

# Remix Ensemble

## Casa da Música

**Peter Rundel**  *direcção musical*

**20 Out 2015**  
**19:30 Sala Suggia**

-  
15º ANIVERSÁRIO  
ANO ALEMANHA

1ª PARTE

### **Nuno da Rocha\***

*Passacaglia* (2015; c.7min.; estreia mundial;  
encomenda da Casa da Música)

### **Gustav Mahler / Klaus Simon**

Sinfonia em Ré maior, n.º 1, "Titã" — 3º andamento (1883-89; c.11min.)

### **Emmanuel Nunes**

*Un calendrier révolu*, para ensemble de câmara — Parte I  
(1968/69; c.23min.; estreia mundial póstuma)

2ª PARTE

### **Helmut Lachenmann\*\***

*Concertini*, para grande ensemble especializado (2005; c.35min.)

\*Jovem Compositor em Residência 2015

\*\*Portrait Helmut Lachenmann V: Compositor em Residência 2015



casa da música



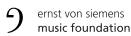
## 15 Anos Remix Ensemble – Vídeo

<https://vimeo.com/142651003>

PATROCINADOR OFICIAL ANO ALEMANHA



APOIO PORTRAIT HELMUT LAGHENMANN



PATRONO MAESTRO TITULAR REMIX ENSEMBLE



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



## Nuno da Rocha

AVEIRO, 26 DE JUNHO DE 1986

Nuno da Rocha estudou composição com Vasco Mendonça, Carlos Marecos, Luís Tinoco, Carlos Caires e António Pinho Vargas. No Verão de 2009 participou na XIX Internationale Sommerakademie09, na Áustria, tendo trabalhado com o compositor Nigel Osborne, com o maestro Michael Wendeborg e com o reconhecido grupo de música contemporânea Klangforum Wien. Em 2010 esteve presente no XVI Young Composers Meeting, em Apeldoorn (Holanda), com a Orkest de Ereprijs. Este encontro foi dirigido pelos compositores Louis Andriessen, Richard Ayres, Martijn Padding, Jan van de Putte, Micheal Smetanin e Helena Tulve.

Em 2011 escreveu música para a exposição *A kills B — acção imagética, lfigénia e Isaac*, apresentada no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian. Como encomenda para o Prémio Jovens Músicos 2012 (Antena 2/RTP), escreveu a peça obrigatória para a categoria de Canto (nível superior) — *Quatro Últimas Canções, quatro personagens a partir do romance de Vasco Graça Moura*.

Ganhou o 3º Prémio do Concurso de Composição da SPA/RTP em Setembro de 2012, com a peça *O que será do rio without John Cage?*, para orquestra barroca, peça estreada pelos *Divino Sospiro* (com direcção de Massimo Mazzeo) no Festival Jovens Músicos 2012. No Festival Debussy+ 2013, estreia a peça *Claude in a Cage* para duo de acordeões de concerto, no Instituto Franco-Português. Leccionou “Música, Edição e Montagem” na Escola Superior de Dança.

Foi seleccionado para o workshop “Composing for Voice” da rede ENOA, dirigido pelo compositor Magnus Lindberg e pela soprano Barbara Hannigan. Deste workshop resultou a estreia da sua peça para soprano e orquestra *I could not think of thee as piecèd rot* (em Setembro de 2014, no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian). Magnus Lindberg dirigiu a Orquestra Gulbenkian e a soprano Inês Simões.

Foi seleccionado para o TENSIO Young Composers Workshop 2014, em Maio de 2014, na Bélgica. Seguidamente, foi seleccionado para uma 2ª fase em Riga (Letónia), em Outubro de 2014. Em 2015 participou no workshop “Opera Creation — Reflection” da rede *enoa*, em Aix-en-Provence.

### **Passacaglia**

Tenho uma fixação pela Missa em Si menor de Bach. Penso que todos os músicos a têm. Sempre que chega ao momento do *Crucifixus* a minha alma percebe que não estamos sozinhos. Aliás, creio que seja o único momento em que sou de todas as religiões. O único momento em que sou de alguma. Em que acredito em tudo. Em todos os livros e em todas as estórias.

O *Crucifixus* é uma *passacaglia*. Sempre quis fazer uma *passacaglia*. O baixo repete e repete e a música é sempre diferente.

Dito assim, parece uma metáfora da nossa democracia.

Mas não é. Na minha *Passacaglia* o baixo é sempre forte. Não há que esconder.

