

Remix Ensemble

14 Fev 2016
18:00 Sala Suggia

Casa da Música

Baldur Brönnimann *direcção musical*

Victor Pereira *clarinete*



1ª PARTE

Georges Aperghis

SeeSaw, para ensemble (2008; c.10min.)

Magnus Lindberg

Corrente (1992; c.11min)

Georges Aperghis

Babil, para clarinete e ensemble (1996; c.15min.)



2ª PARTE

Iannis Xenakis

Thallein (1984; c.17min.)

Magnus Lindberg

Arena 2 (1996; c.15min.)

Portrait Georges Aperghis I



casa da música



Maestro Baldur Brönnimann sobre o programa de 14 de Fevereiro de 2016

<https://vimeo.com/154968114>

PATRONO MAESTRO TITULAR REMIX ENSEMBLE

SONOUE SIERRA

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

resco
RESEARCH
AND
CONSERVATION
OF
SOUND

REMA
RECORDING
EMERGENCY
MANAGEMENT
ASSOCIATION

EUROPE JAZZ NETWORK

ECHO EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

TENSO

George Aperghis

ATENAS, 23 DE DEZEMBRO DE 1945

Após uma formação essencialmente autodidacta na Grécia, a chegada de Aperghis a França (em 1963, com apenas 18 anos) revelou-se fundamental, já que lhe permitiu ter contacto com as principais correntes da vanguarda musical europeia (sobretudo o serialismo, a música concreta e as primeiras obras do seu compatriota Xenakis). Inicialmente muito influenciado por estes universos musicais, Aperghis foi construindo progressivamente um estilo mais próprio e é hoje reconhecido como uma das figuras mais importantes da música contemporânea.

A obra de Aperghis revela três paixões primordiais: o teatro musical, a música de concerto e a ópera. A primeira é a sua faceta mais experimental, envolvendo frequentemente performances com actores e músicos, processos de composição não convencionais e elementos absurdos e satíricos. Na música de concerto (que amiúde solicita também componentes teatrais), abarca uma enorme variedade de combinações. Por fim, na ópera, parecem convergir as suas pesquisas teatrais, vocais e instrumentais, bem como as suas preocupações com a relação entre o som (linguístico ou musical) e o movimento corporal.

A linguagem de Aperghis caracteriza-se particularmente pela fragmentação do discurso musical. Recusando lógicas narrativas tradicionais (nomeadamente a ideia de uma história linear, com princípio, meio e fim), a sua música é geralmente constituída por momentos relativamente curtos (fragmentos), que se sucedem sem qualquer sentido de causa e efeito, permanentemente se interrompendo. Como é então criada a ligação entre os vários momentos,

se uns não conduzem aos outros? A resposta é simples: fazendo com que todos os momentos pertençam ao mesmo universo sonoro. Assim, ao longo das peças, vamos ouvindo combinações múltiplas de um conjunto relativamente limitado de ideias musicais. Dessa forma, estamos permanentemente a ver (a ouvir) o mesmo, mas com perspectivas (luzes) diferentes. Ao mesmo tempo, a música de Aperghis tem também, habitualmente, um carácter altamente enérgico e vital, como se procurasse (de modo algo paradoxal) delinear uma dramaturgia a partir de um discurso fragmentado.

SeeSaw, para ensemble

Obra encomendada por Felicitas e Matteo Bürgler para o Klangforum Wien (um ensemble de música contemporânea sediado na Konzerthaus de Viena), *SeeSaw* foi estreada a 4 de Fevereiro de 2010, no Musikgebouw de Amesterdão. Foi justamente o Klangforum Wien a tocar, sob a direcção de Sylvain Cambreling.

A ideia de base da peça traduz, precisamente, a estética de fragmentação a que se aludia acima. De acordo com Aperghis, a peça consiste numa “multiplicidade de movimentos minúsculos que se sucedem e influenciam (...) num jogo de espelhos. São como ‘inícios’ inacabados que não têm senão uma existência efémera (...). O paradoxo consistiu em formar um único grande andamento a partir destas ideias”.

