

# Klangforum Wien

6 Out 2015  
19:30 Sala Suggia

**Johannes Kalitzke** *direcção musical*  
**Marisol Montalvo** *soprano*

1ª PARTE

## **Anton Webern**

*Seis peças para grande orquestra, op. 6*

(1910; rev.1928; c.13min.)

1. *Etwas Bewegte Achtel*
2. *Bewegt*
3. *Zart Bewegt*
4. *Langsam, Marcia Funebre*
5. *Sehr Langsam*
6. *Zart Bewegt*

## **Pierluigi Billone**

*Ebe und anders, para 7 solistas*

(2014; c.25min.)

2ª PARTE

## **Georg Friederich Haas**

*...wie stille brannte das Licht, para soprano  
e ensemble de câmara (2009; c.20min.)\**

1. —
2. *Nachts*
3. —
4. *Stünd' ich mit dir auf Bergeshöh'*
5. *Erhört*
6. —
7. *Maienregen*

## **Johannes Kalitzke**

*Angels Burnout Graffiti, para 12 instrumentos  
e rádio portátil (2012; c.24min.)*

1. *Onkos*
2. *Puppe aus Luft* —
3. *Oriental Tattoo*
4. *Golem* —
5. *Menetekel*

\*tradução dos textos originais nas páginas 6 a 8

Comentários pré-concerto: **Paul Griffiths**



APOIO

Embaixada da Áustria  
Lisboa

Share   
Foundation

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

 **resco**  
RESEARCHE FOR THE  
EUROPEAN CONCERT HALL  
ORGANISATION

 **REMA**  
RESEARCH FOR THE  
EUROPEAN CONCERT HALL  
ORGANISATION

 **EUROPE JAZZ NETWORK**

 **ECHO** EUROPEAN  
CONCERT HALL  
ORGANISATION

**TENSO**

## Anton Webern

VIENA, 3 DE DEZEMBRO DE 1883

MITTERSILL (SALZBURGO), 15 DE SETEMBRO DE 1945

### **Seis peças para grande orquestra, op. 6**

Numa nota de programa escrita para uma apresentação desta obra em Dortmund, em 1933, Webern descreve brevemente o carácter de cada uma das seis peças: “A primeira [peça] exprime a expectativa de uma catástrofe; a segunda, a certeza da sua concretização; a terceira, o mais terno contraste; serve ainda de introdução à quarta peça, uma marcha fúnebre; a quinta e a sexta são um epílogo: memória e resignação”.

Porém, numa carta enviada em 1913 ao seu professor, Arnold Schoenberg, Webern descreve alguns dos andamentos em termos mais concretos — e pessoais:

*“A primeira peça exprime o meu estado de espírito quando estava em Viena, sentindo já o desastre, mas mantendo ainda a esperança de encontrar a minha mãe viva. Era um dia belíssimo — e por um minuto acreditei firmemente que nada tinha acontecido. Apenas durante a viagem de comboio para Carinthia — na tarde desse mesmo dia — é que soube a verdade.”*

E, ainda:

*“A quarta peça, intitulei-a mais tarde de marcha fúnebre. Mesmo hoje não consigo compreender os meus sentimentos enquanto caminhava por detrás do caixão para o cemitério.”*

Vários autores, de resto, têm falado sobre o impacto na música de Webern dessa perda — a morte da mãe (um exemplo é o artigo “Identity Formation in Webern’s Six Pieces for Large Orchestra, op. 6”, de Alan Street, onde se podem encontrar os excertos acima citados). Curiosamente, a música de Webern

é vista frequentemente como eminentemente abstracta — ou até fria ou glacial — e é certo que o lado mais cerebral das suas estruturas musicais inspirou fortemente os compositores do pós-guerra, como Boulez e Stockhausen, sobretudo na década de 50 e 60: o que esses compositores admiravam então em Webern era, justamente, o rigor das suas construções.