A metáfora é essa.

NUNO DA ROCHA

## Emmanuel Nunes

LISBOA, 31 DE AGOSTO DE 1941

PARIS, 2 DE SETEMBRO DE 2012

### ***Un calendrier révolu,***

para ensemble de câmara — Parte I

*Un calendrier révolu* é uma obra planeada e esboçada por Emmanuel Nunes em 1968/1969, resultante de materiais extraídos de *Degrés 2* para oito instrumentos (1966), e de elementos das peças *Degrés* para trio de cordas (1965) e *Le Voile tangeant* para quarteto de cordas (obra de 1967, que passou a intitular-se *Esquisses* em 1980). *Un calendrier révolu* permaneceu um esboço avançado, tendo a partitura para a estreia a que hoje assistimos sido preparada por João Rafael, com base no manuscrito autógrafo e em indicações de execução técnica oriundas de outras obras do mesmo período criativo de Emmanuel Nunes. Em 2012, pouco antes de falecer, Emmanuel Nunes autorizou a execução da primeira parte desta obra — obra que até então não tinha considerado inteiramente satisfatória e que sempre pretendeu retrabalhar. Parte da insatisfação do compositor derivava não da substância musical mas, provavelmente, de alguns aspectos da notação gráfica utilizada, que deixa em aberto algumas decisões de execução e interpretação. O trabalho de notação realizado por João Rafael, seguindo o mais fielmente possível as indicações do manuscrito, parece resolver a maioria desses problemas, permitindo-nos finalmente ouvir esta composição.

Oriunda do primeiro período criativo de Emmanuel Nunes (1964-1973), um período de definição da própria linguagem, *Un calendrier révolu* surge na sequência directa do trio

de cordas *Degrés* (a primeira obra “oficial” do compositor), do octeto *Degrés 2* (retirado do catálogo) e do quarteto de cordas *Le Voile tangeant*. Trata-se de uma exploração e de um desenvolvimento de vários elementos já presentes nestas obras, mas especialmente dos seguintes: uso de notação gráfica (por vezes em combinação com notação métrica convencional), sobreposição simultânea de gestos, tempos e actividades musicais diferentes, mudanças contínuas e rápidas de combinações instrumentais, bem como uma transparência geral do tecido sonoro. À primeira audição, a primeira parte de *Un calendrier révolu* (que ouvimos hoje) poderá ser percebida como sendo constituída por duas secções: a primeira, com cerca de sete minutos de duração, funciona como uma introdução, escrita em notação métrica convencional e caracterizada por uma extrema transparência e leveza instrumentais pouco comuns no resto da obra de Emmanuel Nunes; a segunda secção, mais longa e mais densamente articulada, assenta na sobreposição de camadas diferentes, nas quais os diferentes instrumentos se associam de maneira constantemente variada, tocando passagens em notação livre ou com indicações de tempo diferentes (em simultâneo). É nesta segunda secção que o uso extensivo de notação gráfica (pura ou em combinação com notação métrica convencional) torna a execução e coordenação dos eventos sonoros extremamente difícil, ao mesmo tempo que permite várias e variáveis execuções concretas da partitura. Se quase tudo está perfeitamente definido, a coordenação real e efectiva dos grupos instrumentais entre si permanece em aberto, colocando esta obra a meio caminho entre “obra fechada” e “obra aberta”.

Durante toda a década de 1960, como parte da sua formação e definição da sua linguagem musical, Emmanuel Nunes estudou aprofundadamente os escritos de Pierre Boulez, particularmente os ensaios apresentados nos cursos de Darmstadt e publicados parcialmente no livro *Penser la musique aujourd'hui*. Em 1968, ano de composição de *Un calendrier révolu*, o compositor português frequentou assidua e atentamente o curso de Karlheinz Stockhausen dedicado ao processo compositivo de *Momento* (1962-1969). O impacto destes dois autores, ao mesmo tempo compositores e teóricos, é perceptível em *Un calendrier révolu*: de Boulez a ideia de polifonias de grupos, tempos e desenvolvimentos, numa palavra — a ideia de *heterofonia*; de Stockhausen a disposição de materiais, gestos e actividades sonoras segundo *momentos* — unidades musicais relativamente autónomas, com um carácter e uma identidade inconfundíveis. Neste sentido, na fusão criativa e produtiva de elementos específicos do pensamento musical de Boulez e Stockhausen, *Un calendrier révolu* afigura-se como uma etapa importante na definição do universo compositivo pessoal e autónomo de Emmanuel Nunes.

