

# Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

16 Mar 2018  
21:00 Sala Suggia

-  
ANO ÁUSTRIA

John Storgårds *direcção musical*

## Anton Bruckner

Sinfonia n.º 8, em Dó menor (1884-87; rev.1889-90; c.80min)\*

1. *Allegro moderato*
2. *Scherzo: Allegro moderato*
3. *Adagio: Feierlich langsam, doch nicht schleppend*  
(Solenemente lento, mas sem arrastar)
4. *Finale: Feierlich, nicht schnell*  
(Solene, sem precipitação)

INTEGRAL DAS SINFONIAS DE BRUCKNER

\*Versão editada por Robert Haas em 1939.

Concerto sem intervalo.

Programa apresentado a 17/03/2018 no Centro Cultural de Belém, Lisboa.



casa da música



Maestro John Storgårds  
sobre o programa.

<https://vimeo.com/259677804>

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

resco  
RESCUE  
RESCUE

REMA  
REMA  
REMA

EUROPE JAZZ NETWORK

ECHO

EUROPEAN  
CONCERT HALL  
ORGANISATION

TENSO

## Anton Bruckner

ANSFELDEN (ÁUSTRIA), 4 DE SETEMBRO DE 1824

VIENA, 11 DE OUTUBRO DE 1896

*“Querem que componha de forma diferente. Eu conseguiria, mas não posso. Entre milhares, foi a mim que Deus deu talento... Um dia terei de prestar contas do que fiz. Como é que o Pai no Céu me julgaria se eu tivesse obedecido a outros e não a Ele?”*

Esta frase, atribuída a Anton Bruckner, toca em vários aspectos essenciais da sua trajetória pessoal e profissional: a persistência num percurso criativo de características únicas, a resistência e a incompreensão com que teve de lidar, e o espírito de missão – inclusivamente num sentido místico – que pautou a sua acção.

A música esteve desde cedo presente na sua vida, já que o pai, com quem teve as primeiras aulas de música, era, para além de professor, músico de igreja na sua Ansfelden natal. Mas o fulcro do seu desenvolvimento musical na infância e na adolescência foi a abadia de Sankt Florian, também na Áustria, perto da cidade de Linz. Em Sankt Florian, Bruckner foi cantor de coro dos 11 aos 15 anos, professor a partir de 1845 e organista titular a partir de 1851. Foi também durante este período que compôs as suas primeiras obras de relevo, nomeadamente o *Requiem* em Ré menor, de 1848. Compreende-se, portanto, o apego que manteve ao longo da vida às memórias deste local, e que isso tenha determinado a sua vontade de aí ser sepultado, dentro da igreja, por baixo do órgão que tinha sido tão importante nesta fase do seu percurso. Mas esta dedicação implicou também uma limitação: Bruckner manteve-se durante muito tempo

numa esfera de músico de província, assumindo-se mais como um mestre-escola, organista local e compositor autodidacta, não obstante o talento que lhe era reconhecido em determinadas actividades, nomeadamente como improvisador ao órgão.

É apenas em 1855, já com 31 anos, que Bruckner toma a iniciativa de contactar Simon Sechter (1788-1867), reputado compositor e professor vienense, para prosseguir estudos de harmonia e contraponto por correspondência. Sechter encoraja-o a deixar a segurança de Sankt Florian, e de facto nessa altura Bruckner concorre com sucesso ao lugar de organista na Catedral de Linz, onde ficará até 1868. Por outro lado, Sechter exige-lhe que se dedique exclusivamente às tarefas formais que lhe enviava; na prática, isto impediu-o de se dedicar à composição livre; ou seja, até terminar os estudos com Sechter, em 1861, apenas produziu exercícios formais de composição. Bruckner, então com 37 anos, não dá o ciclo de aprendizagem por encerrado e continua estudos de orquestração e teoria com Otto Kitzler (1834-1915), que lhe apresenta a música de Wagner. É nesta fase que finalmente começa a produzir material original e as suas obras começam a ser tocadas e reconhecidas. A sua modéstia natural poderia ter constituído um problema no desenvolvimento da carreira, mas o apoio de amigos e colegas, por vezes insistente, leva a que tome passos importantes: em 1868 muda-se para Viena, onde manterá residência principal para o resto da vida, para assumir o cargo de professor de harmonia, contraponto e órgão do Conservatório. Empreende também algumas viagens a França e Inglaterra, onde é aclamado pelos seus dotes de improvisador ao órgão.