Estas citações — tanto a mais pública como a mais privada — mostram, contudo, que o lado afectivo ou lírico nunca esteve fora das preocupações do compositor. E, na verdade, seria estranho que assim fosse: tendo sido composta em Viena, em 1909, esta peça surgiu no epicentro do movimento expressionista. Neste movimento, a ênfase do artista (pintor, escritor ou compositor) era justamente exprimir emoções ou estados de espírito, sobretudo os mais extremos, de uma forma assumidamente distorcida e subjectiva (em vez de realista ou objectiva).

Assim, por exemplo, a segunda peça — que exprime, segundo Webern, a certeza de concretização da catástrofe — começa com vários sons de carácter ameaçador (o clarinete baixo num registo muito grave, notas curtas nos trombones, carregadas de tensão, trémulos ruidosos nas cordas), concretizando-se gradualmente a ameaça (com sonoridades estridentes nos sopros, em registos extremos, e acordes cortantes, muito marcados, nas cordas) e terminando com a representação da catástrofe (uma sonoridade violentíssima, muito dissonante, em *tutti*).

Já na terceira peça, “o mais terno contraste” é dado por uma melodia expressiva e doce na viola, dinâmicas muito suaves (em piano ou pianíssimo) e uma orquestração muito transparente.

A quarta peça é talvez, de todas, a mais original. Webern designa-a de marcha fúnebre e o carácter de marcha é dado pela percussão, em especial pela cadência regular no tam-tam e nos sinos (graves). Sobre essa base, que evoca um claro sentido de ritual, vão entrando pequenos grupos de instrumentos, num ambiente psicológico complexo — oscilando entre o misterioso, o desolado, o sombrio e o desesperado — que retratará essa confusa mistura de emoções que Webern sentiu no dia do funeral de sua mãe.

## Pierluigi Billone

SONDALO (LOMBARDIA), 14 DE FEVEREIRO DE 1960

### ***Ebe und anders, para 7 solistas***

Neste concerto, o Klangforum de Viena traz-nos maioritariamente música de compositores do mundo germânico — ou, mais rigorosamente, austro-germânico: Kalitzke é alemão; e Webern e Haas são, como o próprio ensemble, austríacos. A única excepção é, justamente, Pierluigi Billone, que é italiano.

Apesar disso, Billone está também intimamente ligado à esfera musical germânica, pois foi discípulo de Helmut Lachenmann, um dos grandes compositores alemães da actualidade. Além de Lachenmann, estudou também com Salvatore Sciarrino — para muitos o maior compositor italiano vivo. Trabalhou, assim, com dois dos grandes mestres contemporâneos do som, dois dos compositores que mais — e melhor — têm explorado novos territórios sonoros e, em particular, novas formas de tocar os instrumentos tradicionais. Não é de admirar, por isso, que partilhe com os seus mestres esse interesse em explorar novas possibilidades tímbricas. A

isso mesmo se refere Laurent Feneyrou (em <http://brahms.ircam.fr/pierluigi-billone>):

*“Dos seus mestres, Billone adquiriu uma atenção aos sons, ao mais pequeno dos seus estremecimentos, aos excessos das suas distorções, ao silêncio que os atravessa e à sua energia. Mas a presença dessas figuras tutelares poderia impedir-nos de apreender a originalidade musical própria de Pierluigi Billone. Pois Billone estudou também, como autodidacta, repertórios menos balizados pela nossa modernidade: músicas solistas e rituais de civilizações extra-europeias, o free jazz, o rock clássico, a canção...”*

Composta em 2014, como resultado de uma encomenda do próprio Klangforum Wien (e do Ensemble Ascolta), a obra que hoje ouvimos é plenamente representativa dessa abordagem. Desde logo, os 7 instrumentos para que é escrita — trompete, trombone, percussão (2 instrumentistas), guitarra eléctrica, piano e violoncelo — são geralmente explorados de forma pouco convencional. Por exemplo, predominam no violoncelo sons extremamente agudos, quando associamos mais a esse instrumento sons graves; além disso, em vez do som quente e “humano” que nos é mais familiar, as sonoridades do violoncelo nesta peça são predominantemente penetrantes ou até “distorcidas”. Ao mesmo tempo, citando Feneyrou, é também notória a referência aos “repertórios menos balizados pela nossa modernidade”, em especial o *free jazz*, sobretudo a partir do meio da peça, nas partes de trompete e trombone (quando se tornam mais virtuosísticas e selvagens).