## **Helmut Lachenmann**

ESTUGARDA, 27 DE NOVEMBRO DE 1935

### ***Concertini***,

para grande ensemble especializado

O ano de 1968 assinala o nascimento do estilo musical absolutamente original e independente de Helmut Lachenmann, estilo que o compositor designou como “*musique concrète instrumentale*”, e que se manifestou em

peças como *temA* para flauta, voz e violoncelo (1968), *Pression* para violoncelo solo (1969), *Air* para orquestra e percussão solista (1969) e *Dal niente* para clarinete solo (1970). Mais do que jogos solipsistas de alturas e ritmos, a “*musique concrète instrumentale*” pretendia explorar e tornar audíveis todas as qualidades matéricas e energéticas associadas ao acto de tocar um instrumento: sopro do flautista dentro da flauta sem produção de alturas, respiração e inspiração da cantora sem emissão de notas, pressão violenta do arco sobre as cordas do violoncelo sem produção de alturas, marimba tocada lateralmente por um arco de contrabaixo, tam-tam “raspado” pela baqueta de um triângulo, clarinete desmontado e percutido com as mãos, teclado do piano percutido pelas unhas, etc. Todas estas acções instrumentais requerem do instrumentista uma reaprendizagem do seu próprio instrumento, ao mesmo tempo que libertam energias sonoras previamente excluídas do universo acústico da música erudita. O processo compositivo de Lachenmann extrai a sua energia da “fiscalidade” das entidades sonoras, operando uma desfamiliarização profunda de tudo aquilo que habitualmente associamos a certas sonoridades. Ruídos e sons “alienados” (isto é, descaracterizados) transformam a nossa percepção e revelam novas potencialidades da escuta, que é iluminada por novos contextos sonoros. As composições de Lachenmann daqueles anos foram acompanhadas (e até precedidas) de significativas reflexões teóricas sobre o que é a música, o que é o som, o que é a escuta, e — algo de que não se falava naquele período — o que é o belo? Toda esta reflexão (infelizmente ainda não traduzida para português) culminou, naqueles anos, na máxima: “beleza como recusa dos hábitos”. Recusa do som “sinfónico”, recusa dos sons

instrumentais “puros e limpos”, recusa de gestos “tonais” (que, na visão de Lachenmann, são frequentes em muitas obras ditas não-tonais), recusa do virtuosismo tradicional, recusa do concerto como lugar de conforto e escuta passiva. Escutar uma obra de Lachenmann é entrar numa aventura. É entrar numa viagem de exploração de sonoridades desconhecidas, de gestos musicais inauditos, de combinações tímbricas verdadeiramente inesperadas. Os sons não são percebidos como “consonantes” ou “dissonantes”, como muito ou pouco variados, em actividade ou em repouso, mas sim como elementos constitutivos de um novo espaço sonoro em permanente devir.

*Concertini*, composto em 2005, pode ser considerado como uma espécie de *summa summarum* do estilo de Helmut Lachenmann, um repositório de todas as suas técnicas de composição e notação associadas à noção de “musique concrète instrumentale.” Um estudante de composição que queira conhecer as técnicas de notação de Lachenmann encontra nesta partitura tudo aquilo que procura. O título (muitos, pequenos concertos) refere-se a concertos *para os sons* e não tanto para instrumentistas, e estes concertos incluem um “concerto para sonoridades raspadas”, outro para ressonâncias, outro para as fontes de difusão da música, outro para timbres, etc. Trata-se de sonoridades específicas que são trabalhadas com o maior detalhe e virtuosismo de composição e notação, sonoridades que atravessam a sala com diferentes origens, direcções e velocidades. Os músicos são dispostos em seis grupos de solistas posicionados à volta do público, definindo uma dimensão adicional: a espacialização das fontes sonoras, vagamente relacionável com disposições “concertantes” convencionais. Segundo Lachenmann, este arranjo “concertante” permite “a geração

de equilíbrios instáveis entre as categorias: acompanhamento, camuflagens, sobreposições, contrapontos, transformações, contribuindo para uma coleção *ad hoc* de sonoridades. Sonoridades que são concebidas como exploradoras de um labirinto autoperpetuante, ainda que agrilhado a um esquema temporal rígido e pré fixado” (citação ligeiramente alterada das notas de programa da estreia).

