fim da segunda estrofe, com o soar de um aviso dissonante nos sopros, se apaga. Na transição do plano divino para o mortal, o quadro idílico, em modo maior, dá lugar à tempestade de um andamento rápido e furioso, de tonalidade menor, feito de harmonias tensas e de uma massa coral movida a um só ritmo.

Se se tratasse de uma mera representação da ideia poética de Hölderlin, a obra de Brahms teria de prolongar este carácter

trágico até aos últimos compassos. Todavia, o compositor estava convicto de que «o poeta não tinha dito o mais importante» e quis procurar um final alternativo. Entre as várias soluções testadas, acabou por escolher regressar à música inicial e reforçar a leveza e o brilho do tecido orquestral. Não sabendo ao certo o que, para Brahms, Hölderlin teria deixado por dizer, resta-nos especular sobre o possível significado desta conclusão: para alguns críticos, o retorno à calma inicial confronta a miséria humana com a indiferença divina e revela um novo patamar de pessimismo; para outros, está em causa a criação de uma ilusão de perfeição que permita ao artista e ao ser humano continuar a lutar para transcender o sofrimento.

Com *Nänie*, Brahms retoma esta reflexão filosófica. Composta em 1881, a obra é uma resposta à morte do pintor Anselm Feuerbach e baseia-se no poema homónimo de Schiller, que nos fala sobre uma morte inevitável e indiferente aos poderes da beleza: «Até o belo tem de morrer! Ele, que subjuga homens e deuses, não toca o coração implacável do Zeus estígio».

Brahms e Feuerbach estabeleceram uma amizade improvável, fundada em convicções estéticas comuns. O pintor desenvolveu um estilo neoclássico inspirado nos temas e protagonistas da mitologia grega e da literatura italiana, e construído sobre princípios de clareza e de moderação, um lirismo subtil e um respeito pela tradição que Brahms ambicionava incorporar na sua composição. Após procurar, em vão, um texto adequado à sua homenagem na Bíblia e no Corão, Brahms encontrou em Schiller

um retrato trágico do desaparecimento da beleza, feito por meio de alusões ao universo mitológico que inspirara a obra do pintor e, por isso, o ponto de partida ideal.

O termo *Nänie* remete-nos para um canto fúnebre antigo (*noenia*) entoado pelos pais de uma criança falecida. Inspirado pela alternância entre pentâmetros e hexâmetros no poema de Schiller, Brahms produz uma música flexível e fluída, na qual se testam e variam diferentes texturas: começamos por escutar o canto elegíaco do oboé, envolto nas sonoridades dos sopros de madeira e de metal; mais tarde, com a entrada das vozes, elevam-se as cordas; e, por fim,

surgem suaves transições entre o todo — coro e orquestra — e segmentos *a cappella*. O estilo coral é geralmente polifônico, e as quatro vozes entram uma de cada vez, quase como se de uma fuga se tratasse. A obra é de tal forma íntima e intensa, que um dos amigos de Brahms chegou a questionar se seria adequada para um concerto público: «Fico bastante perturbado quando penso no público habitual de uma sala de concertos em Viena. Que importância tem para eles a tragédia da morte do belo e do perfeito? (...) Mesmo quando a beleza é enterrada, eles têm de ter um funeral sumptuoso!»



JOHANNES BRAHMS (c.1866-67)
© BRAHMS-INSTITUT

Luís de Freitas Branco

Scherzo Fantastique

Luís de Freitas Branco (1890-1955) nasceu em Lisboa, numa altura em que a criação musical em Portugal se começava a afastar do campo operático, e a dar novos e importantes passos no domínio da música sinfónica e de câmara. O compositor destacou-se pelo seu papel na aproximação da música portuguesa às correntes estéticas inovadoras que emergiam em vários pontos da Europa — não apenas através da sua obra, mas também como crítico e pedagogo. Lecionou no Conservatório Nacional a partir de 1916 e contribuiu para a formação de uma nova geração de compositores, entre os quais se destacam os seus discípulos Joly Braga Santos e Fernando Lopes-Graça.

Freitas Branco compôs o seu *Scherzo Fantastique* com apenas 17 anos, um ano após iniciar os estudos em composição com Augusto Machado e o Padre Tomás Borba. A obra permaneceu no esquecimento durante todo o século XX, sendo finalmente estreada em outubro de 2005 pela Orquestra Nacional do Porto, na Casa da Música, no concerto inaugural do Festival Luís de Freitas Branco, realizado por ocasião do cinquentenário da morte do compositor.