De resto, o trompete e o trombone são os dois solistas principais, como reconhece o próprio compositor numa nota de programa, em que acrescenta que esses dois instrumentos “criam, juntos, um único instrumento,

como frequentemente acontece na minha música de ensemble com solistas”. Na verdade, a peça é dedicada ao trombonista e ao trompetista do Klangforum Wien e foi composta tendo em mente as capacidades desses dois instrumentistas. Isso reflecte-se até no título da peça — “Ebe und anders” — já que o trombonista se chama Andreas *Eberle* e o trompetista *Anders Nyqvist*.

## Georg Friederich Haas

GRAZ, 16 DE AGOSTO DE 1953

### **... wie stille brannte das Licht, para soprano e ensemble de câmara**

Tal como a peça anterior, também esta foi composta com um determinado solista em mente: a soprano Sarah Wegener que, em 2009, estreou a obra juntamente com o ensemble musikFabrik. A obra de Haas tira especial partido da facilidade — verdadeiramente sobrehumana — com que Wegener consegue, com perfeita afinação, cantar passagens microtonais, ou seja, passagens com notas que não se encontram na escala habitual. De facto, a música ocidental tende a concentrar-se num conjunto limitado de notas — as 12 notas da escala temperada — e são essas as notas mais familiares aos ouvidos da maior parte dos melómanos e dos próprios músicos. Haas, porém, é um dos muitos compositores actuais a explorar outras notas, aquelas que se encontram “no meio” das convencionais: os microtons. Fá-lo extensamente nesta peça, tanto na escrita vocal como na instrumental.

Esta obra — que é essencialmente um ciclo para soprano e ensemble — divide-se em sete peças. Quatro delas (a 2ª, 4ª, 5ª e 7ª) são canções num sentido tradicional,

já que cada uma delas põe em música um poema, cujo texto é cantado pela soprano; as outras três (a 1ª, 3ª e 6ª) assemelham-se mais a prelúdios (ou interlúdios) instrumentais, comportando-se a própria voz como se fosse um instrumento, já que não canta nenhum texto, mas apenas sons (sobretudo vogais), sem qualquer conteúdo semântico.

As canções baseiam-se em textos de diferentes poetas, três deles alemães — Theodor Storm (1817-1888), August Stramm (1874-1915) e Elsen Lasker-Schüller (1869-1945) — e um austríaco — Georg Trakl (1887-1914). Quase todos foram importantes protagonistas do movimento expressionista no mundo germânico (a única excepção é Storm, de uma geração anterior, que se insere na corrente do realismo). Há, assim, uma certa unidade na variedade, no tocante à escolha dos poemas.

Ao nível mais estritamente musical, cada uma das quatro canções tem um carácter distinto. Na primeira canção (que é a 2ª peça do ciclo), a linha vocal é lírica e inteiramente silábica (uma nota para cada sílaba); já na segunda canção (4ª peça), a parte vocal é mais intensa na sua expressão e predominantemente melismática (com várias notas para cada sílaba); a terceira canção (5ª peça), por sua vez, é a primeira a assumir um carácter enérgico e virtuosístico, enquanto que a quarta (7ª e última peça) regressa um pouco ao ambiente lírico inicial. Em algumas das canções, é especialmente evidente a intenção do compositor em retratar musicalmente o texto. Assim, na segunda canção (4ª peça), o facto de o gesto melódico da soprano ser predominantemente descendente parece associar-se à temática sombria do poema, e é justamente quando canta “In dieser trüben Nacht” (“Nesta noite sombria”) que a linha vocal desce ao registo mais grave. Mais à

frente, quando surgem referências à morte e à solidão — “Tief unten Todeseinsamkeit” —, o acompanhamento orquestral é misteriosíssimo, conjugando o registo extremo grave e o extremo agudo, em pianíssimo.

