

Orquestra Gulbenkian

Nuno Coelho
Ingrid Fliter



21 + 22 mai 26

21 mai 26 QUINTA 20:00

22 mai 26 SEXTA 19:00

GRANDE AUDITÓRIO

Orquestra Gulbenkian

Nuno Coelho Maestro

Ingrid Fliter Piano

Grażyna Bacewicz

Abertura

c. 7 min

Fryderyk Chopin

Concerto para Piano e Orquestra n.º 2,
em Fá menor, op. 21

c. 32 min

1. *Maestoso*
2. *Larghetto*
3. *Allegro vivace*

INTERVALO

Witold Lutosławski

Concerto para Orquestra

c. 30 min

1. *Intrada: Allegro maestoso*
2. *Capriccio notturno e arioso: Vivace*
3. *Passacaglia, toccata e corale: Andante con moto*

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: C. 1H 45 MIN

INTERVALO DE 20 MIN

Grażyna Bacewicz

(Łódź, 1909 – Varsóvia, 1969)

Abertura

COMPOSIÇÃO 1943

ESTREIA Cracóvia, 1 de setembro de 1945

DURAÇÃO c. 7 min

Grażyna Bacewicz avulta na música do século XX e, na verdade, em toda a História da Música Ocidental, como uma das mais prolíficas e importantes compositoras de sempre. Também, coisa rara, uma das poucas que foi, pelo menos na sua Polónia natal, reconhecida como tal, não tendo sofrido o usual grau de condescendência e paternalismo dos seus colegas masculinos, bem pelo contrário. Excelente violinista, para além de compositora, Grażyna estreou muitas das suas obras, e os vídeos e gravações áudio que conhecemos demonstram uma intérprete de técnica impecável e de grande fogueira. O facto de ter sido uma compositora e violinista ativíssima não a impediu de constituir família, algo também menos habitual numa época em que tantas vezes as ambições criativas das mulheres artistas esbarravam com o matrimónio ou a maternidade, muitas deixando mesmo de se dedicar, quer por força das circunstâncias quer por imposição conjugal, à sua arte.

Começando a sua vida profissional como violinista, a partir dos 15 anos, Grażyna Bacewicz dedicar-se-á também à composição, embora só comece a fazer carreira como compositora bastante mais tarde, após a guerra e o casamento, o que incitará alguns comentadores a tirarem ilações erróneas desse começo tardio,

invocando a dificuldade de uma carreira na composição nas mulheres do Leste europeu. Ora, tal não é verdade, e a situação das mulheres compositoras, musicólogas, até maestras, na verdade foi mais aceite nos países socialistas do pós-guerra do que no lado de cá da Cortina de Ferro. A URSS chegou a ter inclusive uma ministra da cultura que durante anos comandou com mão de ferro os destinos dos artistas soviéticos, e são vários os nomes importantes de musicólogas e compositoras oriundas desses países. O que se passou, nomeadamente em relação à Abertura e à sua tardia estreia, bem como ao tempo que Grażyna levou a terminar a obra, não se deveu a nenhum preconceito em relação a uma eventual ambição de se tornar compositora, mas simplesmente às circunstâncias da guerra, por um lado, e ao facto de esta ser a sua primeira peça orquestral, pelo que deverá ter sentido hesitações naturais em a levar a bom porto.

O que é certo é que, terminada a guerra e começada a reconstrução e, naturalmente, a vida artística, a obra é estreada e Grażyna inaugura uma brilhante carreira também como compositora, se bem que continue a tocar violino como principal trabalho remuneratório, algo que também não admira, uma vez que os intérpretes eram mais bem pagos e tinham mais trabalho

regular do que os compositores, e Grażyna queria tocar violino. Este e a composição eram dois amores de igual peso, e não foi por imposição ou falta de oportunidades que se dedicou a ambos com igual fervor e não somente à composição. Várias das suas obras tornaram-se imensamente populares durante a sua vida, como o Concerto para Orquestra de Cordas, de 1948, uma obra que é ainda hoje muito tocada em todo o mundo, e todos os livros importantes de análise e musicologia polacos citam com frequência e grande destaque a sua música, como o autor destas linhas pode constatar quando visitou a Polónia por várias vezes nos anos 90. Para reforçar esta ideia, lembro que Grażyna recebeu, em 1932, tinha apenas 23 anos, uma bolsa do governo polaco para ir a Paris estudar composição com a célebre pedagoga Nadia Boulanger.

