

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

12 Out 2018
21:00 Sala Suggia

-
ANO ÁUSTRIA

Michael Sanderling *direção musical*

Rui Lopes *fagote*

1ª PARTE

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto para fagote e orquestra em Si bemol maior, KV 191 (1774; c.20min)

1. *Allegro*
2. *Andante ma adagio*
3. *Rondo: Tempo di Menuetto*

2ª PARTE

Anton Bruckner

Sinfonia n.º 2, em Dó menor (1872; c.55min)

1. *Moderato*
2. *Adagio*
3. *Scherzo*
4. *Finale*



casa da música

MECENAS CICLO LUCIOS

LUCIOS
ENGENHARIA E CONSTRUÇÃO





Entrevista a Rui Lopes.

<https://vimeo.com/294190788>

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

resco
RESCUE
RESCUE
RESCUE

REMA
REMA
REMA
REMA

EUROPE JAZZ NETWORK

ECHO
EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

TENSO

Wolfgang Amadeus Mozart

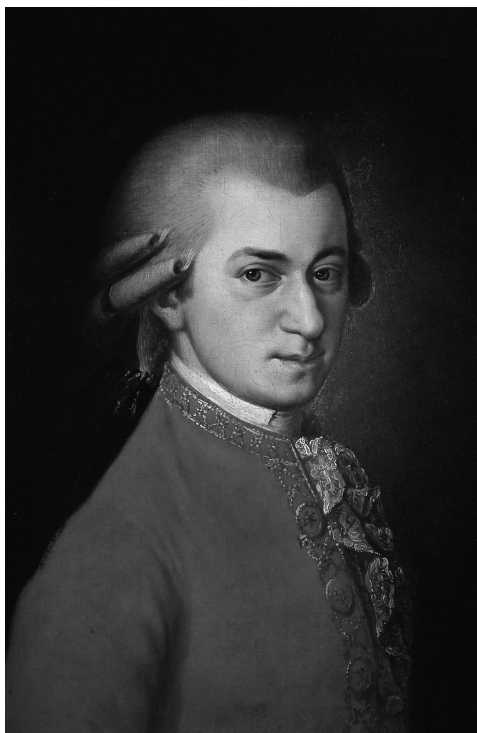
SALZBURGO, 27 DE JANEIRO DE 1756

VIENA, 5 DE DEZEMBRO DE 1791

Concerto para fagote e orquestra em Si bemol maior, KV 191

Em Março de 1773, o jovem Wolfgang Amadeus Mozart regressou a Salzburgo após uma série de apresentações em Itália, onde tinha estado acompanhado pelo seu pai Leopold. Retornava ao cargo de *Konzertmeister* da orquestra do Arcebispo de Salzburgo, para o qual tinha sido nomeado em 1772, embora já lho tivesse sido atribuído em termos honoríficos, sem remuneração, em 1769. Esta não era uma situação profissional almejada pelo jovem ou pelo seu pai, que tentaram encontrar uma posição mais vantajosa em Viena, no mesmo ano, recorrendo ao impacto das apresentações do jovem intérprete e compositor como cartão de visita. Esta incursão não teve sucesso, como aliás outra a Munique entre 1774 e 1775, tendo Mozart permanecido ao serviço do Arcebispo até 1777.

Foi durante este período que Mozart compôs a sua primeira obra concertante para um instrumento de sopro. Terminado em Junho de 1774, o Concerto para fagote KV 191 poderá ter sido composto para um instrumentista conhecido de Mozart. Entre os possíveis destinatários, aponta-se Thaddäus von Dürnitz, de Munique, mas Mozart só o terá conhecido no final desse ano. É mais provável que o concerto fosse destinado a um dos fagotistas ao serviço do Arcebispo de Salzburgo, Melchior Sandmayr ou Johann Heinrich Schulz. Há relatos que afirmam que Mozart possa ter composto mais 4 concertos para este instrumento, mas não chegaram até nós partituras dessas obras, e esses relatos não são considerados



crédíveis por vários autores. A composição de um concerto para fagote terá sido provavelmente um desafio interessante para Mozart, já que o fagote era sobretudo integrado em orquestras e grupos de câmara, e também pela falta de modelos contemporâneos no que diz respeito ao seu uso como instrumento solista em formato concertante. Existem concertos para fagote do período Barroco (de Vivaldi, por exemplo), mas os concertos dessa era seguem formatos distintos, que já não eram comuns na segunda metade do séc. XVIII.