Embora ainda componha algumas obras sacras depois de se estabelecer em Viena, Bruckner muda o seu enfoque para a criação

sinfónica, centrando a sua actividade nesse género, a partir daí. No entanto, a recepção da sua música não é consensual na Viena da época. A admiração profunda que Bruckner nutria por Richard Wagner levou a que incorporasse nas composições elementos harmónicos e formais que sugeriam a influência deste compositor, e também a assumir publicamente essa admiração e afinidade. Numa Viena marcada pelos debates e clivagens entre os defensores de Wagner e os admiradores do sinfonista Johannes Brahms, esta posição gerou inevitáveis críticas. Entre as personalidades que mais hostilizaram Bruckner conta-se o influente crítico Eduard Hanslick (1825-1904). No seu ensaio *Vom Musikalisch-Schönen (Do Belo Musical)*, de 1854, Hanslick marcou o seu distanciamento em relação às posições estéticas de Wagner, estabelecendo um posicionamento fulcral para a apreciação estética da produção sinfónica de finais do séc. XIX. É também de realçar que, nesse período, ocorre um ressurgimento do interesse por este género musical, que tinha visto em Schumann e Mendelssohn as suas últimas grandes figuras em contextos geográficos de língua alemã. É na sombra da influência destes compositores, mas também de Beethoven, que a sinfonia aparentemente interrompe o seu percurso em meados do séc. XIX, para regressar à esfera de criação já no final desse século. Embora Wagner não se tenha dedicado ao género (só lhe conhecemos uma sinfonia de juventude), Bruckner inevitavelmente é visto como o sinfonista representativo desta facção. Inicialmente seu defensor, Hanslick passa a acérrimo detractor: a feroz crítica à 3ª Sinfonia, após a sua estreia em 1877, causa em particular grande dano à reputação do compositor.

A marca da associação de Bruckner com Wagner teve várias consequências: desde logo,

a relutância em estreitar as suas obras por parte de instituições centrais na Viena da altura, como a Orquestra Filarmónica de Viena. Esta rejeição levou Bruckner a desenvolver sérios problemas de insegurança e sentimentos de inadequação. Os amigos e colegas que o apoiavam, e entre os quais se contavam alunos e compositores, tentando ajudar, acabaram por agudizar o problema, já que invariavelmente os conselhos dados tentavam orientar Bruckner no sentido de reduzir a duração das sinfonias, ou de as adequar a critérios de apreciação mais consensuais. As ofertas de ajuda traduziram-se frequentemente em intromissões directas e alterações forçadas, às vezes realizadas à revelia do compositor, que poderão ter partido de boas intenções mas que tiveram consequência danosas para a performance e a edição das sinfonias. Assim, proliferam as versões impressas destas obras, o que levanta problemas de monta a quem tenta editar ou escolher versões para performance.

### **Sinfonia n.º 8, em Dó menor**

A 8ª Sinfonia é um exemplo do percurso tortuoso de algumas obras de Bruckner. Terminada a sua escrita, em 1887, o compositor envia-a ao maestro Hermann Levi, por quem nutria grande admiração, ao ponto de o considerar como seu pai artístico (não obstante Levi ser 15 anos mais novo). A reacção de Levi à obra é de perplexidade; pede a Joseph Schalk, aluno de Bruckner, para interceder junto deste solicitando a sua revisão. O compositor acede e gasta três anos a rever a obra. As reticências de Levi afectam-no gravemente, e entra num período de dúvida e incerteza em relação a outras obras, que começa também a rever (como a 1ª e a 3ª Sinfonia, ou a Missa em Fá menor).



A versão revista da 8ª Sinfonia apresenta-se de facto como uma nova obra. Bruckner não terá tomado literalmente em conta as sugestões de Levi, mas introduz revisões que tiveram um impacto efectivo e positivo na obra. Contrariamente a outras sinfonias que foram truncadas e modificadas por terceiros, a Oitava é, portanto, um caso em que não se justificaria tomar como referência a versão inicial. Mas isto não significa que não haja dúvidas e problemas associados: sabe-se que houve alterações posteriores, depois da revisão e antes da publicação, realizadas por pressão de Schalk, no sentido de cortar algumas secções, nomeadamente no *Finale*, o que tornou particularmente complicadas as opções dos editores desta obra. Leopold Nowak, que coordenou uma série de novas edições das sinfonias de Bruckner entre 1945 e 1965, incluiu nessa série duas versões da 8ª Sinfonia, a partir de versões datadas de 1892 e 1897. Mas geralmente opta-se pela versão de Robert Haas, que editou também uma série dedicada às sinfonias de Bruckner entre 1934 e 1944, já que se considera esta mais próxima do que poderia ter sido a 8ª Sinfonia sem a intromissão de Schalk.