É nos prelúdios (ou interlúdios) que a parte orquestral se desenvolve de forma mais autónoma (ainda que ela seja também muito elaborada em algumas das canções). Assim, logo o prelúdio inicial (1ª peça do ciclo) se

organiza a partir de um contraste orquestral bem saliente: uma entrada violenta no registo grave, com o piano e a percussão em carácter brutal, juntamente com o contrabaixo a tocar glissandos em fortíssimo, a que se segue uma passagem mais delicada e suave no registo agudo, com flautas, clarinetes e violinos. Já o último interlúdio (6ª peça) tem um carácter mais contínuo, apresentando uma sonoridade cheia e ressonante, em *tutti*.

1. [sem texto]

## 2. *Nachts*

(texto de Georg Trakl)

*Die Blaue meiner Augen ist erloschen in  
dieser Nacht,*

*Das rote Gold meines Herzens.*

*O! wie stille brannte das Licht.*

*Dein blauer Mantel umfing den Sinkenden;*

*Dein roter Mund besiegelte des Freundes*

*Umnachtung.*

3. [sem texto]

## 4. *Stünd' ich mit dir auf Bergeshöh'*

(texto de Theodor Storm)

*Stünd ich mit dir auf Bergeshöh'*

*In dieser trüben Nacht,*

*Tief unten Todeseinsamkeit*

*Und droben Wolkenjagd!*

*Nur in den Schlünden schwatzte*

*Der Wind durch die Grabesruh,*

*Und droben in der wilden Nacht*

*Alleinzig ich und du!*

## À Noite

O azul dos meus olhos dissipou-se nesta  
noite,

O ouro vermelho do meu coração.

Oh!, quão quieta a luz brilhava.

O teu manto azul envolvia o afundado;

A tua boca vermelha selava a perturbação  
do amigo.

## Se eu estivesse contigo no topo do monte

Se eu estivesse contigo no topo do monte

Nesta toldada noite,

Lá nas profundezas uma solidão de morte,

E lá em cima a caça às nuvens!

Só nos turbilhões grulhava

O vento no meio do silêncio sepulcral,

E lá em cima, na agreste noite,

Só mesmo eu e tu!

*Ich wollte dich fest umschlingen  
Und küssen aus Herzensgrund,  
Und leben und vergehen  
Tiefinnig Mund an Mund.*

## **5. Erhört**

(texto de August Stramm)

*Das Hauchen weht  
Und  
Wirft die Widerstände  
Das Wehen beb't  
Und  
Schüttelt Halt zu Boden  
Das Hauchen braust  
Und  
Wirrt die wühle Tiefe  
Das Brausen schwirrt  
Und  
Schluchzt das Herzblut auf.  
Das Hauchen stürmt  
Und  
Reißt die Zeit in Ewig  
Das Stürmen stürzt  
Und  
Wirbelt in das Nichtsein!  
Du  
Haucht  
Das  
Du!  
Und  
Hauchen Hauchen  
Hauchen  
Stürmet  
Du!*

**6.** [sem texto]

Queria abraçar-te com força  
E beijar-te de todo o coração,  
E viver e perecer  
Efusivamente boca com boca.

## **Ouvi**

O sopro bafeja  
E  
Derruba as resistências  
A brisa treme  
E  
Faz cair o apoio por terra  
O sopro brama  
E  
Estonteia a revolvida profundidade  
O bramido sibila  
E  
Faz irromper a seiva da vida.  
O sopro tropeja  
E  
Arrasta o tempo para a eternidade  
A tempestade precipita-se  
E  
Enovela-se no não ser!  
Tu  
Sopra  
Isso  
Tu!  
E  
Sopro Sopro  
Sopro  
Tropeja  
Tu!