A Abertura, sendo essa primeira peça orquestral, e embora com uma duração de escassos 6/7 minutos, justifica o demorado tempo que Grażyna a ela dedicou, no sentido em que se trata de uma obra perfeitamente orquestrada, de grande vigor e inspiração, e totalmente dominada no que toca à forma, que alterna um primeiro momento de grande vigor rítmico com uma secção mais lírica, após o que, como é muitas vezes habitual no género da abertura, voltamos ao frenesim inicial

e a obra termina apoteoticamente. O início, um gesto altamente vigoroso nas cordas, antecipadas pelos tímpanos, trai a sua formação de violinista, pois a escrita usa as cordas soltas e figurações típicas desse instrumento, algo que será uma marca de Bacewicz ao longo da sua vida criativa, que vê nascer, entre muitas outras obras, sete concertos para violino. A secção seguinte, pastoral de carácter, privilegia, por contraste, as madeiras e por fim os metais, após o que as cordas e os tímpanos interrompem o devaneio com a sua música vigorosa que, salvo alguns momentos de menor densidade, conduzirá o discurso, sem interrupções, até ao afirmativo mas não brilhante final, pois que dado apenas às cordas e metais.

Um verdadeiro “starter” de qualquer concerto, ainda hoje a Abertura de Grażyna Bacewicz é uma peça tocada com alguma frequência mesmo fora da Polónia e, embora a reputação da compositora no seu país nunca tenha sido posta em causa, não deixa de ser verdade que nos últimos anos o interesse tardio, mas completamente justo, em relação à produção artística das mulheres ao longo da História, tem tido efeitos também na divulgação além-fronteiras da excelente música desta grande compositora polaca.

Fryderyk Chopin

(Żelazowa Wola, 1810 – Paris, 1849)

Concerto para Piano e Orquestra n.º 2, em Fá menor, op. 21

COMPOSIÇÃO 1829-30

ESTREIA Varsóvia, 17 de março de 1830

DURAÇÃO c. 32 min

Fryderyk Chopin, nascido de mãe polaca e pai francês, adotado pela França, país no qual viverá a partir de 1831 e no qual morrerá, tuberculoso e arruinado, embora amado pelo público e pelos seus colegas compositores e pianistas, como Schumann ou Liszt. Chopin, que escreverá quase exclusivamente para piano (as suas poucas obras vocais e de câmara incluem o piano, bem como todas as obras concertantes), tornar-se-á muito rapidamente no mais importante compositor para piano de sempre e levará consigo, no coração, a sua querida Polónia, que é forçado a deixar, por razões políticas, num triste dia de 1830. Polónia à qual nunca voltará, mas que ecoará permanentemente em todas as suas obras, até ao fim.

Mesmo atendendo à importância histórica das 31 Sonatas de Beethoven, e às obras para piano de Schumann, Brahms, Liszt, Scriabin, Albeniz, Rachmaninov, Prokofiev, Debussy, Ravel ou Messiaen, para citar apenas os mais significativos, Chopin é o piano. O Concurso Chopin de Varsóvia, no qual só se interpretam obras do compositor, é, desde a sua fundação em 1927, o mais significativo concurso do seu género e, ainda hoje, ganhá-lo abre imediatamente ao vencedor as portas de uma brilhante carreira internacional. Quase nenhum

grande compositor para piano (à exceção talvez de Brahms, mais ligado a Beethoven e Schumann) ignorou as novidades da escrita altamente inventiva de Chopin, a sua sonoridade pré-Impressionista, as suas audácias harmónicas, texturais e formais, a expansão da técnica pianística, ou o uso do pedal de ressonância. A sua linguagem é das mais imediatamente reconhecíveis após apenas alguns segundos ou até já ao primeiro acorde, e essa linguagem tão pessoal já é notória desde as primeiras *Mazurkas* e outras pequenas peças escritas aos 14 e 15 anos.