Descrita por Bruckner como um “Mysterium”, a 8ª Sinfonia foi estreada pela Orquestra Filarmónica de Viena, sob a direcção de Hans Richter, em Dezembro de 1892. Entre o público estava a facção pró-Brahms (incluindo o crítico Eduard Hanslick), mas também a facção pró-Bruckner que incluía os compositores Hugo Wolf e Johann Strauss. As notas de programa tinham sido redigidas por um defensor de Bruckner, o seu aluno Joseph Schalk. Hanslick não permaneceu até ao fim da performance: saiu logo antes do *Finale*, sarcasticamente aplaudido pelos defensores de Bruckner (este terá afirmado mais tarde que Hanslick teria ficado ainda mais irritado

se tivesse permanecido na sala). Não obstante o clima tenso, esta estreia terá operado uma reconciliação, de acordo com alguns críticos da época, e reafirmado a importância de Bruckner que já se vinha estabelecendo pelo menos desde o sucesso da estreia da 7ª Sinfonia em 1884. Mesmo a crítica que Hanslick viria depois a publicar não era totalmente negativa. Classificou a Sinfonia como “interessante nos detalhes, mas estranha como um todo, até repelente”, mas reconheceu que “não é impossível que o futuro pertença a este estilo de pesadelo – um futuro que não invejamos!”. Não sendo positiva, esta crítica admite a alteração introduzida por Bruckner nos padrões de escrita sinfónica.

A 8ª Sinfonia assume uma monumentalidade que se vinha a desenvolver no estilo de Bruckner desde as sinfonias anteriores; são disso reflexo a duração, que varia entre uma hora e 20 minutos e uma hora e 40 minutos (dependendo da escolha de andamentos da interpretação), como também os recursos orquestrais, que exigem um reforço de instrumentistas na maior parte dos naipes, com destaque para as partes de sopro. É também clara a ligação, em termos de estrutura de andamentos, com a mais monumental das sinfonias de Beethoven, a Nona, inclusivamente no facto de trocar a sequência normalmente adoptada para o *scherzo* e o andamento lento, que se apresentam por esta ordem (o contrário seria a regra). Mas Beethoven não foi a única influência; a escrita para instrumentos de sopro, nomeadamente metais, é claramente marcada pelo estilo de Wagner nessa vertente, e a influência da música sacra, que tanto marcou o início da carreira de Bruckner, está patente em passagens que sugerem corais religiosos através da escrita caracterizada por acordes lentos e de cariz vocal no que diz respeito a tessitura e construção de linhas melódicas.

São particularmente interessantes os comentários relativos a esta Sinfonia que Bruckner enviou ao maestro Felix Weingartner em 1891. Assim, em relação ao primeiro andamento, *Allegro moderato*, o compositor associava uma das passagens a “Todesverkündigung” (anunciação da morte). Essa solenidade é reforçada por técnicas de orquestração que podem ser associadas a Beethoven, como o início com os violinos em *tremolo*, estando a melodia principal confiada aos instrumentos de corda de tessitura mais grave. A gravidade sugerida por este início é reforçada pela utilização frequente, neste andamento, de ritmos pontuados a que respondem motivos lamentosos nos instrumentos de sopro. Aliás, a repetição de motivos melódicos e de células rítmicas é uma técnica frequentemente usada por Bruckner, quiçá por influência da sua experiência em improvisação, e leva à criação de tensões que desembocam em momentos de clímax, marcados por dinâmicas expansivas. A repetição, tal como o uso de sequências, é uma característica recorrente na produção sinfónica de Bruckner, que remete para procedimentos similares em Schubert, por exemplo. No caso de Bruckner, é também um dos alvos dos seus críticos, que identificavam o recurso extensivo a repetições como um dos problemas da sua música; efectivamente, requer do ouvinte uma postura de atenção, concentração e reflexão de natureza contemplativa que não é comum em relação à produção sinfónica da altura.