A tradição dos *scherzi fantastiques* foi inaugurada por Felix Mendelssohn e Hector Berlioz, e remonta a um tempo em que poetas, músicos e outros artistas se viam frustrados com a nova «fé na razão» do Iluminismo e ansiosos por recuperar o encantamento, o maravilhoso e a proximidade à natureza. À semelhança de outros exemplares do género, a obra de Freitas Branco é

sobretudo um exercício de orquestração: a melodia e a harmonia passam para segundo plano e cedem lugar a jogos de textura e de timbre, dos quais emerge um imaginário mágico, vívido e extravagante.



Leoš Janáček

Taras Bulba

Leoš Janáček (1854-1928) escreveu a rapsódia sinfónica *Taras Bulba* entre 1915 e 1918, numa fase particularmente importante da sua carreira e da história política do seu país. Após várias décadas vividas na periferia da cena musical europeia, ouvido apenas pelos públicos da região da Morávia, o compositor foi assaltado pelo sucesso da apresentação da sua ópera *Jenůfa* em Praga, em 1916, e viu-se catapultado para o centro da ação. Na mesma altura, os seus ideais nacionalistas foram finalmente cumpridos: o desfecho da Primeira Guerra Mundial e o colapso do Império Austro-Húngaro abriram espaço para a conquista da independência da Checoslováquia em 1918.

Tal como várias outras obras do compositor, *Taras Bulba* baseia-se num texto de origem russa: a narrativa homónima de Nikolai Gogol. A admiração de Janáček pela Rússia — nas suas palavras, «a mãe de todos os eslavos» — ganhou especial impulso em 1896, quando visitou pela primeira vez o país, passando por São Petersburgo, Moscovo e Níjni Novgorod. De regresso a Brno, Janáček escreveu três artigos sobre a sua viagem, fundou um Círculo Russo na cidade dedicado ao ensino e à promoção daquela cultura, e começou a ler literatura russa na língua original. Escrito em 1835 e revisto em 1842, o texto de Gogol transporta-nos para o território ucraniano do século XVII, onde o guerreiro cossaco Taras Bulba e os seus dois filhos protagonizam vários episódios de violência contra polacos católicos e judeus. Para Janáček, a obra punha em cena a luta

dos povos eslavos contra as influências da Alemanha e da Áustria, representadas aqui por uma Polónia seduzida pelo materialismo e pela beleza superficial do ocidente.

A rapsódia foi dedicada às forças armadas da Checoslováquia e estruturou-se em três andamentos. O primeiro é dedicado à morte do filho mais novo de Taras Bulba, Andrei, que se apaixona pela filha de



JANÁČEK (1914)

um general polaco e decide lutar contra os cossacos ao lado do exército inimigo. Ao aperceber-se desta traição imperdoável, Taras mata o próprio filho. Janáček evoca este amor proibido sobrepondo o lirismo do corne inglês, do violino e do oboé aos maus presságios das cordas. O romance transforma-se depois em violência: ouvimos os sons do confronto nos trombones, nos tímpanos e nos pratos e, por fim, um *adagio* que recorda o amor e transforma a beleza em tragédia. O segundo andamento debruça-se sobre a captura e execução do filho mais velho de Taras Bulba, Ostap, pelos polacos. Neste episódio, sobressai a celebração da captura do jovem cossaco, que toma a forma de uma dança triunfante em ritmo de *mazurka*, e ainda o lamento da vítima, sugerido pelo clarinete nos últimos compassos.

O último andamento retrata uma derradeira batalha entre cossacos e polacos, a execução de Taras Bulba na fogueira e a profecia que o protagonista lança às portas da morte: «Um czar erguer-se-á do solo russo, e não haverá poder no mundo que não se lhe submeta!». Inspirado por esta demonstração de resiliência, Janáček produz uma música majestosa, de uma espiritualidade eufórica, e termina a sua obra em tom triunfante, como quem celebra o nascimento de uma nação. Numa das suas cartas, escreveria que escolheu retratar Taras Bulba «porque em todo o mundo não há fogos nem torturas suficientemente fortes para destruir a vitalidade da nação russa».