Como muitos outros compositores-pianistas da História da Música Ocidental, como Mozart, Beethoven e tantos mais, Chopin inicia verdadeiramente a sua vida profissional tocando obras concertantes escritas para si próprio. É neste contexto que surge a totalidade das suas obras concertantes, escritas na primeira fase, ainda polaca, da sua carreira. De entre estas várias obras para piano e orquestra (como a *Krakowiak*, a *Fantasia sobre Melodias Polacas*, ou as *Variações sobre "Là ci darem la mano"*) avultam naturalmente, pela maior notoriedade do género, os dois Concertos, escritos num curto espaço de tempo, entre 1829 e 1830, sendo a ordem de publicação inversa,

ou seja, o primeiro concerto a ter sido escrito é, hoje em dia, o n.º 2, e não o n.º 1, embora isso pouco importe, dada a rapidez de conceção e composição das suas obras, muito próximas uma da outra em termos puramente musicais.

O Concerto n.º 2 em Fá menor, op. 21, foi, portanto, o primeiro a ter sido escrito. Como o seu irmão ligeiramente mais velho, este concerto revela, após a introdução orquestral, a característica mais saliente do estilo concertante de Chopin, nomeadamente o de deixar à orquestra um mero papel de acompanhadora do solista, papel que originou a acusação, frequente, segundo a qual Chopin não saberia orquestrar e que estes concertos seriam melhores se a orquestração fosse mais sofisticada. Porém, a meu ver, essa acusação é totalmente infundada. É certo que Chopin não escreve segundo o estilo mais sinfónico de Schumann ou Brahms, e que mesmo Mozart e Beethoven vão bem mais longe do que ele no que toca à importância da orquestra. Porém, tal não se deve a nenhuma fraqueza técnica do compositor, que usufruiu de uma excelente escola na Polónia e era, além do mais, um perfeccionista, mas antes à sua conceção da música de piano que repousa *totalmente* neste. Retirar a música de Chopin do piano

e orquestrá-la ou arranjá-la é destruí-la por completo. Mais nenhum compositor conseguiu uma simbiose tão perfeita entre estilo e instrumento. Retirar o piano da equação é matá-lo, e tentar “melhorar” a orquestração dos concertos de Chopin, como, aliás, se tentou, e torná-los mais “sinfónicos” é uma tarefa vã e inglória. O piano solista tem tudo, e a orquestra deve manter-se nesse papel subalterno, não devendo sequer o maestro tentar que esta se mostre mais afirmativa quando o piano toca. Pelo contrário, quando menos conta dermos da orquestra mais perto estaremos da essência da genial música de Chopin, concebida exclusivamente para o seu amado piano, ao qual dedicará toda a sua vida e obras; piano que, ao contrário das secções nas quais a orquestra toca sozinha, nunca é banal, desinteressante ou sem cor. Pelo contrário, o piano de Chopin, que Debussy admirava profundamente (dele dizia que tinha “descoberto o pedal”) é a única coisa que interessa ouvir. O resto é paisagem, “cama” sonora que amplia as harmonias do solista, mas que, na verdade, nunca com ele conversam. Como o seu criador, o piano de Chopin reserva os seus segredos só para si.

Witold Lutosławski

(Varsóvia, 1913 – Varsóvia, 1994)

Concerto para Orquestra

—

COMPOSIÇÃO 1950-54

ESTREIA Varsóvia, 26 de novembro de 1954

DURAÇÃO c. 30 min

Witold Lutosławski dispensa apresentações por se tratar de um dos maiores nomes da música do século XX; nomeadamente da segunda metade do século.