Em que consistem esses movimentos minúsculos? Qual é o seu conteúdo? Na verdade, destacam-se nesta peça algumas ideias musicais, verdadeiras personagens desta narrativa quebrada e imprevisível. Cada uma dessas personagens tem um carácter diferenciado. Assim, encontramos: i) uma nota repetida num registo extrema-

mente agudo, nos violinos (que soa como um verdadeiro silvo); ii) movimentos ondulantes, geralmente num espaço relativamente curto, que são quase sempre sobrepostos em vários instrumentos: essa sobreposição é feita, às vezes, com ritmos diferentes (produzindo um efeito fluido, que dá a impressão de uma massa ou plasma sonoro); outras vezes, tendo todos os instrumentos o mesmo ritmo (o que produz um efeito mais mecânico, que pode sugerir a operação de uma máquina implacável); iii) por fim, notas curtas, mais ou menos vezes repetidas, que são peremptoriamente atacadas com o máximo de intensidade.

Ao longo da peça, estas ideias musicais são apresentadas em múltiplas combinações e sobreposições, jogando-se muito com a escolha dos instrumentos. Assim se sucedem, de modo sempre imprevisível, momentos com solistas, duos, pequenos coros de cordas, madeiras ou metais, ou *tutti*.

Nenhum fragmento é especialmente desenvolvido. Certas vezes (e logo no início), mesmo dentro de um certo momento, há pequenos cortes, como se estivéssemos a ver uma imagem, relativamente imóvel, que é aqui e ali interrompida, ficando por instantes apenas um fundo preto.

***Babil*, para clarinete e 15 instrumentos**

Babil é uma das quatro obras concertantes compostas por Aperghis até à data (uma das outras é *Bloody Luna*, para violoncelo e ensemble, peça de 2007 encomendada pela Casa da Música). É uma encomenda do ensemble francês Ars Nova, que a estreou em 1998 sob a direcção de Philippe Nahon, com o clarinetista Armand Angster.

Apesar de não ser organizado da forma tradicional, em vários andamentos (há um

único andamento, contendo várias partes directamente ligadas), esta peça não deixa de apresentar vários traços convencionais da ideia de concerto: o virtuosismo do solista; a oposição entre este e a orquestra; a variedade de caracteres expressivos, que vão de uma extrema animação e excitação (mais visível no início da obra) a uma grande interiorização, de sentimento quase nostálgico (mais visível na parte final da obra).

A peça tem essencialmente três partes que, globalmente, são cada vez mais curtas e mais calmas. Na orquestra, a primeira parte opõe, essencialmente, figuras musicais de três tipos: i) movimentos agitados e mesmo violentos (como o *pizzicato* inicial nas cordas); ii) figuras mais calmas, quase resignadas, as mais das vezes em movimentos ondulantes com quartos de tom – um tipo de movimento musical extremamente característico do estilo do compositor; iii) pequenos corais em andamento moderado, muitas vezes ouvidos nos pianos. O clarinete apresenta, inicialmente, duas ideias, associadas às anteriores: fragmentos de um movimento ondulante, no registo sobreagudo; um outro movimento mais contínuo no registo mais grave, também de natureza ondulante. Inicialmente, o clarinete está ainda muito imerso na brutalidade da textura orquestral, embora vá tentando (aqui e ali com sucesso) ganhar maior protagonismo.

Após uma interrupção e um ataque brutal no piano e marimba, a sonoridade fica mais rarefeita. Inicia-se então a segunda parte da obra, com destaque para glissandos ascendentes e descendentes no solista, sobre um fundo menos saliente nos outros instrumentos. Neste contexto globalmente menos denso, o clarinete ganha assim maior destaque. Após uma breve cadência do solista, a ideia do glissando é transferida para as cordas, regressando então

alguns elementos enérgicos (análogos aos da primeira parte), mas agora num contexto mais desintegrado e menos denso.

Chegamos então à parte final de *Babil*, assinalada na partitura como um *Adagio*. Num andamento extremamente lento, de carácter expressivo e resignado, o clarinete elabora uma lenta melodia, sobre um fundo estático das cordas, algumas madeiras e metais.