Não obstante a singularidade do fagote enquanto instrumento solista, o jovem Mozart revela aqui uma particular aptidão para a valorização dos seus recursos, o que levou a que este Concerto se tenha tornado uma das obras mais importantes e mais tocadas do repertório do instrumento. Entre as técnicas aplicadas

por Mozart salienta-se o idiomatismo do perfil melódico dos temas apresentados pelo fagote: predominam técnicas como a utilização de notas rápidas em repetição, ou de saltos melódicos que realçam as especificidades tímbricas dos vários registos. A utilização destes recursos demonstra que Mozart tinha já uma noção muito desenvolvida do que pode ser particularmente eficaz e impactante na técnica do instrumento.

Constatamos a utilização destes recursos logo no primeiro andamento, *Allegro*: o tema principal, exposto inicialmente pelos violinos, apresenta saltos melódicos que passam por vários registos e timbres diferenciados, e antecipam precisamente o uso de idêntica técnica na parte solista de fagote. Neste andamento Mozart explora amplamente a criação de contrastes entre temas: secções assertivas são seguidas por secções expressivas e líricas, e as dinâmicas, também contrastantes, reforçam este dramatismo tão característico da obra do compositor. As passagens em notas repetidas na parte solista de fagote, assim como a utilização de escalas e figuração, permitem ao intérprete explorar diferentes tipos de articulação, *legato* e *staccato*, por exemplo, tanto indicadas pelo compositor como inerentes a convenções interpretativas descritas em tratados da época. A técnica de orquestração empregue, assim como as indicações de articulação nas partes de orquestra, neste e em outros andamentos, permitem manter o fagote em evidência, não obstante o seu registo relativamente grave.

Já no segundo andamento, com a designação aparentemente contraditória de *Andante ma adagio*, Mozart assume um cariz lírico e quase operático na sua escrita para fagote, conferindo-lhe uma qualidade vocal de *arioso*. Uma versão do motivo inicial do fagote neste andamento já consta aliás de esboços da época em que esteve em Londres, com 8 anos

de idade, e podemos encontrar uma versão deste tema também na ária da Condessa de Almaviva, “Porgi amor”, do 2º acto da ópera de Mozart *As Bodas de Figaro* (1786).

O andamento final apresenta uma dupla designação, *Rondo: Tempo di Menuetto*. Combina a elegância do minueto, dança a três tempos de origem francesa, presente em contextos aristocráticos a partir do séc. XVII, com o formato do rondó, que é constituído por um tema principal (uma espécie de refrão) em alternância com secções (episódios) de cariz diferenciado. O tema principal apresenta de facto um carácter de minueto, e é repetido depois de cada um de 3 episódios de conteúdos musicais contrastantes, bastante mais desenvolvidos e longos do que o tema principal, mas ligados a este pelo uso da técnica de variação. É sobretudo nos episódios que o fagote se destaca como solista, sendo o tema principal quase sempre apresentado pelo *tutti* orquestral. Realça-se a utilização do modo menor no 2.º episódio, contrastando expressivamente com o modo maior do resto do andamento.

Anton Bruckner

ANSFELDEN (PERTO DE LINZ), 4 DE SETEMBRO DE 1824
VIENA, 11 DE OUTUBRO DE 1896

Sinfonia n.º 2, em Dó menor

Existem dezenas de fontes, incluindo autógrafos, cópias manuscritas, partes de orquestra e versões impressas, da Sinfonia n.º 2 de Bruckner. Esta multiplicidade torna a elaboração de uma edição crítica da obra particularmente complicada, exigindo dos estudiosos que se dedicaram a este trabalho competências que não estão longe do que seriam as tarefas de um detective ou de um arqueólogo. Não obstante o cuidado que editores como Robert Haas, Leopold Nowak ou William Carragan colocaram no seu trabalho, as questões editoriais estão longe de ser consensuais. A razão para tal complexidade reside no processo de criação da obra, e no próprio percurso pessoal e profissional do compositor.

Embora a música tenha estado desde cedo presente na sua vida, Bruckner iniciou estudos formais bastante tarde. Foi em 1855, com 31 anos, que tomou a iniciativa de contactar Simon Sechter (1788-1867), compositor e professor vienense, para prosseguir estudos de harmonia e contraponto por correspondência. Esta incursão tardia pelo contexto académico poderá estar na base de inseguranças várias que o afectaram ao longo da vida. O seu desenvolvimento musical inicial centrou-se na abadia de Sankt Florian, perto de Linz (Áustria), onde foi cantor do coro dos 11 aos 15 anos, professor a partir de 1845 e organista titular a partir de 1851. Manteve-se, portanto, muito tempo numa esfera de músico de província, assumindo-se mais como um mestre-escola, organista local e compositor autodidacta.