Um dos vanguardistas da intitulada Escola Polaca, juntamente com Penderecki, Kilar, Górecki e vários outros, Lutosławski, como Bacewicz, iniciou a sua carreira como intérprete, neste caso, pianista, tocando a duo com Panufnik e usando esse duo para escrever algumas das suas primeiras peças, a maioria para duo de pianos, mas também para crianças e jovens. A vocação de compositor orquestral falará, porém, mais alto, e as primeiras peças para orquestra (As Variações Sinfónicas, de 1936-38, e a 1.ª Sinfonia, de 1941-47) demonstram um domínio extraordinário da orquestração e da forma. De notar que também

Lutosławski, como Grażyna Bacewicz, demorou anos a escrever estas primeiras obras, devido, em particular no que toca à Sinfonia, aos difíceis tempos da guerra e do imediato pós-guerra, tempos durante os quais havia outras preocupações e outros objetivos mais urgentes.

Toda esta primeira fase da carreira de Lutosławski, e dos seus colegas, é, principalmente a partir de 1948, dominada pela imposição, nos países do bloco soviético, do Realismo Socialista, estética

de Estado imposta aos intelectuais, escritores, pintores, músicos e cineastas, e que advogava uma arte “realista na forma” e “socialista no conteúdo”. Na prática, e no caso da música, pretendiam-se obras vocais e corais escrita sobre textos ideologicamente empenhados ou, no caso das formas e géneros puramente instrumentais, como a sinfonia ou o quarteto de cordas, com títulos e subtítulos alusivos a essa mesma ideologia, sendo valorizados os géneros descritivos, como o poema-sinfónico ou as peças pedagógicas para crianças, todas elas alusivas a aspetos da vida socialista, e valorizados também quer o uso de temas folclóricos quer a tonalidade, com exclusão de qualquer tipo de modernismos mais agressivos.

Ora, Lutosławski (como muitos dos seus colegas polacos, país que sempre, dentro do Bloco de Leste, e até pela difícil história com a Rússia, se retraiu perante tais imposições, e conseguirá até criar uma arte de vanguarda espantosamente divergente do Realismo Socialista) tentou equilibrar os seus impulsos criativos genuínos – pelo menos até 1953, ano da morte de Estaline (depois dessa data algumas imposições abrandaram bastante, nomeadamente nos países-satélite da URSS) – com os

ditames estéticos mais imediatos, até para poder ser tocado e experimentar a sua música ao vivo. Toda esta primeira fase do compositor servirá também para assegurar uma técnica impecável, perfeccionista, que o aproxima de Ravel na sua meticulosidade, se bem que as grandes influências sejam as de Karol Szymanowski, o maior compositor polaco da primeira metade do século XX, herdeiro natural de Chopin e o compositor que levará a música polaca em direção a uma modernidade digna da dos seus ilustres contemporâneos Ravel, Bartók ou Stravinsky, todos eles influências no jovem Lutosławski.

O Concerto para Orquestra, escrito entre 1950 e 1954, representa o culminar desse primeiro período do compositor, período ainda dominado por uma modernidade mitigada, baseada melodicamente em motivos folclóricos, como previa o Realismo Socialista, e não demasiado agressiva em termos de harmonia. Bartók e Szymanowski dominam esta obra brilhante, poderosa, que nas últimas décadas tem disputado com o Concerto de Bartók, a reputação de melhor Concerto para Orquestra do século XX.

Os três andamentos contrastantes, que praticamente não conhecem a catarse de um verdadeiro andamento lento ou mais lírico, dão à obra um carácter neobarroco, neoclássico, carácter que, pela sua concisão e objetividade, afasta a obra da pompa e vacuidade típicas da música do Realismo Socialista.

Os títulos neutros dos andamentos (*Intrada*, *Capriccio notturno*, *Passacaglia*, *toccata e corale*) remetem também para esse italianismo vivaldiano que dá as mãos a uma orquestração sofisticadíssima e a uma sonoridade mágica que, em particular no *Capriccio notturno*, nos leva para as regiões desconhecidas da noite e dos seus mistérios. Depois do Concerto, Lutosławski, já menos condicionado pelas imposições estéticas dos burocratas estatais após a morte de Estaline e a relativa abertura política iniciada por Nikita Khrushchev, iniciará então o seu caminho em direção a uma música totalmente original e despida de qualquer ligação com o Realismo Socialista e a sua visão funcionalmente ideológica da arte.