O *Scherzo*, embora invulgarmente colocado logo a seguir ao *Allegro* inicial, adopta a estrutura convencional de *Scherzo – Trio – Scherzo*. Na carta a Weingartner, Bruckner associa-o ao “deutscher Michel” (o alemão Michel), que descreve como uma personagem rústica que busca a sua melodia, mas tenta entretanto dormir. Mas também assume um carácter

assertivo e expressivo que não é comum neste género, tradicionalmente mais leve, e que o distancia do *scherzo* beethoveniano. O diálogo frequente entre naipes de cordas e naipes de sopros é uma característica importante do andamento, desde o início, em que à chamada das trompas respondem as cordas com motivos de escalas descendentes. Estas escalas são invertidas para o sentido ascendente numa secção intermédia do *Scherzo*, demonstrando a variação na repetição, também típica de Bruckner. Já o *Trio*, em tempo contrastante (lento), apresenta melodias mais expansivas e expressivas, destacando-se a intervenção da harpa em função de acompanhamento.

O terceiro andamento, *Adagio*, apresenta o seu motivo principal nos primeiros violinos, acompanhados por um motivo repetido e ritmicamente obstinado nos restantes naipes de cordas. Contrariamente aos restantes andamentos, neste *Adagio* Bruckner não recorre tão extensivamente à técnica de diálogo e contraste entre naipes, optando antes por um tipo de escrita em que os naipes se reforçam por adição, tocando o mesmo tipo de material em simultâneo: normalmente a construção de um clímax é iniciada pelas cordas, sendo depois os sopros acrescentados. Encontram-se também secções em que a orquestra funciona quase como um agrupamento de câmara, com polifonia entre alguns naipes, como numa secção intermédia em estilo de quinteto de cordas. Podemos detectar a influência de Wagner na forma como este andamento constrói pontos de tensão ou como são usados os instrumentos de sopro.

Na carta a Weingartner, Bruckner mistura uma série de associações ligadas ao *Finale*, referindo os cossacos do Czar, marchas militares, a ópera *Tannhäuser* de Wagner, e de novo o regresso do rústico Michel. O *Finale* é inicial-

mente caracterizado pelo uso de *ostinato* de notas repetidas nas cordas, com a melodia principal nos sopros: o carácter marcial deste início é reforçado pelos ritmos pontuados. O uso da técnica de *ostinato* é, aliás, recorrente também neste andamento, e suporta a sua longa dimensão, relativamente invulgar para um andamento final de uma sinfonia. Outro procedimento que Bruckner emprega para o desenvolver é a alternância entre secções justapostas de tempos diferentes. Assim, a secções rápidas, como o início, sucedem-se secções mais lentas, onde se identifica a escrita homofónica de influência coral que Bruckner foi seguramente buscar ao seu conhecimento de música vocal sacra. Aliás, esse factor pode ter determinado o cariz mais expansivo, a nível melódico, que aqui encontramos: enquanto nos restantes andamentos há um enfoque sobre motivos melódicos e rítmicos de duração relativamente curta, neste estão presentes motivos mais prolongados e eloquentes, que lhe conferem uma expressividade particular.

HELENA MARINHO, 2018



## John Storgårds *direcção musical*

Maestro Convidado Principal da Orquestra Filarmónica da BBC e da Orquestra do Centro Nacional das Artes de Ottawa, John Storgårds tem uma carreira dupla enquanto maestro e violinista virtuoso, e é reconhecido internacionalmente pelo instinto criativo para a programação. É Director Artístico da Orquestra de Câmara da Lapónia.

Apresenta-se regularmente com orquestras como a Sinfónica da Rádio WDR de Colónia, a Sinfónica de Bamberg, a Orquestra da Gewandhaus de Leipzig, a Sinfónica da Rádio de Berlim, a Filarmónica da Radio France, a Orquestra Nacional de França, a Sinfónica Nacional da RAI e a Sinfónica da BBC, bem como todas as principais orquestras nórdicas – incluindo a Filarmónica de Helsínquia, da qual foi maestro titular entre 2008 e 2015. Futuramente dirige as Sinfónicas de Sidney, Melbourne, NHK, Boston, St. Louis, Toronto e Vancouver, a Orquestra Cleveland e a Filarmónica de Nova Iorque.