Textos originais e traduções

Johannes Brahms: Nänie

(Friedrich von Schiller)

*Auch das Schöne muß sterben!
Das Menschen und Götter bezwinget,
Nicht die eherne Brust rührt
es des stygischen Zeus.
Einmal nur erweichte die Liebe
den Schattenbeherrscher,
Und an der Schwelle noch, streng,
rief er zurück sein Geschenk.
Nicht stillt Aphrodite dem schönen
Knaben die Wunde,
Die in den zierlichen Leib
grausam der Eber geritzt.
Nicht errettet den göttlichen
Held die unsterbliche Mutter,
Wann er, am skäischen Tor fallend,
sein Schicksal erfüllt.
Aber sie steigt aus dem Meer
mit allen Töchtern des Nereus,
Und die Klage hebt an
um den verherrlichten Sohn.
Siehe, da weinen die Götter,
es weinen die Göttinnen alle,
Daß das Schöne vergeht,
daß das Vollkommene stirbt.
Auch ein Klaglied zu sein im Mund
der Geliebten, ist herrlich,
Denn das Gemeine geht
klanglos zum Orkus hinab.*

Até o belo tem de morrer!
Ele, que subjuga homens e deuses,
não toca o coração implacável
do Zeus estígio.
Apenas uma vez o amor enterneceu
o Senhor das Sombras,
e ainda assim, no limiar, severo,
ele reclamou de volta a sua dádiva.
Afrodite não consegue acalmar
a ferida do belo rapaz,
que o javali rasgou cruelmente
naquele corpo delicado.
Nem a mãe imortal consegue
salvar o herói divino
quando, caindo junto às portas de Troia,
ele cumpre o seu destino.
Mas ela emerge do mar
com todas as filhas de Nereu,
e entoa o lamento
pelo filho glorioso.
E eis que os deuses choram,
todas as deusas choram,
pela efemeridade do belo,
por a perfeição perecer.
Mas ser um canto de lamento nos lábios
dos entes queridos é sublime;
pois o que é comum
desce a Orco em silêncio.

Johannes Brahms: Hyperions Schicksalslied [Canção do destino de Hyperion]
(Friedrich Hölderlin)

*Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.*

*Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe,
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.*

*Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruh'n;
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang in's Ungewisse hinab.*

Vagueais lá no alto, na luz,
sobre solo macio, benditos génios!
Brisas divinas e resplandecentes
tocam-vos suavemente,
como os dedos da artista
em cordas sagradas.

Sem destino, como o bebé
adormecido, respiram os divinos;
castamente protegidos
em recatado botão,
floresce eternamente
o seu espírito,
e os seus abençoados olhos
veem na tranquila
clareza eterna.

Mas é a nossa sina
não repousar em lugar algum;
desaparecem, caem
os homens sofredores,
cegamente, de uma
hora para a outra,
como água lançada de penhasco
em penhasco,
anos a fio, rumo ao desconhecido.

Johannes Brahms: Geistliches Lied [Canto sacro]

(sobre um texto de Paul Fleming)

*Laß dich nur nichts nicht dauern
Mit Trauern,
Sei stille!
Wie Gott es fügt,
So sei vergnügt
Mein Wille.*

*Was willst du heute sorgen
Auf morgen?
Der Eine
steht allem für;
Der gibt auch dir
das Deine.*

*Sei nur in allem Handel
Ohn Wandel,
Steh feste!
Was Gott beschleußt,
Das ist und heißt
das Beste.
Amen!*

Não deixes que nada faça perdurar
a tua dor,
aquieta-te!
Se Deus assim quer,
aceita o que vier
de boa vontade.

Por que preocupares-te hoje
com o que virá amanhã?
O Único
cuida de tudo;
também a ti te dará.
o que te é devido.

Mantém-te firme em todas as ações,
sem nunca ceder!
Sê forte!
Pois o que Deus dispõe
é e representa
o melhor.
Ámen!

Nuno Coelho direção musical



Nuno Coelho é maestro principal e diretor artístico da Orquestra Sinfónica do Principado das Astúrias, desde 2022. A par dos concertos em Oviedo, na presente temporada regressou à Sinfónica de Antuérpia, Orquestra Beethoven de Bona, Orquestra Nacional de Espanha, Orquestra Gulbenkian, Sinfónica de Bilbao e Orquestra de Câmara de Uppsala, e estreou-se com as sinfónicas de Adelaide e Trondheim, a Västerrås Sinfonietta e a Britten Sinfonia no Barbican Centre de Londres. Dirigiu a Orquestra Nacional de Jovens de Espanha na Konzerthaus de Berlim e no Rheingau Musik Festival. Nas temporadas anteriores, apresentou-se com orquestras em Minnesota, Amesterdão, Frankfurt, Escócia, Tampere, Luxemburgo, Liège, São Paulo e Stavanger. No campo operático, dirigiu produções de *La Traviata*, *Cavalleria Rusticana*, *Rusalka* e *Manon*, além da sua própria encenação da ópera *Don Giovanni* de Mozart, na releitura de José Saramago (Gulbenkian).