*Concertini* divide-se em seis partes principais, cada uma com uma tipologia sonora diferente, quase sugerindo seis paisagens acústicas. A primeira (com cerca de seis minutos de duração) funciona como introdução, apresentando alguns elementos recorrentes nas outras secções e dando especial relevo ao trombone. A segunda parte (cerca de nove minutos) caracteriza-se pelas notas repetidas e vários tipos de sons “raspados”, por um “solo” de guitarra e outro da harpa. A terceira parte (sete minutos) ouve-se como um fluido “concerto grosso”, cheio de ímpeto e ondas sonoras crescentes ou pelo menos linearmente progressivas. A quarta parte (três minutos) tem algo de uma Reprise, voltando a salientar-se o trombone (tocado para dentro do piano). A quinta parte (seis minutos) é dominada por um sexteto de cordas que, pouco a pouco, se vai tornando crescentemente “orquestral” até incluir todo o ensemble. A sexta e última parte (oito minutos) funciona como uma longa Coda, uma espécie de reflexão sobre as partes precedentes, incluindo instrumentos de corda adicionais em *scordatura* e uma imitação do instrumento japonês Shô como acorde final.

## Gustav Mahler

KALISTE, 7 DE JULHO DE 1860

VIENA, 18 DE MAIO DE 1911

### Sinfonia em Ré maior, n.º 1, “Titá”

#### — 3ª andamento

*Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen.*

[Solene e medido, mas sem arrastar.]

Arranjo para ensemble: Klaus Simon

Apesar de se tratar de uma “primeira” sinfonia, a Sinfonia n.º 1 de Mahler não é uma obra “inicial”, sendo sim uma peça complexa, de grande densidade de concepção, uma obra de plena maturidade artística e de desafiante técnica orquestral. O mundo sonoro tipicamente mahleriano encontra-se aqui já bem presente: o carácter narrativo da música; o intenso deambular entre extremos emocionais, entre banalidade quotidiana e transcendência, entre morte e euforia, entre tragédia e grotesco; a coexistência de idiomas musicais “incompatíveis”, desde a música popular à polifonia mais rigorosa, passando por música militar, de salão, de feira e de circo; a “quase-citação” de temas e melodias populares ao lado da autocitação; a importância da literatura como fonte de inspiração directa para a composição, e aquela qualidade tão quintessencial de Mahler que Theodor W. Adorno designou como *Durchbruch* — ruptura, brecha, rompimento — momentos nos quais o inaudito ou o “insuportável” se tornam audíveis, rompendo os limitados quadros mentais das expectativas do seu tempo. Tais momentos — que na primeira sinfonia são frequentes, particularmente no quinto e último andamento — conduzem o ouvinte a regiões desconhecidas e ignotas, não lhe oferecendo nenhuma âncora a que se

agarrar, nem nenhum porto seguro a alcançar. A par de uma profunda imersão na Natureza (com as suas flores, campos, animais e bosques, as estações do ano e as horas do dia), Mahler explora uma dimensão cultural e intelectual sem precedentes, incluindo inúmeras referências à poesia, à literatura e à filosofia do seu tempo. Particularmente próximo dos universos de Jean Paul, Nietzsche e Dostoiévski, confere uma dimensão musical à contradição existencial e filosófica central entre o mundo do espírito e a Natureza, conflito fundador da sua extrema subjectividade e do seu impulso criador. Mahler assume uma narratividade total, na qual a narração deve criar a sua própria forma. É isto o que permite alargar, reduzir e variar livremente o quadro de fundo no qual a narração se insere, eliminando tanto simetrias como a noção de regresso temático literal, elementos que eram, até então, constitutivos do género sinfónico. A dimensão extramusical afasta-se também da técnica de “assimilação” para agir directamente sobre a substância mesma da música, na sua organização e estrutura.

O terceiro andamento da Primeira Sinfonia de Mahler, uma marcha fúnebre em Ré menor, é tanto uma prova do poder da imaginação de Mahler como uma afronta radical ao público e às expectativas do seu tempo. Do ponto de vista musical, onde se esperava um expressivo andamento lento, Mahler serve-se da conhecida melodia infantil “Frère Jacques” (um exemplo académico de ‘Cânone’) para parodiar uma solene e macabra marcha fúnebre, que é interrompida por episódios de música circense ou de feira popular (“Com paródia”, lê-se na partitura) antes de se ouvir a autocitação da quarta canção dos *Lieder eines fahrenden Gesellen*, cujo texto original diz: “Junto à estrada ergue-se uma tília / Ali descansai