NOTAS DE SÉRGIO AZEVEDO

Nuno Coelho

Nuno Coelho é o Maestro Principal e Diretor Artístico da Orquestra Sinfónica del Principado de Asturias desde 2022. A par dos concertos em Oviedo, a temporada 2025/26 inclui a sua estreia com a Sinfónica da BBC, a Sinfónica de Adelaide, a Sinfónica de Trondheim, a Britten Sinfonietta (Barbican Centre), assim como o regresso à Sinfónica de Antuérpia, à Beethoven Orchester Bonn, à Orquestra Nacional de Espanha e à Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, entre outras.

No domínio da ópera, dirigiu produções de *La traviata*, *Cavalleria rusticana*, *Hänsel und Gretel*, *Rusalka* e *Manon*. Em 2022 dirigiu, na Fundação Gulbenkian, um encontro entre a ópera *Don Giovanni* de Mozart e a peça de teatro homónima de José Saramago, tendo dirigido *Così fan tutte* na temporada anterior.

Vencedor do Concurso Internacional de Direção de Orquestra de Cadaqués (2017), tem-se apresentado desde então com a Filarmónica Real de Liverpool, a Filarmónica da BBC, a Sinfónica de Castela e Leão, a Orquestra do Teatro Régio de Turim, a Sinfónica de Hamburgo e a Beethoven Orchester Bonn. Na temporada 2018/19, foi *Dudamel Conducting Fellow* na Filarmónica de Los Angeles e colaborou com Bernard Haitink e a Sinfónica da Rádio da Baviera. Entre 2015 e 2017, foi Maestro Assistente da Nederlands Philharmonisch Orkest e *Conducting Fellow* do Festival de Tanglewood, nos EUA.

Nuno Coelho nasceu no Porto em 1989. Estudou direção de orquestra na Universidade das Artes de Zurique, com Johannes Schlaefli. Recebeu o Prémio Jovens Músicos da RTP/Antena 2, o Prémio Neeme Järvi do Festival Menuhin de Gstaad e foi finalista no concurso para jovens maestros do Festival de Salzburgo. Em 2014 foi bolseiro da Fundação Gulbenkian e em 2015 foi aceite no *Dirigentenforum*, na Alemanha.

Ingrid Fliter

A pianista argentina Ingrid Fliter conquistou a admiração do público e da crítica internacionais com a sua apurada técnica e as suas interpretações apaixonadas e sensíveis. Única mulher a receber o *Gilmore Artist Award*, em 2006, divide o seu tempo entre a América do Norte e a Europa. Os destaques da temporada 2025/26 incluem atuações em concerto com a Orquestra Filarmónica de Gran Canaria, a Sinfónica do Oregon, a Sinfónica de San Diego e a National Symphony Orchestra Taiwan, e recitais no Festival de Música de Mänttä, na Finlândia, no Instituto Fryderyk Chopin, na Polónia, e no Festival de Piano de Londres, no King's Place.

Ingrid Fliter estreou-se nos EUA com a Sinfónica de Atlanta, poucos dias depois do anúncio do prémio *Gilmore*. Desde então, apresentou-se com muitas orquestras norte-americanas, bem como nos mais prestigiados festivais.

Em recital, atuou no Zankel Hall do Carnegie Hall, no Metropolitan Museum e no 92nd Street Y de Nova Iorque, bem como em Chicago, Boston, São Francisco, Vancouver, Detroit e Fort Worth. Apresentou-se também em recitais por toda a Europa, e participou no Festival de La Roque d'Anthéron, no Outono de Praga e nos *BBC Proms*, entre outros palcos.