## **7. Maienregen**

(texto de Elsen Lasker-Schüller)

*Du hast deine warme Seele  
Um mein verwittertes Herz geschlungen,  
Und all seine dunklen Töne  
Sind wie ferne Donner verklungen.*

*Aber es kann nicht mehr jauchzen  
Mit seiner wilden Wunde,  
Und wunschlos in deinem Arme  
Liegt mein Mund auf deinem Munde.*

*Und ich höre dich leise weinen,  
Und es ist — die Nacht bewegt sich kaum —  
Als fiele ein Maienregen  
Auf meinen greisen Traum.*

## **Chuva de Maio**

Envolvete o meu coração desgastado  
Com a tua alma calorosa,  
E todos os seus tons sombrios  
Desvaneceram-se como trovões longínquos.

Mas já não consegue rejubilar  
Com a sua feroz ferida,  
E realizado nos teus braços  
Repousa a minha boca na tua.

E ouço-te chorar baixinho,  
E é — a noite quase inerte —  
Como se caísse uma chuva de Maio  
No meu sonho encanecido.

Tradução: Luísa Lara



## Johannes Kalitzke

COLÓNIA, 12 DE FEVEREIRO DE 1959

### **Angels Burnout Graffiti, para 12 instrumentos e rádio portátil**

Embora exclusivamente instrumental, *Angels Burnout Graffiti* alude a temáticas políticas, religiosas e sociais — nomeadamente através do título geral, dos títulos de cada andamento e de notas de programa publicadas noutras apresentações da obra. Refere-se, por um lado, a um célebre episódio bíblico (Daniel: 5), em que o rei Baltasar está a dar uma festa quando, de repente, uma mão fantasmagórica escreve uma mensagem enigmática na parede, aterrorizando Baltasar. O rei chama então Daniel para que lhe decifre a mensagem. É o colapso do seu reinado, para breve, que aí se anuncia: “Deus contou os dias do teu reinado e já marcou o limite”. Baltasar é morto nessa mesma noite.

A ideia de uma mão escrevendo uma mensagem numa parede aproxima-se, claro, da prática dos *graffitis* urbanos. É essa a outra realidade a que a peça se refere — como dá explicitamente conta o título. Em ambos os casos, as mensagens (na parede) desafiam a ordem política vigente, proclamando o seu colapso — ainda que de forma mais eficaz e imediata, claro, no episódio bíblico.

A obra divide-se em cinco andamentos. O primeiro parece procurar dar uma impressão, por um lado, de majestade e solenidade, e, por outro, de algo misterioso e terrível, evocando talvez a história de Baltasar (o poder temporal do rei face às misteriosas forças transcendentais?). Após um desenvolvimento gradual que nos leva a um intenso clímax, o ambiente muda para algo quase “extrater-

restre”, com a entrada de sons electrónicos (ouvidos através de um rádio portátil) e do timbre distorcido do violínofone (um violino que amplifica o seu som através de um pavilhão de metal, como os metais da orquestra).

O segundo andamento começa com um carácter muito mais delicado, mas sempre algo misterioso. Tal como o primeiro, desenvolve-se pela acumulação gradual de materiais. Em geral, parece ser dominado por paisagens oníricas (ou talvez, mais exactamente, por paisagens de pesadelo).

O terceiro andamento é, de todos, o mais curto. Depois de um início violento, acaba por revelar-se essencialmente lento, contemplativo e até melódico, às vezes com um certo saber oriental (evocando porventura a Babilónia, de onde provém a história bíblica).

Em contraste, o quarto andamento é rápido, vivo, rítmico, atribulado. Todos os instrumentos têm um comportamento rítmico elaborado e é da combinação de várias camadas distintas desses padrões rítmicos que a música ganha a sua complexidade. Ao nível melódico, destacam-se os metais, que são claramente líderes neste andamento, às vezes sugerindo a ideia de uma fanfarra louca ou desenfreada.