O vasto repertório de John Storgårds inclui todas as Sinfonias de Sibelius, Nielsen, Bruckner, Brahms, Beethoven, Schubert e Schumann. Dirigiu a integral das 54 sinfonias de Mozart (incluindo as obras sem numeração), as estreias finlandesas da ópera *Genoveva* e da Sinfonia “Zwickau” de Schumann e as estreias mundiais da Suite op. 117 para violino e cordas e de “Fragmentos Tardios” de Sibelius.

Enquanto violinista, estreou na Finlândia a versão para violino do Concerto para violoncelo de Schumann e a Sonata para violino n.º 3. Estreia regularmente obras de compositores contemporâneos como Kaija Saariaho, Brett Dean, Per Nørgård e Pēteris Vasks, muitos dos quais lhe têm dedicado as suas obras.

No domínio da ópera, fez a estreia finlandesa de *Orlando Paladino* de Haydn na Ópera Nacional Finlandesa. Dirigiu ainda as principais óperas de Strauss e Verdi e a maior parte das de Mozart. Recentemente, dirigiu uma nova produção de Paul-Émile Fourny para *Don Giovanni* no Festival de Ópera de Savonlinna.

Na temporada 2017/18, Storgårds regressa aos BBC Proms com a Filarmónica da BBC e estreia-se com a Sinfónica de Chicago, a Sinfónica da Rádio de Viena (no Musikverein) e a Filarmónica de Londres (no Royal Festival Hall). Leva a Orquestra de Câmara da Lapónia em digressão a Ottawa e faz a estreia mundial da nova ópera de Sebastian Fagerlund – *Höstsonaten* (Sonata de Outono) – na Ópera Nacional da Finlândia com Anne Sofie von Otter no papel principal.

A premiada discografia de Storgårds inclui obras de Schumann, Mozart, Beethoven e Haydn, mas também, como solista, raridades de Holmboe e Vasks. Com a Sinfónica da BBC, gravou dois ciclos das Sinfonias de Sibelius (2014) e Nielsen (2015) para a Chandos, aclamados pela crítica internacional. A gravação mais recente com esta orquestra inclui obras do norte-americano George Antheil. Bem-sucedidos foram também os discos com obras de Nørgård, Korngold e Rautavaara, tendo este último recebido o Prémio Gramophone e uma nomeação para o Grammy. A sua gravação de concertos para theremin e trompa de Kalevi Aho recebeu o prestigiado ECHO Klassik em 2015.

John Storgårds estudou violino com Chaim Taub e tornou-se concertino da Sinfónica da Rádio Sueca, dirigida por Esa-Pekka Salonen. Estudou depois direcção de orquestra com Jorma Panula e Eri Klas. Recebeu o Prémio de Música do Estado Finlandês em 2002 e o Prémio Pro Finlândia em 2012.

## **Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música**

**Baldur Brönnimann** *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 Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König (maestro titular no período 2009-2014), Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomarico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Ilan Volkov, Antoni Wit, Takuo Yuasa e Lothar Zagrosek. Entre os solistas que têm colaborado com a orquestra constam os nomes de Pierre-Laurent Aimard, Jean-Efflam Bavouzet, Pedro Burmester, Joyce Didonato, Alban Gerhardt, Natalia Gutman, Viviane Hagner, Alina Ibragimova, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Christian Lindberg, Tasmin Little, Felicity Lott, António Meneses, Midori, Truls Mørk, Kristine Opolais, Lise de la Salle, Benjamin Schmid, Simon Trpčeski, Thomas Zehetmair ou o Quarteto Arditti. Diversos compositores trabalharam também com a orquestra, no âmbito das suas residências artísticas na Casa da Música, destacando-se os nomes de Emmanuel Nunes, Jonathan Harvey, Kaija Saariaho, Magnus Lindberg, Pascal Dusapin, Luca Francesconi, Unsuk Chin, Peter Eötvös, Helmut Lachenmann, Georges Aperghis, Heinz Holliger e Harrison Birtwistle, a que se junta em 2018 o compositor austriaco Georg Friedrich Haas.

A Orquestra tem-se apresentado também nas mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterdão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, e ainda no Auditório Gulbenkian.