Ingrid Fliter nasceu em Buenos Aires em 1973. Iniciou os seus estudos de piano na Argentina, com Elizabeth Westerkamp, e em 1992 viajou para a Europa, onde prosseguiu a sua formação com Vitaly Margulis, em Freiburg, com Carlos Bruno, em Roma, e com Franco Scala e Boris Petrushansky na academia *Incontri col Maestro*, em Imola, onde também ensina desde 2015. Depois de vencer vários concursos na Argentina, foi também premiada no Concurso de Piano Città Cantù e no Concurso Ferruccio Busoni, em Itália. Em 2000 recebeu a medalha de prata do Concurso Chopin, em Varsóvia.

Orquestra Gulbenkian

Em 1962 a Fundação Calouste Gulbenkian decidiu estabelecer um agrupamento orquestral permanente. No início constituído apenas por doze elementos, foi originalmente designado por Orquestra de Câmara Gulbenkian. Ao longo de mais de sessenta anos de atividade, a Orquestra Gulbenkian (denominação adotada desde 1971) foi sendo progressivamente alargada, contando hoje com um efetivo de cerca de sessenta instrumentistas, que pode ser expandido de acordo com as exigências de cada programa. Esta constituição permite à Orquestra Gulbenkian interpretar um amplo repertório, do Barroco até à música contemporânea. Obras pertencentes ao repertório corrente das grandes formações sinfónicas podem também ser interpretadas pela Orquestra Gulbenkian em versões mais próximas dos efetivos orquestrais para que foram originalmente concebidas, no que respeita ao equilíbrio da respetiva arquitetura sonora.

Em cada temporada, a Orquestra Gulbenkian realiza uma série regular de concertos no Grande Auditório, em Lisboa, em cujo âmbito colabora com os maiores nomes do mundo da música, nomeadamente maestros e solistas. Atua também com regularidade noutros palcos nacionais, cumprindo desta forma uma significativa função descentralizadora. No plano internacional, a Orquestra Gulbenkian foi ampliando gradualmente a sua atividade, tendo efetuado digressões na Europa, na Ásia, em África e nas Américas. No plano discográfico, o nome da Orquestra Gulbenkian encontra-se associado às editoras Philips, Deutsche Grammophon, Hyperion, Teldec, Erato, Adès, Nimbus, Lyrinx, Naïve e Pentatone, entre outras, tendo esta sua atividade sido distinguida, desde muito cedo, com diversos prémios internacionais de grande prestígio. O finlandês Hannu Lintu é o Maestro Titular da Orquestra Gulbenkian.

PRIMEIROS VIOLINOS

Francisco Lima Santos CONCERTINO
Maria Balbi 2º CONCERTINO AUXILIAR
Vicente Sobral 2º CONCERTINO AUXILIAR
Alla Javoronkova
Ana Beatriz Manzanilla
Elena Ryabova
Maria José Laginha
Otto da Casa de Pereira
Catarina Resende
Catarina Ferreira
Margarida Queirós
Félix Duarte
David Ascensão*
Luciana Cruz*
Francisco Ferreira*

SEGUNDOS VIOLINOS

Anna Paliwoda 1º SOLISTA
Zachary Spontak 1º SOLISTA
Piotr Rachwał 2º SOLISTA
Jorge Teixeira
Tera Shimizu
Stefan Schreiber
Ana Isabel Malheiro
Gonçalo Melo
Bernardo Barreira
Ricardo Vieira
Rosa de Sá*
Ana Sofia Faria*