O quinto andamento intitula-se *Menetekel*. Trata-se de uma referência às palavras que, de acordo com o episódio bíblico, a mão misteriosa escreveu no palácio de Baltasar: “Mene, Mene, Tekel, Upharsin”. A música parece sugerir uma espécie de cenário pós-apocalíptico: o início é marcado por um pulsar rítmico estático, sugerindo uma paisagem fria, desolada; aos poucos, o violoncelo e o violínofone começam a assumir um papel solista, sobre um fundo cada vez mais misterioso, em que os sons do rádio portátil vão ganhando destaque; depois, a paisagem sonora torna-se ainda mais

irreal, à medida que fica menos rítmica, sugerindo uma ideia de desintegração (ou colapso) final.

Tal como todas as obras deste concerto (à excepção da de Webern), também esta é muito recente: foi composta em 2012, e estreada no final desse ano, com o próprio compositor a dirigir o Klangforum Wien (tal como hoje acontece).

DANIEL MOREIRA, 2015

## Johannes Kalitzke

### *direcção musical*

O maestro e compositor Johannes Kalitzke nasceu em Colónia, em 1959. Depois de estudar piano com Jeanette Chéro, ingressou na Universidade de Colónia onde frequentou a classe de Aloys Kontarsky (piano), Wolfgang von der Nahmer (direcção), York Höller (composição) e Ulrich Humpert (música electrónica). Posteriormente estudou com Vinko Globokar no IRCAM Paris com uma bolsa de estudo da Studienstiftung des deutschen Volkes. Entre 1984 e 1990, foi Maestro Convidado e Maestro Titular Principal do Musiktheater im Revier em Gelsenkirchen. Foi nomeado director do New Music Forum (1986) e director artístico e maestro do ensemble musikFabrik. Desde 1996, integra a equipa docente dos Cursos de Verão de Darmstadt e orienta seminários em várias instituições, destacando-se o Fórum de Maestros do Conselho para a Música Alemã. É convidado regularmente para dirigir orquestras e ensembles em festivais internacionais de música contemporânea.

A primeira ópera de Kalitzke, *Bericht über den Tod des Musikers Jack Tiergarten*, foi estreada na Bienal de Munique em 1996. Recebeu uma encomenda da cidade de Schleswig-Holstein para escrever a sua segunda ópera, *Molière oder die Henker der Komödianten*, estreada em Bremen (1998). Em 2007 recebeu a encomenda para *Die Besessenen* (baseada numa obra de Witold Gombrowicz) para o Theater an der Wien, onde foi estreada em 2010.

Actualmente, é artista freelancer em Colónia e Viena.

## Marisol Montalvo *soprano*

A imprensa francesa considerou Marisol Montalvo uma verdadeira revelação no papel de Lulu, que cantou na Ópera Nacional de Paris. A personagem criada por Berg tornou-se central no seu repertório, tendo-a desempenhado em muitos dos teatros mais prestigiados tais como a Ópera Alemã de Berlim, Teatro de la Maestranza, Ópera de Toulouse e na produção aclamada de Calixto Bieto no Teatro da Basileia.

Na temporada de 2014-15, Marisol interpretou papéis como Prothoe em *Penthesilea* (estreia mundial de Dusapin) e Jessica em *Mercador de Veneza* (Czajkowski na Ópera Nacional da Polónia). Regressou ao Theater an der Wien para interpretar o seu aclamado papel de Lulu na adaptação de Olga Neuwirth da obra de Berg. Apresentou-se em salas de concerto com *Offrandes* de Varèse com o Klangforum Wien e ainda *Pli selon Pli* de Boulez com o Ensemble intercontemporain. Na temporada de 2013-14 foi Mayra na estreia mundial de *La mina de Oro* de Carlos Alberto Vázquez no Inter-American Arts Festival (Porto Rico) e juntou-se à Sinfónica Escocesa da BBC para interpretar *Pli selon pli* de Boulez. Colaborou com destacados ensembles e orquestras como Hessische Rundfunk Frankfurt (*Requiem* de Zimmermann), Ensemble intercontemporain (canções de Webern), Sinfónica da Rádio Finlandesa (*Como una ola de fuerza y luz* de Nono), Filarmónica de Munique dirigida por Christoph Eschenbach na estreia mundial de uma encomenda a Philipp Maintz. Estreou *Il re orso* de Marco Stroppa na Opéra Comique. Intérprete requisitada das obras de Matthias Pintscher, cantou o seu *Herodiade Fragmente* no Carnegie Hall e fez a estreia alemã de *L'espace dernier*.