A vitória no Concurso de Direção de Orquestra de Cadaqués, em 2017, permitiu-lhe trabalhar com as principais orquestras da Península Ibérica, além das filarmónicas de Liverpool, BBC, Estrasburgo, Helsínquia e Dresden, sinfónicas de Hamburgo, Malmö e Gävle, Residentie Orkest e Orquestra do Teatro Regio Torino. Em 2018/19, dirigiu várias vezes a Filarmónica de Los Angeles enquanto *Dudamel Conducting Fellow* e substituiu Bernard Haitink à frente da Sinfónica da Rádio da Baviera.

Nuno Coelho nasceu no Porto e estudou direção de orquestra em Zurique, com Johannes Schlaefli. Ganhou o Neeme Järvi Prize do Festival Menuhin de Gstaad. Em 2015 foi aceite no Dirigentenforum do Centro Alemão para a Música, e nos dois anos seguintes foi *Conducting Fellow* do Festival de Tanglewood (EUA) e maestro assistente da Filarmónica dos Países Baixos. Fora dos palcos, ocupa o seu tempo com literatura e ténis.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Stefan Blunier maestro titular

Leopold Hager maestro emérito

O projeto artístico da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música assenta em dois pilares: a exploração do grande repertório sinfónico e um forte compromisso com a música dos nossos dias, através de colaborações estreitas com compositores contemporâneos e da apresentação de novas obras, partilhando o palco com prestigiados maestros e solistas. Mantém uma forte ligação à comunidade através de concertos para famílias, ensaios abertos e uma presença regular em vários municípios da Área Metropolitana do Porto. A sua discografia premiada centra-se no repertório português e nos compositores dos séculos XX e XXI.

A nova temporada da Orquestra Sinfónica move-se sob o tema *Raízes/Ressonâncias*, explorando a forma como os compositores se inspiraram nas suas heranças culturais. O ciclo central é dedicado a Heitor Villa-Lobos, destacando-se a série *Bachianas Brasileiras* e a epopeia sinfónica *Floresta do Amazonas*, num concerto

que alia a música a uma criação visual da artista Bianca Dacosta, Artista em Residência. A retrospectiva dedicada ao Compositor em Residência permite conhecer a música fascinante de Hèctor Parra, incluindo obras que desafiam os formatos tradicionais. A programação vê-se enriquecida ainda com a integral dos Concertos de Brahms, célebres concertos para piano e para guitarra e um largo número de maestros e solistas convidados. Além do grande repertório sinfónico, apresentam-se propostas que expandem o horizonte da Orquestra, com pontes para o cinema, o universo dos videojogos, o jazz ou a criação visual em tempo real.

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. 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.

Coro Casa da Música

Paul Hillier maestro emérito

Pedro Teixeira maestro adjunto

O Coro Casa da Música explora um vasto repertório, que se estende dos primórdios da polifonia medieval à nova música, e aproxima diferentes tradições estéticas, evidenciando a versatilidade dos seus membros. Intérprete de referência no panorama nacional, teve Paul Hillier como maestro titular desde a sua fundação, em 2009, até 2019. Apresenta-se regularmente em formato *a cappella*, mas também em programas partilhados com os restantes agrupamentos da Casa da Música.

A música portuguesa é um dos focos de atenção do Coro, com programas dedicados ao período de ouro da polifonia renascentista, a Fernando Lopes-Graça ou a obras corais-sinfónicas. O seu primeiro disco, dedicado a Lopes-Graça, foi editado pela Naxos em junho de 2024. Apresentou em estreia mundial obras de Francesco Filidei, Michael Gordon, Gregory Rose, Manuel Hidalgo, Carlos Caires, Daniel Moreira e

ainda uma partitura reencontrada de Lopes-Graça.

As digressões do Coro Casa da Música já o levaram ao Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e ao Auditório Nacional de Madrid, ao Festival Laus Polyphoniae em Antuérpia, ao Festival Handel de Londres, ao Festival de Música Contemporânea de Huddersfield, ao Festival Tenso Days em Marselha, aos Concertos de Natal de Ourense e a várias salas portuguesas.

O ano de 2026 reafirma a personalidade do Coro, quer na abordagem à tradição coral ocidental, quer na revelação das afinidades entre o canto popular e o repertório erudito. O diálogo com os agrupamentos residentes mantém-se como elemento essencial da temporada: colabora com a Orquestra Barroca na interpretação da *Paixão segundo São João*, de Johann Sebastian Bach, e com a Orquestra Sinfónica num programa dedicado ao universo de Brahms.