Até terminar os estudos com Sechter, em 1861, Bruckner apenas produziu exercícios de composição. Aos 37 anos continuou estudos de orquestração e teoria com Otto Kitzler (1834-1915), que lhe apresentou a música de Wagner. Foi nesta fase que Bruckner começou a produzir material original e as suas obras começaram a ser tocadas. A sua modéstia poderia ter constituído um problema, mas o apoio de amigos e colegas levou a que se mudasse para Viena em 1868, para assumir o cargo de professor do Conservatório.

Embora tenha composto obras sacras depois de se estabelecer em Viena, Bruckner mudou o seu enfoque para a criação sinfónica. A admiração profunda que nutria por Wagner levou a que incorporasse nas suas obras elementos harmónicos e formais que sugeriam a influência deste compositor,

e também a assumir publicamente essa admiração. Numa cidade marcada pelos debates entre os defensores de Wagner e os admiradores de Brahms, esta posição gerou inevitáveis críticas. É também de realçar que, nessa altura, ocorre um ressurgimento do interesse pela sinfonia, 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 do século.

A associação de Bruckner com Wagner teve consequências: desde logo, a relutância em estreitar as suas obras por parte de instituições como a Filarmónica de Viena, o que o levou a desenvolver sentimentos de inadequação. Os amigos, entre os quais se contavam alunos e compositores, procurando ajudar, acabaram por agudizar o problema, já que os conselhos o tentavam orientar no sentido de reduzir a duração das obras ou adequá-las a critérios de apreciação mais consensuais. Em vários estudos perpassa uma visão de Bruckner como um compositor susceptível a opiniões alheias; outros autores defendem que essa insegurança poderá estar na base das muitas revisões que realizou, mas que não o teria afectado totalmente, já que recorria, em caso de dúvida, às suas próprias soluções. Uma frase que lhe é atribuída expressa esta situação: “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?”

A Sinfonia n.º 2 será porventura uma das obras sinfónicas mais afectadas por esta multi-

plicidade de revisões. Iniciada em 1871 e terminada em 1872, foi rejeitada pela Filarmónica de Viena, o que levou o compositor a revê-la; em 1873 foi estreada por essa orquestra sob direcção do compositor. O influente crítico Eduard Hanslick (1825-1904), opositor de Wagner, ainda era favorável ao compositor nesta fase, mas publicou uma crítica ambígua: “embora a impressão geral seja prejudicada por uma insaciável retórica e uma forma de mosaico demasiado ampla e que por vezes se desarticula, causou uma impressão favorável ao público e a sua recepção foi entusiástica”. Outros críticos foram ainda mais negativos, reforçando a ideia de que as suas obras eram caóticas em termos de estrutura. Não obstante o sucesso junto do público, Bruckner inicia novas revisões em 1875, que dá por concluídas em 1877, criando uma segunda versão da Sinfonia. Mas não fica por aqui: nova revisão em 1892 leva à publicação e estreia em 1894 de terceira versão.

O *Moderato* que inicia a Sinfonia atribui a melodia principal aos violoncelos, naípe que apresenta uma particular preeminência neste andamento. Lamentosa, como compete à tonalidade de Dó menor, é acompanhada por *tremoli* rápidos nas cordas e pontuada por intervenções breves das trompas. Mas rapidamente aumenta a tensão, já que Bruckner alterna secções enérgicas, marcadas pela utilização de ritmos pontuados (sobretudo nos instrumentos de sopro), com secções que regresam ao tom lamentoso inicial. Este andamento, como os restantes, apresenta vários momentos de pausa, alguns bastante longos, e que foram alvo da crítica dos músicos de orquestra nos ensaios e na estreia da obra. Estas pausas marcam momentos de transição entre secções e são parte essencial do dramatismo explorado pelo compositor. Neste andamento é também evidente uma característica associada

a Bruckner: a repetição de motivos em sequência, e que constitui a base do seu procedimento de desenvolvimento de ideias musicais.