DANIEL MOREIRA, 2012

Magnus Lindberg

HELSÍNQUIA, 27 DE JUNHO DE 1958

Magnus Lindberg é uma das figuras cimeiras de uma geração de compositores intérpretes finlandeses com um impacto considerável no panorama internacional da actualidade. Natural de Helsínquia, estudou na Academia Sibelius com o ecléctico Einojuhani Rautavaara e o modernista Paavo Heininen. Juntamente com outros jovens compositores, fundou o grupo “Ouidos abertos”, e nos anos 80 foi co-fundador e pianista no ensemble experimental Toimii. Completou os estudos com Franco Donatoni em Siena e com Helmut Lachenmann e Brian Ferneyhough em Darmstadt, tendo tido aulas também com Vinko Globokar e Gérard Grisey em Paris. Trabalhou no IRCAM em Paris e desenvolveu técnicas de composição assistida por computador. As primeiras obras de Lindberg seguiam princípios do serialismo assim como outros procedimentos sistemáticos; mas desde meados dos anos 80 desenvolveu uma técnica mais livre, focada em progressões harmónicas e sem renunciar a referências do passado. Esta técnica tem sido sensacionalmente aplicada numa série de peças para grande orquestra, a que se juntou mais recentemente uma série paralela de concertos para

solista. Estes têm sido interpretados por grandes orquestras de todo o mundo – incluindo a Filarmónica de Nova Iorque, na qual Lindberg foi Compositor em Residência entre 2009 e 2012, e a Filarmónica de Londres, na qual é Compositor em Residência entre 2014 e 2017.

Corrente

Magnus Lindberg compôs *Corrente* entre 1991 e 92, dando resposta a uma encomenda da Sociedade Literária da Suécia na Finlândia; foi estreada em Helsínquia em Fevereiro de 1992 pela Avanti!, orquestra de câmara dirigida por Sakari Oramo. A instrumentação é para quatro madeiras, quatro metais, percussão, piano, harpa e cinco cordas. Posteriormente, Lindberg aumentou a obra e reinstrumentou-a para orquestra com o título *Corrente II*, fazendo igualmente diferentes versões para ensembles com os nomes *Decorrente* e *Ricorrente*. Este ímpeto de trabalhar as mesmas obras é importante na sua obra pois, como disse Risto Nieminen, Lindberg “abandona a articulação da música pelo meio de gestos instrumentais e volta-se para contínuos”. Por outras palavras, no sentido de um plano harmónico mais profundo e deliberado, suportando uma superfície brilhante de ostinatos móveis. O título recorre à palavra italiana “corrente”, que em português tem o mesmo significado, e os seus elementos dão, na verdade, a sensação de um movimento contínuo sob diferentes tempos e constantes variações de colorido. Mas *Corrente* é igualmente o nome de uma dança do Barroco, a versão italiana da courante; e há mais alusões ao período Barroco na referência a uma marcha solene que Henry Purcell escreveu para o funeral da Rainha Maria II de Inglaterra, em 1695. Esta citação nunca é repetida, mas continua a ensombrar a obra. No final, um episódio de

dança stravinskiana, em síncopas, origina uma sequência final de acordes fortes e sombrios.

Arena 2

Lindberg compôs *Arena* para orquestra em 1994/95. O título da obra, sugerindo o espaço onde decorre uma competição, é um reflexo do facto de ter sido escrita como obra de concurso para a primeira edição do Concurso Internacional Sibelius para Maestros, realizado em Helsínquia em Maio de 1995. Nesse contexto, configurava um desafio à técnica e capacidades musicais dos maestros, com numerosas mudanças de compasso e de tempo e questões de equilíbrio. Mas parece ter sido essencialmente pensada como uma peça orquestral virtuosista, num único andamento de cerca de um quarto de hora, para ser apreciada pelo público. Em 1996, respondendo a uma encomenda da London Sinfonietta, Lindberg fez um arranjo da obra para um ensemble de 16 solistas (quatro madeiras, quarto metais, percussão, teclados, harpa e cinco cordas), dando-lhe o título de *Arena 2* – um processo inverso àquele através do qual transformou a obra *Corrente* para ensemble em *Corrente II* para orquestra. De uma obra na qual um grande conjunto de detalhes dão forma a gestos largos, fez uma outra na qual os detalhes se destacam claramente e se autovalorizam. O estado de espírito é estabelecido pela abertura, em que proliferam diferentes figurações e mudanças constantes de cor e textura. Tudo acaba por encontrar um ponto de estabilidade num episódio com harmonias sustentadas, a partir do qual emerge um solo de violoncelo na região aguda do instrumento. Um regresso à abertura conduz a um episódio enérgico, com carácter de dança; a este