As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das Sinfonias de Mahler, Prokofieff e Brahms e dos Concertos para piano e orquestra de Beethoven e Rachmaninoff. Em 2011, o álbum “Follow the Songlines” ganhou a categoria de Jazz dos prestigiados prémios Victoires de la musique, em França. Em 2013 foram editados os concertos para piano de Lopes-Graça, pela Naxos, e o disco com obras de Pascal Dusapin foi Escolha dos Críticos na revista Gramophone. Nos últimos anos surgiram os CDs monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015) e Georges Aperghis (2017), todos com gravações ao vivo na Casa da Música. Na temporada de 2018, a Orquestra apresenta um conjunto de obras-chave da música austríaca: a integral das Sinfonias de Bruckner, os Concertos para violino de Mozart com Benjamin Schmid, a raramente interpretada cantata *Gurre-Lieder* e o poema sinfónico *Pelleas und Melisande* de Schoenberg, *As Estações* de Haydn, além de uma retrospectiva da obra de Webern em parceria com o Remix Ensemble e o Coro Casa da Música. Surpreende ainda com a revelação de uma obra recém-descoberta de Stravinski, um cine-concerto com o filme *Há Lodo No Cais* em celebração dos 100 anos de Leonard Bernstein e as sonoridades inusitadas de um concerto de Haas ao lado de um quarteto de trompas alpinas!

A origem da Orquestra remonta a 1947, ano em que foi constituída a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, que desde então passou por diversas designações. Engloba um número permanente de 94 instrumentistas, o que lhe permite executar todo o repertório sinfónico desde o Classicismo ao Século XXI. É parte integrante da Fundação Casa da Música desde Julho de 2006.

**Violino I**

Zofia Wóycicka  
Veliyana Yordanova\*  
Radu Ungureanu  
Ianina Khmelik  
Evandra Gonçalves  
José Despujols  
Roumiana Badeva  
Emília Vanguelova  
Vladimir Grinman  
Vadim Feldblioum  
Andras Burai  
Alan Guimarães  
Diogo Coelho\*  
Pedro Carvalho\*  
Agostinha Jacinto\*  
Sara Veloso\*

**Violino II**

Ana Madalena Ribeiro  
Nancy Frederick  
Tatiana Afanasieva  
Lilit Davtyan  
Mariana Costa  
José Paulo Jesus  
Pedro Rocha  
Domingos Lopes  
Francisco Pereira de Sousa  
Paul Almond  
Nikola Vasiljev  
José Sentieiro  
Flávia Marques\*  
Raquel Santos\*

**Viola**

Mateusz Stasto  
Joana Pereira  
Luís Norberto Silva  
Francisco Moreira  
Emília Alves  
Rute Azevedo  
Theo Ellegiers  
Jean Loup Lecomte  
Hazel Veitch  
Biliana Chamlieva  
Helena Leão\*  
Francisca Moreira\*

**Violoncelo**

Nikolai Gimaletdinov  
Vicente Chuaqui  
Feodor Kolpachnikov  
Bruno Cardoso  
Sharon Kinder  
Michal Kiska  
Gisela Neves  
Aaron Choi  
Hrant Yeranosyan  
Malwina Stasto\*

**Contrabaixo**

Florian Pertzborn  
Tiago Pinto Ribeiro  
Joel Azevedo  
Altino Carvalho  
Slawomir Marzec  
Nelson Fernandes\*  
João Fernandes\*  
Jorge Castro\*

**Flauta**

Paulo Barros  
Angelina Rodrigues  
Alexander Auer

**Oboé**

Aldo Salvetti  
Tamás Bartók  
Luciano Cruz\*

**Clarinete**

Carlos Alves  
Gergely Suto  
João Moreira\*

**Fagote**

Gavin Hill  
Robert Glassburner  
Vasily Suprunov

**Trompa**

Luís Duarte Moreira\*  
Bohdan Sebestik  
Eddy Tauber  
Mickael Faustino\*  
José Bernardo Silva  
Hugo Sousa\*  
Hugo Carneiro  
Pedro Fernandes\*  
Jaime Resende\*

**Trompete**

Sérgio Pacheco  
Luís Granjo  
Rui Brito

**Trombone**

Severo Martinez  
Dawid Seidenberg  
Nuno Martins

**Tuba**

Sérgio Carolino

**Tímpanos**

Bruno Costa

**Percussão**

Paulo Oliveira  
Nuno Simões

**Harpa**

Ilaria Vivan  
Angelica Salvi\*

\*instrumentistas convidados



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA  
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL  
CASA DA MÚSICA