pela primeira vez, dormindo! / Debaixo da tília, que deixou nevar sobre mim as suas flores / Quando ainda não sabia como a vida dói / Era tudo, tudo ainda bom! / Tudo! Tudo! Amor e dor! E mundo e sonho!" Mas este idílico sonho em Sol maior é um fugaz episódio e a dura realidade regressa para concluir a marcha fúnebre. Porém, o que terá chocado ainda mais o público do seu tempo foi o programa que Mahler distribuiu e segundo o qual este andamento seria uma Marcha fúnebre "ao estilo de Callot". A alusão a Jacques Callot (1592-1635), um estranho artista gráfico francês famoso pelo tom fantástico e grotescamente anedótico dos seus desenhos, é simultaneamente uma alusão a E.T.A. Hoffmann e às suas *Fantasiestücke in Callots Manier* (Peças fantásticas à maneira de Callot, 1814-15) — que tinham inspirado já Schumann para as *Peças de Fantasia* op. 12. Esta alusão indica que não se trata aqui de luto, mas sim de uma paródia sobre o luto, na qual o elemento grotesco assume preponderância. Mais ainda: Mahler associa toda a cena a uma imagem muito conhecida dos livros infantis do espaço cultural germânico, um desenho intitulado "As cerimónias fúnebres do caçador", no qual diversos animais da floresta acompanham o caixão do caçador morto até à sepultura: lebres empunham estandartes, enquanto à frente uma banda de música da Boémia toca, sendo acompanhada por gatos, sapos e gralhas; veados, corças, raposas e outros animais quadrúpedes acompanham o cortejo em posturas burlescas.

PAULO DE ASSIS



## **Peter Rundel** *direcção musical*

A profundidade da sua abordagem a partituras complexas de todos os estilos e épocas, a par de uma grande criatividade dramaturgica, tornou Peter Rundel um dos maestros mais requisitados pelas principais orquestras europeias.

Dirigiu estreias mundiais de produções na Ópera do Estado da Baviera, Festwochen de Viena, Ópera Alemã de Berlim, Festival de Brezgenz e Schwetzingen SWR Festspiele. O seu trabalho na ópera inclui o repertório tradicional e também produções de teatro musical contemporâneo inovador como *Donnerstag* do ciclo *Licht* de Stockhausen, *Massacre* de Wolfgang Mitterer e as estreias mundiais das óperas *Nacht* de Georg Friedrich Haas, *Ein Atemzug — die Odyssee* de Isabel Mundry e *Das Märchen* e *La Douce* de Emmanuel Nunes. A produção espectacular de *Prometheus*, que Rundel dirigiu na Ruhrtriennale, foi premiada com o Carl-Orff-Preis em 2013.

Peter Rundel nasceu em Friedrichshafen, Alemanha, e estudou violino com Igor Ozim e Ramy Shevelov em Colónia, Hanôver e Nova Iorque, e direcção com Michael Gielen e Peter Eötvös. O compositor Jack Brimberg foi também um dos seus mentores em Nova Iorque. Entre 1984 e 1996, integrou como violinista o Ensemble Modern, com o qual mantém uma relação próxima como maestro. Na área da música contemporânea tem desenvolvido colaborações com o Ensemble Recherche, AskolSchönberg Ensemble e Klangforum Wien. É convidado regular do Ensemble Resonanz, Ensemble intercontemporain e musikFabrik.

Foi Director Artístico da Orquestra Filarmonica Real da Flandres e da Kammerakademie de Potsdam. Em 2005 tornou-se maestro

titular do Remix Ensemble Casa da Música no Porto, e desde então tem obtido grande sucesso com este agrupamento em importantes festivais europeus. Depois da aclamada produção *Ring Saga* (Wagner/Dove), registada pelo canal de televisão ARTE, Rundel dirige a estreia mundial da nova ópera de Francesco Filidei *Giordano Bruno* no Porto, Estrasburgo, Reggio Emilia, Milão, Caen e Paris. Dirige ainda *De Materie* de Heiner Goebbels no Armory Hall de Nova Iorque (uma produção que estreou na Ruhrtriennale 2014), antes de dirigir a estreia mundial de *Agota*, uma nova ópera de Helmut Oehring, no Hessisches Staatstheater Wiesbaden. Colabora com a Orquestra da Rádio de Estugarda, Sinfónica NDR e Sinfónica do Porto Casa da Música, entre outras, em concertos que celebram o 80º aniversário de Helmut Lachenmann em 2015. Recebeu numerosos prémios pelas suas gravações de música do século XX, incluindo por várias vezes o prestigiante Preis der Deutschen Schallplattenkritik, o Grand Prix du Disque, o ECHO Klassik e uma nomeação para o Grammy Award.