sobrepõem-se extensas melodias nas cordas e metais, que tomam a dianteira numa coda cada vez mais consonante, remanescente do universo sonoro de Mahler ou Berg.

Iannis Xenakis

BRILA (ROMÉNIA), 29 DE MAIO DE 1922

PARIS, 4 DE FEVEREIRO DE 2001

Iannis Xenakis nasceu na Roménia, mas numa família grega. Tendo feito parte do movimento da resistência comunista na Grécia durante e depois da Segunda Grande Guerra, foi exilado da terra natal e viveu em França desde 1947 até morrer. Xenakis formou-se como engenheiro e arquitecto, trabalhando durante vários anos como assistente de Le Corbusier. Quando se dedicou exclusivamente à música, encorajado por Olivier Messiaen, trouxe fortes bases em matemática para a sua arte. Foi um pioneiro da electrónica e do uso de computadores e criou obras baseadas em fórmulas matemáticas relacionadas com o movimento das partículas, ondas e massas. Esta abordagem, aliada a uma imaginação prodigiosa, originou obras poderosas cuja ênfase recai sobre o fenómeno sonoro e sua combinação, justaposição e manipulação.

***Thallein*, para 14 instrumentistas**

Xenakis escreveu *Thallein* (“germinar ou deitar rebentos” em grego antigo) para a London Sinfonietta em 1984, grupo que estreou a peça em Fevereiro desse ano sob a direcção de Elgar Howarth. É dedicada ao ensemble e ao seu director artístico Michael Vyner (à memória de quem Birtwistle escreveu *Ritual Fragment* e mais tarde *Cortege*). É escrita para a formação convencional de um ensemble

de solistas virtuosos: quatro madeiras, três metais, piano, percussão e cinco cordas. No entanto, o virtuosismo é fora de comum, requerendo uma execução precisa, muito rápida e irregular de ritmos complexos, de glissandos e microtons – estes últimos ainda mais evidentes pelo facto de Xenakis proibir o uso de vibrato. A partitura exige igualmente o uso de diversas embocaduras ao clarinetista. Este virtuosismo tem também a característica de ser muito mais colectivo do que individual.

Thallein não requer um comentário detalhado: não tem um programa extra-musical e nenhum processo temático no sentido convencional; o seu “significado” reside puramente nos sons que se vão ouvir. Mas talvez algumas dicas possam servir de ajuda nesta audição de cerca de 17 minutos. O início envolve o ensemble completo, dominado pelas madeiras que navegam em redor de sons microtonais. Glissandos nos metais dão origem a um episódio de trocas entre as diferentes secções, que sobressaem de acordo com as dinâmicas em curso. As cordas permanecem silenciosas durante uma longa passagem iniciada pela trompa no registo agudo do piano; esta passagem desemboca numa outra com ritmos em unísono nas madeiras, mas que logo se desfaz. Neste ponto, as cordas reaparecem, permanecendo em episódios de texturas quebradas, com acordes percutidos, escalas “voadoras”, e ainda mais acordes em *staccato*. Mais percussões dão início a uma passagem sem cordas com o carácter leve de um scherzo. A partir daqui emergem notas sonoras separadas por um quarto de tom nos metais, as quais devem produzir a sensação de uma pulsação, uma característica de muitas partituras de Xenakis. Seguem-se passagens dos metais e

fagote com explosões das percussões. Finalmente, as madeiras e as cordas regressam deslizando ao longo de grandes glissandos até encontrarem um merecido descanso.