## Klangforum Wien

24 músicos de dez países diferentes representam uma ideia artística e uma abordagem que procura restabelecer na arte algo que parece que se tem vindo a perder – gradualmente e quase inadvertidamente – durante o século XX: um lugar para a música no presente, para a comunidade para a qual foi escrita e para aqueles que a querem ouvir.

Desde o primeiro concerto, no qual o ensemble se apresentou sob a designação “Société de l’Art Acoustique” e a direcção musical do seu fundador Beat Furrer no Palais Liechtenstein, o Klangforum Wien tem feito história. Estreou cerca de 500 peças de compositores de três continentes; possui uma discografia de 70 CDs; prémios e homenagens; mais de 2000 concertos em estreias de salas de concerto e casas de ópera; apresentações na Europa, América e Japão, em festivais internacionais de grande prestígio e ainda em projectos jovens e inovadores.

Ao longo dos anos, o ensemble tem desenvolvido relações com importantes compositores, maestros, solistas, directores artísticos e programadores, que tiveram um papel importante na evolução do agrupamento. Durante os últimos anos, os instrumentistas e o ensemble como um todo têm realizado esforços crescentes para desenvolver técnicas e formas de expressão musical para uma nova geração de músicos e compositores. Desde 2009, o Klangforum tem o estatuto de “professor” na Universidade de Artes Performativas de Graz. Este título vai muito além da superficialidade, já que tem por base as assembleias de todos os músicos do ensemble e a constante vontade artística do colectivo, para o qual a música é nada menos

do que a expressão do seu carácter e a consciência da sua própria responsabilidade no presente e no futuro. No momento em que pisam o palco, os músicos sabem que apenas uma coisa conta: tudo. Amor e a absoluta convicção disto são o que sustentam a inigualável qualidade dos seus concertos.

Os músicos do Klangforum Wien são de países como Austrália, Bulgária, Alemanha, Finlândia, França, Grécia, Itália, Áustria, Suécia e Suíça. Sylvain Cambreling, Friedrich Cerha e Beat Furrer são três extraordinários músicos que foram condecorados como membros honorários por unânime decisão do ensemble. Sylvain Cambreling é o Maestro Convidado Principal do Klangforum Wien desde 1997.

Main sponsor  
**ERSTE**  
BANK  
Sponsoring VALUE

**Thomas Frey** *flauta*  
**Markus Deuter** *oboé*  
**Bernhard Zachhuber** *clarinete*  
**Lorelei Dowling** *fagote e contrafagote*  
**Christoph Walder** *trompa*  
**Anders Nyqvist** *trompete*  
**Kevin Faibairn** *trombone*  
**Joszeff Baszinka sen.** *tuba contrabaixo*  
**Sophie Schafleitner** *violino*  
**Gunde Jäch-Micko** *violino*  
**Dimitrios Polisoidis** *viola*  
**Benedikt Leitner** *violoncelo*  
**Uli Fussenegger** *contrabaixo*  
**Björn Wilker** *percussão*  
**Lukas Schiske** *percussão*  
**Xizi Wang** *percussão*  
**Igor Gross** *percussão*  
**Joonas Ahonen** *piano*  
**Florian Müller** *harmónio*  
**Yaron Deutsch** *guitarra eléctrica*  
**Peter Böhm** *desenho de som*  
**Florian Bogner** *desenho de som*



## FUNDAÇÃO CASA DA MÚSICA

### CONSELHO DE FUNDADORES

#### Presidente

LUÍS VALENTE DE OLIVEIRA

#### Vice-Presidentes

JOÃO NUNO MACEDO SILVA

JOSÉ ANTÓNIO TEIXEIRA

ESTADO PORTUGUÊS

MUNICÍPIO DO PORTO

GRANDE ÁREA METROPOLITANA DO PORTO

AÇA GROUP

ÁGUAS DO PORTO

AMORIM INVESTIMENTOS E PARTICIPAÇÕES, SGPS, S. A.