O *Andante* explora o contraste entre diferentes tipos de articulação como forma de salientar a expressividade das linhas melódicas principais. Assim, as melodias em *legato* no(s) naipe(s) solista(s) são realçadas pelo uso da técnica de *pizzicato* que as acompanha nos naipes de cordas. Salienta-se em especial a secção em que este recurso é utilizado como acompanhamento de um solo de trompa. A técnica de variação está também presente neste andamento, sobretudo a nível dos acompanhamentos do material melódico de base, que vai sendo repetido e variado ao longo do andamento.

O terceiro andamento apresenta o formato padrão de *scherzo – trio – scherzo*. O *Scherzo*, de cariz beethoveniano, apresenta a energia que caracteriza este género musical nas sinfonias do período Clássico e da transição para o Romantismo, mas também integra secções mais lentas e de cariz lírico. O *Trio*, secção intermédia, estabelece contraste com o *Scherzo* através do uso de *tremolì* nos violinos, a utilização de uma textura orquestral mais leve e a atribuição do material melódico a instrumentos de sopro ou de tessitura mais grave. O andamento termina, como é habitual, com a repetição do *Scherzo*.

O *Finale* inicia-se com um procedimento frequente em escrita orquestral: a adição gradual de naipes, de cariz mais rítmico do que melódico ou expressivo, de forma a criar um *crescendo* gradual. Mas também neste andamento Bruckner opta pela justaposição destas secções mais expansivas com secções de andamento mais lento e de cariz melódico, por vezes adoptando até um tipo de escrita que lembra o estilo coral.

Michael Sanderling *direcção musical*

A temporada de 2018/19 é a oitava e última de Michael Sanderling enquanto Maestro Titular da Orquestra Filarmónica de Dresden. Inaugurou-a com a Segunda Sinfonia de Beethoven e a estreia mundial da Sinfonia n.º 4 de Fazil Say, encomendada por esta orquestra. Sob a direcção de Sanderling, a Filarmónica de Dresden está a gravar as integrais das sinfonias de Beethoven e Chostakovitch, com discos que integram uma obra de cada um dos compositores. A gravação mais recente inclui as Quintas de Beethoven e de Chostakovitch, juntando-se à aclamada discografia que já contém as Sinfonias n.ºs 3 e 6 de Beethoven e as Sinfonias n.ºs 6 e 10 de Chostakovitch. Durante o mandato de Sanderling, a orquestra realizou inúmeras digressões pelo mundo. Esta temporada viaja até ao Japão e à América do Sul.

Requisitado por muitas orquestras como maestro convidado, Michael Sanderling estreia-se nesta temporada à frente da Orquestra do Concertgebouw (*Mysteriën* de Louis Andriessen e Sinfonia n.º 3 de Bruckner), da Orquestra de Paris (*Six Monologues of Jedermann* de Frank Martin com Matthias Goerne, e a *Sinfonia Dante* de Liszt), da Filarmónica de Berlim (Concerto n.º 2 para violoncelo de Haydn e Sinfonia n.º 7 de Chostakovitch), da Filarmónica de Helsínquia, da Sinfónica de Praga, da Orquestra Nacional do Capitólio de Toulouse, da Filarmónica de São Petersburgo e da Sinfónica Tchaikovski de Moscovo. É também frequentemente convidado para dirigir agrupamentos de renome, como as Orquestras da Gewandhaus de Leipzig, da Tonhalle de Zurique e da Konzerthaus de Berlim, a Filarmónica de Munique, a Sinfónica de Toronto, a Sinfónica

Metropolitana de Tóquio e as Sinfónicas das rádios alemãs WDR e SWR.

No domínio da ópera, dirigiu com sucesso *The Fall of the House of Usher* de Philip Glass em Potsdam e uma nova produção de *Guerra e Paz* de Sergei Prokofieff na Ópera de Colónia. Como violoncelista e como maestro, gravou em CD obras importantes de compositores como Dvořák, Schumann, Chostakovitch, Prokofieff e Tchaikovski.

Michael Sanderling tem especial interesse no trabalho com jovens músicos. Lecciona na Universidade de Música e Artes do Espectáculo de Frankfurt e trabalha regularmente com a Orquestra Nacional Alemã de Jovens, a Orquestra de Jovens Jerusalém Weimar, a Junge Deutsche Philharmonie e a Orquestra do Festival de Schleswig-Holstein. Entre 2003 e 2013, foi Maestro Titular da Deutsche Streichphilharmonie.