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

VIOLINO I

James Dahlgren
Maxence Mourières
Roumiana Badeva
Jorman Torres
Evandra Gonçalves
Vadim Feldblum
Emília Vangelova
Andras Burai
Ianina Khmelik
Alan Guimarães
José Despujols
Raquel Santos*
Margarida Campos*
Mariana Moita*

VIOLINO II

Ana Madalena Ribeiro
Nancy Frederick
Pedro Rocha
Mariana Costa
Catarina Martins
Karolina Andrzejczak
Tatiana Afanasieva
Domingos Lopes
Paul Almond
Nikola Vasiljev
Mariana Cabral*
José Pedro Rocha*

VIOLA

Pedro Meireles
Isabel Pereira*
Luís Norberto Silva
Anna Gonera
Ana Teresa Alves
Hazel Veitch
Biliana Chamlieva
Rute Azevedo
Emília Alves
Catarina Gonçalves*

VIOLONCELO

Nikolai Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Michal Kiska
Hrant Yerosyan
Bruno Cardoso
João Cunha
Aaron Choi
Beatriz Figueiredo*

CONTRABAIXO

Rui Rodrigues
Florian Pertzborn
Tiago Pinto Ribeiro
Joel Azevedo
Altino Carvalho
Nadia Choi

FLAUTA

Paulo Barros
Angelina Rodrigues
Alexander Auer

OBOÉ

Aldo Salvetti
Luís Matos*
Filipa Vinhas*

CLARINETE

Carlos Alves
Pedro Silva*

FAGOTE

Gavin Hill
Cândida Nunes
Vasily Suprunov

TROMPA

Nuno Vaz
Hugo Carneiro
Eddy Tauber
José Bernardo Silva

TROMPETE

Sérgio Pacheco
Luís Granjo
Rui Brito

TROMBONE

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
Nuno Martins

TUBA

Luís Oliveira*

TÍMPANOS

Jean-François Lézé

PERCUSSÃO

Bruno Costa
Paulo Oliveira
Nuno Simões
Sandro Andrade*

HARPA

Ilaria Vivan

ÓRGÃO

Luís Duarte*

*instrumentistas convidados

CORO CASA DA MÚSICA

SOPRANOS

Ana Maria Rosa
Ângela Alves
Joana Pereira
Leonor Barbosa de Melo
Lúcia Ribeiro
Marta Martins
Marta Ventura
Rita Gama Martins
Rita Venda

CONTRALTOS

Ana Calheiros
António Lourenço Menezes
Joana Guimarães
Joana Valente
Maria Bustorff Amaral
Maria João Gomes
Nélia Gonçalves
Susana Milena
Svitlana Oksyuta

TENORES

André Lacerda
Bernardo Pinhal
Fernando Guimarães
João Pereira
Gustavo Paixão
Miguel Leitão
Rui Aleixo
Tiago Sousa
Vítor Sousa
Rui Paiva

BAIXOS

Eduardo Portugal
Luís Rendas Pereira
Pedro Guedes Marques
Pedro Silva Marques
Ricardo Torres
Ricardo Rebelo da Silva
Rodrigo Calais
Sérgio Ramos

MAESTRO ADJUNTO

Pedro Teixeira

PIANISTA CORREPETIDOR

Filipe Cerqueira

OPERAÇÃO TÉCNICA

ILUMINAÇÃO

Virgínia Esteves

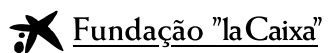
PALCO

Ernesto Pinto da Costa
José Vilela
Victor Resende

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA



1% DO SEU POR UMA BOA CASA

NIF 507 636 295

PORQUÊ APOIAR?

A Fundação Casa da Música, para além da excelência artística, desenvolve um trabalho continuado com crianças e jovens, comunidades, públicos em situação de vulnerabilidade e pessoas com necessidades específicas. Todos os anos, através do Serviço Educativo, chega a cerca de 50.000 participantes, promovendo o acesso à música, a criatividade e o bem-estar.

Com o seu apoio, a Casa da Música pode chegar a mais escolas e territórios, reforçar a inclusão e acessibilidade, alargar o acesso gratuito a concertos e atividades, apoiar jovens talentos e desenvolver novos projetos pedagógicos.

COMO CONSIGNAR 1% DO SEU IRS?

No quadro 11 da Declaração Modelo 3 do IRS, selecione "Instituições culturais com estatuto de utilidade pública" e inscreva o NIF 507 636 295.

Se tem IRS Automático, no momento da confirmação assinale a caixa que indica que pretende consignar 1% do seu IRS e inclua o NIF da Fundação Casa da Música.

Este contributo não tem qualquer custo para si e não afeta o seu reembolso.

O seu IRS faz a diferença. Juntos, levamos a música mais longe.