## REMIK ENSEMBLE CASA DA MÚSICA

**Peter Rundel** *maestro titular*

Desde a sua formação em 2000, o Remix Ensemble apresentou em estreia absoluta mais de oitenta e cinco obras e foi dirigido pelos maestros Stefan Asbury, Ilan Volkov, Kasper de Roo, Pierre-André Valade, Rolf Gupta, Peter Rundel, Jonathan Stockhammer, Jurjen Hempel, Matthias Pintscher, Franck Ollu, Reinbert de Leeuw, Diego Masson, Emilio Pomàrico, Brad Lubman, Peter Eötvös e Paul Hillier, entre outros.

No plano internacional apresentou-se em Valência, Roterdão, Huddersfield, Barcelona, Estrasburgo, Paris, Orleães, Bourges, Reims, Antuérpia, Madrid, Ourense, Budapeste, Norrköping, Viena, Witten, Berlim, Amesterdão, Colónia, Zurique, Luxemburgo e Bruxelas, incluindo festivais como o Wiener Festwochen (Viena) e o Agora (IRCAM — Paris). Entre as obras interpretadas em estreia mundial incluíram-se duas encomendas a Wolfgang Rihm, o concertino para piano *Jetzt genau!* de Pascal Dusapin no programa de encerramento do Festival Musica de Estrasburgo, *Le soldat inconnu* de Georges Aperghis (uma encomenda da ECHO) e *Da capo* de Peter Eötvös. Fez a estreia mundial da nova produção da ópera *Quartett* de Luca Francesconi, com encenação de Nuno Carinhas, apresentada no Porto e em Estrasburgo. O projecto *Ring Saga*, com música de Richard Wagner adaptada por Jonathan Dove e Graham Vick, levou o Remix Ensemble ao Festival Musica de Estrasburgo, Cité de la Musique em Paris, Saint-Quentin-en-Yvelines, Théâtre de Nîmes, Le Théâtre

de Caen, Grand Théâtre du Luxembourg e Grand Théâtre de Reims.

Entre os projectos para 2015, merece destaque a estreia mundial da ópera *Giordano Bruno* de Francesco Filidei, no Porto e em Estrasburgo. Apresenta-se no Printemps des Arts de Monte Carlo, Elbphilharmonie de Hamburgo e festival Wien Modern (Viena), e leva novamente à cena a ópera *Massacre* de Mitterer, no Théâtre du Capitole de Toulouse.

O Remix tem onze discos editados com obras de Pauset, Azguime, Côte-Real, Peixinho, Dillon, Jorgensen, Staud, Nunes, Bernhard Lang, Pinho Vargas, Wolfgang Mitterer, Karin Rehnqvist, Pascal Dusapin e Luca Francesconi. A prestigiada revista londrina de crítica musical *Gramophone* incluiu o CD com gravações de obras de Pascal Dusapin, pelo Remix Ensemble e a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, na restrita listagem de Escolha dos Críticos do Ano 2013.

**Violino**

Angel Gimeno  
José Pereira

**Viola**

Trevor McTait  
David Lloyd

**Violoncelo**

Oliver Parr  
Filipe Quaresma

**Contrabaixo**

António Aguiar

**Flauta**

Stephanie Wagner  
Ana Raquel Lima

**Oboé**

José Fernando Silva  
Francesco Sammassimo  
Carla Duarte  
Catarina Castro

**Clarinete**

Vítor J. Pereira  
Ricardo Alves  
Frederic Cardoso

**Fagote**

Roberto Erculiani

**Trompa**

Nuno Vaz  
Hugo Sousa

**Trompete**

Ales Klancar

**Trompete Baixo**

António Santos

**Trombone**

Ricardo Pereira

**Tuba**

Adélio Carneiro

**Percussão**

Mário Teixeira  
Manuel Campos  
Nuno Aroso  
João Cunha

**Piano / órgão / harmónio**

Jonathan Ayerst  
Vítor Pinho

**Celesta**

Luís Duarte

**Harpa**

Carla Bos

**Guitarra**

Júlio Guerreiro



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**