VIOLAS

Samuel Barsegian 1º SOLISTA

Lu Zheng 1º SOLISTA

João Tiago Dinis 2º SOLISTA Nuno Soares

Sara Moreira

Artemis Balkiz

Joana Silva

Micaela Miranda

Milan Radocaj*

Dinis Campos*

João Barata*

Cláudia Correia*

VIOLONCELOS

Martin Henneken 1º SOLISTA

Raquel Reis 2º SOLISTA

Jeremy Lake

Leonor Moniz

Maria Nabeiro*

Beatriz Raimundo*

Ana Ester*

Pedro Ribeiro*

Sílvia Adolfo*

CONTRABAIXOS

Pedro Vares de Azevedo 1º SOLISTA

Domingos Ribeiro 1º SOLISTA

Manuel Rêgo 2º SOLISTA

Marine Triolet

Luís Ferreira

Pedro Aparício*

Mário Ferreira*

FLAUTAS

Cristina Ánchel 1º SOLISTA

Adriana Ferreira 1º SOLISTA*

Sónia Pais 1º SOLISTA

Amalia Tortajada 2º SOLISTA

Mafalda Carvalho 2º SOLISTA*

OBOÉS

Pedro Ribeiro 1º SOLISTA

Nelson Alves 1º SOLISTA

Alice Caplow-Sparks 2º SOLISTA

CORNE INGLÊS

Carminho Azeredo 2º SOLISTA*

CLARINETES

Iva Barbosa 1º SOLISTA

Telmo Costa 1º SOLISTA

José María Mosqueda 2º SOLISTA

CLARINETE BAIXO

David Dias da Silva 2º SOLISTA*

FAGOTES

Ricardo Ramos 1º SOLISTA

Vera Dias 1º SOLISTA

Raquel Saraiva 2º SOLISTA

CONTRAFAGOTE

Joana Maia 2º SOLISTA*

TROMPAS

Duarte Moreira 1º SOLISTA

Telmo Rocha 1º SOLISTA

Hugo Pascoal 1º SOLISTA*

Pedro Fernandes 2º SOLISTA

Antonia Chandler 2º SOLISTA

TROMPETES

Carlos Leite 1º SOLISTA

Alfonso Gonzalez 1º SOLISTA*

José Pedro Pereira 2º SOLISTA

Jorge Pereira 2º SOLISTA*

Luís Campos 2º SOLISTA*

TROMBONES

Sergi Miñana 1º SOLISTA

Rui Fernandes 2º SOLISTA

Thierry Redondo 2º SOLISTA

Joaquim Rocha 2º SOLISTA*

TROMBONE BAIXO

TUBAS

Amílcar Gameiro 1º SOLISTA

Elmano Pereira 1º SOLISTA

TIMBALES

Rui Sul Gomes 1º SOLISTA

PERCUSSÃO

Abel Cardoso 2º SOLISTA

Marco Fernandes 2º SOLISTA*

Ryoko Imai 2º SOLISTA*

João Braga Simões 2º SOLISTA*

Tatiana Almeida 2º SOLISTA*

HARPAS

Carolina Coimbra 1º SOLISTA*

Ana Castanhito 2º SOLISTA*

PIANO

Bernardo Marques 1º SOLISTA*

CELESTA

Karina Aksenova 1º SOLISTA*

* Instrumentista convidado

—

COORDENAÇÃO

António Lopes Gonçalves

PRODUÇÃO

Américo Martins

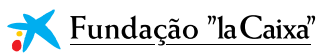
Marta Ferreira de Andrade

Pedro Canhoto

Fábio Cachão

Inês Nunes

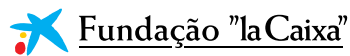
A cultura mostra-nos o mundo. Fala-nos de nós próprios. Do que fomos e do que seremos. E ensina-nos a ser melhores. Como pessoas e como sociedade. É por isso que no BPI e na Fundação "la Caixa" estamos comprometidos a aproximá-la de todas as pessoas. Onde quer que estejam. Isto é acreditar na cultura. **Isto é crescer com a cultura.**



Apoiamos *a cultura* para *melhorar* *a sociedade*



MECENAS
GULBENKIAN MÚSICA



MECENAS
ESTÁGIO GULBENKIAN PARA ORQUESTRA



MECENAS
MÚSICAS DO MUNDO



MECENAS
CONCERTOS PARA PIANO E ORQUESTRA



MECENAS
CICLO DE PIANO



De acordo com o compromisso da Fundação Calouste Gulbenkian com a sustentabilidade, este programa foi impresso em papel produzido a partir de florestas plantadas com gestão sustentável.