ANTHONY BURTON, 2008/2016

Traduções: Rui Pereira e Fernando P. Lima

Baldur Brönnimann *direcção musical*

Baldur Brönnimann é um maestro de grande versatilidade com uma abordagem aberta à criação musical e uma afinidade particular pelas partituras contemporâneas mais complexas. Divide o seu tempo entre as salas de concerto e os teatros de ópera, e sempre que possível procura actividades de âmbito educativo e comunitário. Em 2015 tornou-se Maestro Titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, no seguimento de uma relação de longo prazo com a orquestra, durante a qual trabalhou com artistas e compositores como Luca Francesconi, Jonathan Harvey e Håkan Hardenberger. Em 2016 assume a posição de Maestro Principal da Basel Sinfonietta.

Durante muitos anos, foi o maestro escolhido para projectos importantes com compositores como John Adams, Saariaho, Birtwistle, Chin e Adès, e com orquestras como a Filarmónica de Oslo, Filarmónica Real de Estocolmo, Britten Sinfonia, Philharmonia Orchestra, Sinfónica da BBC, Filarmónica de Copenhaga e Filarmónica de Seul. A música contemporânea continua a ter um papel crucial na sua carreira, mas é procurado de igual forma para dirigir em todo o mundo um repertório vasto e eclético, tendo sido convidado recentemente para dirigir as Filarmónicas de Helsínquia, Bergen e Bruxelas e a Orquestra Nacional de Bordéus.

Os momentos altos da temporada de 2015/16 incluem o concerto de abertura do Festival Internacional de Bergen 2016, onde dirige um espectáculo multimédia de *Erwartung* e *Noite Transfigurada* de Schoenberg. Dirige ainda uma produção do *Winterreise* de Zender com a Sinfonia de Britten e

Ian Bostridge no Barbican Centre, ambos com a direcção de Netia Jones. Estreia-se com a Sinfónica da Rádio de Estugarda com a obra *Gruppen* de Stockhausen e a Sinfónica de Düsseldorf no Schönes Wochenende Festival. Regressa como maestro convidado à Orquestra Filarmónica de Estrasburgo, Klangforum Wien e Ensemble intercontemporain para dirigir na Philharmonie de Paris. No domínio da ópera, Brönnimann regressa ao Teatro Colón para dirigir *Die Soldaten* de Zimmermann, e estreia-se na Ópera Norueguesa com a estreia mundial de *Elysium* de Rolf Wallin.

É Director Artístico do principal ensemble norueguês de música contemporânea, BIT20, até ao final de 2015. Entre os últimos projectos com este ensemble inclui-se a estreia mundial da ópera *UR* de Anna Thorvaldsdóttir e a edição de um disco de Ligeti para a editora BIS. Foi Director Musical da Orquestra Sinfónica Nacional da Colômbia em Bogotá entre 2008 e 2012.

Natural da Suíça, Baldur Brönnimann estudou na Academia de Música da Basileia e no Royal Northern College of Music em Manchester, onde foi posteriormente nomeado Professor Convidado de Direcção de Orquestra.

Victor Pereira *clarinete*

Depois de estudar na Academia de Música de Castelo de Paiva, Victor Pereira continuou a sua formação na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto. Ao longo do seu percurso académico trabalhou com Agostinho Vieira, Luís Carvalho, Luís Silva, Nuno Pinto e concluiu a Licenciatura na classe de António Saiote, tendo-lhe sido atribuído o prémio Fundação Eng.º António de Almeida. Detém ainda, desde 2006, o grau de Mestre em Performance Musical pela Universidade de Aveiro, onde trabalhou com Alain Damiens. Paralelamente, realizou masterclasses com Enrique Pérez Piquer, Michel Arrignon, Paul Meyer, Alain Damiens, Howard Klug, Phillippe Cupper, Guy Chadash e Guy Deplus.

Foi premiado em vários concursos dos quais se destacam: o 1º Prémio no II Concurso Nacional de Jovens Clarinetistas (nível superior), organizado pela Associação Portuguesa do Clarinete; 3º Prémio no I Concurso Internacional de Clarinete do Porto, no qual lhe foi também atribuído o Prémio do Público; 3º Prémio no Concurso Jovens Músicos (nível superior) da RDP; 2º Prémio na categoria de música de câmara (nível superior) no Concurso Jovens Músicos da RDP; e finalista no 3rd Osaka International Chamber Music Competition & Festa, no Japão.