Rui Lopes *fagote*

Considerado pelo *The New York Times* como um fagotista extremamente dotado, o músico português Rui Lopes estreou-se há dois anos no Carnegie Hall, em Nova Iorque. Embora tenha iniciado os estudos de fagote com 18 anos, o seu temperamento musical e o virtuosismo foram rapidamente reconhecidos. Estudou no Porto, em Basileia e em Munique, nas classes de Hugues Kesteman, Sergio Azzolini e Marco Postinghel. Foi distinguido com vários galardões, entre os quais o 1º Prémio no Concurso de Interpretação do Estoril 2008, tendo participado em diversos festivais de música como os de Schleswig-Holstein, Martinů, Davos, Lucerna, SoNoRo, Oficina de Música de Curitiba e Stellenbosch.

Rui Lopes apresentou-se como solista com a Orquestra Sinfónica Portuguesa, a Orquestra da Ópera Nacional Finlandesa, a Orquestra Sinfónica de Zurique, a Orquestra Sinfónica de Basel, a Orquestra de Câmara Checa, a Orquestra de Câmara de Colónia e a Orquestra de Câmara do Kremlin, entre outras.

Tocou como primeiro fagote em agrupamentos como a Orchestre de Paris, a Camerata Bern, a Zürcher Kammerorchester, a Kammerorchester Basel, a Münchner Kammerorchester, a Ensemble Modern Orchestra, a orquestra Les Dissonances e a Orquestra Sinfónica de Lucerna, trabalhando com personalidades como Maurizio Polini, Christoph Eschenbach, Jiří Bělohlávek, Sakari Oramo, Esa-Pekka Salonen e Pierre Boulez.

Foi primeiro fagote solo da Ópera Nacional Finlandesa (2002-2004), fagote solista do Ensemble Nacional Espanhol de Música Contemporânea em Madrid (2005-2006) e, posteriormente, professor de fagote e música de

câmara na Universidade de Aveiro, na Academia Nacional Superior de Orquestra (Metropolitana) e no Conservatório do Luxemburgo.

É membro dos grupos Camerata Variabile Basel, do Portuguese Chamber Soloists e do Zurich Winds, e apresenta-se regularmente com músicos como Konstantin Lifschitz, Patricia Kopatchinskaja, Daniel Rowland, Nabil Shehata, Marcelo Nisinman, Sebastian Manz, Ramon Ortega, Nicholas Daniel e Loïc Schneider.

O seu último CD a solo, *Through Time*, onde toca como solista com a English Chamber Orchestra, foi aclamado unanimemente pela crítica nacional e internacional, incluindo as revistas da especialidade *BBC Music Magazine*, *Gramophone*, das *Orchester* e *Rondo*.

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, Christian Zacharias 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 austríaco Georg Friedrich Haas.

A Orquestra tem-se apresentado também em 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

James Dahlgren
Veliyana Yordanova*
Ilanina Khmelik
José Despujols
Roumiana Badeva
Andras Burai
Evandra Gonçalves
Emília Vanguelova
Tünde Hadadi
Vadim Feldblioum
Alan Guimarães
Jorman Hernandez*
Diogo Coelho*
Flávia Marques*
Raquel Santos*
Jean Philippe Passos*

Violino II

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

Viola

Mateusz Stasto
Joana Pereira
Anna Gonera
Theo Ellegiers
Rute Azevedo
Luís Norberto Silva
Francisco Moreira
Emília Alves
Jean Loup Lecomte
Biliana Chamlieva
Hazel Veitch
Virginia Corrales Rodriguez*

Violoncelo

Nikolay Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Gisela Neves
Sharon Kinder
Michal Kiska
Bruno Cardoso
Hrant Yeranosyan
Aaron Choi
Ana Sofia Leão*
Nikolai Gimaletdinov*

Contrabaixo

Florian Pertzborn
Tiago Pinto Ribeiro
Nadia Choi
Joel Azevedo
Altino Carvalho
Slawomir Marzec
Juan Manuel Guevara*
João Fernandes*

Flauta

Paulo Barros
Angelina Rodrigues

Oboé

Aldo Salvetti
Eldevina Materula

Clarinete

Luís Silva
João Moreira

Fagote

Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

Kristina Mascher*
Bohdan Sebestik
Eddy Tauber
Hugo Carneiro
Hugo Sousa*

Trompete

Sérgio Pacheco
Rui Brito

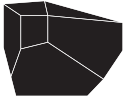
Trombone

Severo Martinez
Rui Pedro Alves*
Nuno Martins

Tímpanos

Bruno Costa

*instrumentistas convidados



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