ARSOPI - INDÚSTRIAS METALÚRGICAS ARLINDO S. PINHO, S. A.

AUTO - SUECO, LDA.

AXA PORTUGAL, COMPANHIA DE SEGUROS, S. A.

BA VIDRO, S. A.

BANCO BPI, S. A.

BANCO CARREGOSA

BANCO COMERCIAL PORTUGUÊS, S. A.

BANCO SANTANDER TOTTA, S. A.

BIAL - SGPS S. A.

CAIXA ECONÓMICA MONTEPIO GERAL

CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

CEREALIS, SGPS, S. A.

CHAMARTIN IMOBILIÁRIA, SGPS, S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS ALLIANZ PORTUGAL, S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS TRANQUILIDADE, S. A.

CONTINENTAL MABOR - INDÚSTRIA DE PNEUS, S. A.

CPCIS - COMPANHIA PORTUGUESA DE COMPUTADORES INFORMÁTICA E SISTEMAS, S. A.

FUNDAÇÃO EDP

EL CORTE INGLÉS, GRANDES ARMAZÉNS, S. A.

GALP ENERGIA, SGPS, S. A.

GLOBALSHOPS RESOURCES, SLU

GRUPO MEDIA CAPITAL, SGPS S. A.

GRUPO SOARES DA COSTA, SGPS, S. A.

GRUPO VISABEIRA - SGPS, S. A.

III - INVESTIMENTOS INDUSTRIAIS E IMOBILIÁRIOS, S. A.

LACTOGAL, S. A.

LAMEIRINHO - INDÚSTRIA TÊXTIL, S. A.

METRO DO PORTO, S. A.

MSFT - SOFTWARE PARA MICROCOMPUTADORES, LDA.

MOTA - ENGIL SGPS, S. A.

MUNICÍPIO DE MATOSINHOS

NOVO BANCO S.A.

OLINVEST - SGPS, LDA.

PESCANOVA

PORTO EDITORA, S.A.

PORTUGAL TELECOM, SGPS, S. A.

PRICEWATERHOUSECOOPERS & ASSOCIADOS

RAR - SOCIEDADE DE CONTROLE (HOLDING), S. A.

REVIGRÉS - INDÚSTRIA DE REVESTIMENTOS DE GRÉS, S. A.

TOYOTA CAETANO PORTUGAL, S. A.

SOGRAPE VINHOS, S. A.

SOLVERDE - SOCIEDADE DE INVESTIMENTOS TURÍSTICOS DA COSTA VERDE, S. A.

SOMAGUE, SGPS, S. A.

SONAE SGPS S. A.

TERTIR, TERMINAIS DE PORTUGAL, S. A.

TÊXTIL MANUEL GONÇALVES, S. A.

UNICER, BEBIDAS DE PORTUGAL, SGPS, S. A.

### EMPRESAS AMIGAS DA FUNDAÇÃO

CACHAPUZ

CIN S. A.

CREATE IT

DELOITTE

EUREST

GRUPO DOUROAZUL

MANVIA S. A.

NAUTILUS S. A.

SAFIRA FACILITY SERVICES S. A.

STRONG SEGURANÇA S. A.

### OUTROS APOIOS

FUNDAÇÃO ADELMAN

I2S

PATHENA

RAR

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE LISBOA

VORTAL

### PATRONO MAESTRO TITULAR REMIX ENSEMBLE CASA DA MÚSICA

SONAE SIERRA

### PATRONO DO CONCERTINO DA ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

THYSENKRUPP



casa da música

MECENAS PROGRAMAS DE SALA

MECENAS CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL  
CASA DA MÚSICA

**mas** PORTO PALÁCIO  
CONGRESS HOTEL & SPA  
OPORTUNIDADE CULTURAL

**SONAE**

 GOVERNO DE  
PORTUGAL  
SECRETÁRIO DE ESTADO  
DA CULTURA

 **BPI**