Desde 2000, Victor Pereira é solista do Remix Ensemble Casa da Música, apresentando-se nas melhores salas nacionais e europeias. Gravou obras de Emmanuel Nunes, Miguel Azegui, António Pinho Vargas, Nuno Côrte-Real, Jorge Peixinho, Bernhard Lang, James Dillon, Brice Pauset, Johannes Maria Staud, Klaus Ib Jorgensen e Wolfgang Miterer para as editoras Numérica, Casa da

Música, Westdeutscher Rundfunk WDR, Villa Concordia, Da Capo, Aeon e Col Legno.

Como solista interpretou obras como o Concerto em Lá maior, K.622 de Mozart, o Concerto para clarinete de Elliott Carter, *Ária* de Pascal Dusapin, *Domaines* de Pierre Boulez e *Babil* de Georges Aperghis, entre outras. Na vertente da música de câmara integrou formações como o Quarteto de Clarinetes do Porto e o quinteto de sopros *Versus*, para além de se apresentar regularmente com os Solistas do Remix Ensemble. Foi também convidado a colaborar com a Orquestra Nacional do Porto, Orquestra Sinfónica da Galiza, Orquestra Gulbenkian, Filarmonia das Beiras e Ensemble Orquestral do Porto.

Realizou estreias absolutas das obras *Coor* de Ângela Lopes, *Epiclesis* de Virgílio Melo, *Limiar* do compositor Carlos Caires e *Étude* de Toshio Hosokawa.

Paralelamente, é professor de clarinete e música de câmara na Academia de Música de Castelo de Paiva e na Escola Profissional de Música de Espinho.

Remix 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 Pomarico, Brad Lubman, Peter Eötvös, Paul Hillier, Titus Engel e Baldur Brönnimann, entre outros.

No plano internacional apresentou-se em Valência, Roterdão, Huddersfield, Barcelona, Estrasburgo, Paris, Orleães, Bourges, Toulouse, Reims, Antuérpia, Madrid, Milão, Ourense, Budapeste, Norrköping, Viena, Witten, Berlim, Amesterdão, Colónia, Zurique, Hamburgo, Luxemburgo e Bruxelas, incluindo festivais como Wiener Festwochen e Wien Modern (Viena), Agora (IRCAM – Paris) e Printemps des Arts (Monte Carlo). Entre as obras interpretadas em estreia mundial incluíram-se duas encomendas a Wolfgang Rihm, o concerto 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), *Da capo* de Peter Eötvös e a ópera *Giordano Bruno* de Francesco Filidei, apresentada no Porto, Estrasburgo, Reggio Emilia e Milão. 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 2016, merecem destaque as retrospectivas das obras de George Aperghis, Alfred Schnittke e Heinz Holliger, um projecto cénico sobre *A Viagem de Inverno* de Schubert na reinterpretação de Hanz Zender com encenação de Nuno Carinhas, e a estreia mundial de novas composições de António Breitenfeld Sá-Dantas e Daniel Moreira.

O Remix tem doze discos editados com obras de Pauset, Azguime, Côrte-Real, Peixinho, Dillon, Jorgensen, Staud, Nunes, Bernhard Lang, Pinho Vargas, Wolfgang Mitterer, Karin Rehnqvist, Pascal Dusapin, Luca Francesconi e Unsuk Chin. 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
Raquel Massadas

Violoncelo

Oliver Parr
Filipe Quaresma

Contrabaixo

António A. Aguiar

Flauta

Stephanie Wagner
Ana Raquel Lima

Oboé

José Fernando Silva

Clarinete

Victor Pereira
Ricardo Alves

Saxofone

Romeu Costa

Fagote

Roberto Erculiani

Trompa

Nuno Vaz
Flávio Barbosa

Trompete

Ales Klancar
António Silva

Trombone

Ricardo Pereira

Tuba

Adélio Carneiro

Percussão

Mário Teixeira
Manuel Campos

Piano

Jonathan Ayerst
Vítor Pinho

Harpa

Carla Bos



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

 REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA

 **BPI**