

21 abr 2024 · 18:00 Sala Suggia

CORO

CASA DA MÚSICA

REMIX

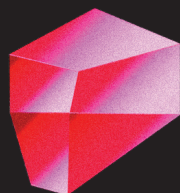
ENSEMBLE

CASA DA MÚSICA

Pedro Teixeira direção musical
Peter Rundel direção musical
Digitópia eletrónica

MÚSICA & REVOLUÇÃO

casa da música



COMEMORAÇÕES
OFICIAIS

50
X2

DE
MO
CRA
CIA

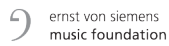
25
DE
ABRIL



APOIO



APOIO



1ª PARTE

Coro Casa da Música

Pedro Teixeira direção musical

Digitópia eletrónica

Vicente Lusitano

Heu me, Domine (pub.1553; c.5min)

Manuel Cardoso

Sitivit anima mea (pub.1625; c.5min)

Miguel Jesus

Liberdade (2014; c.2min)

(sobre poema de Sophia de Mello Breyner)

Fernando Lopes-Graça

Em Louvor do Sol (1956; c.5min)

(sobre poema de Afonso Duarte)

1. Seja louvado o Sol
2. Enxada à terra, ó braços da pobreza

5 Canções Heróicas (1945-1960; c.14min)

- Acordai (José Gomes Ferreira)
- Mãe pobre (Carlos de Oliveira)
- Ó pastor que choras
(José Gomes Ferreira)
- Jornada (José Gomes Ferreira)
- Não te deites coração
(Edmundo Bettencourt)

Jubilate Deo (Salmo n.º 99) (1956; c.3min)

Constança Capdeville

Libera me, para coro, piano, percussão
e eletrónica (1979; c.18min)

2ª PARTE

Remix Ensemble Casa da Música

Peter Rundel direção musical

Digitópia eletrónica*

Emmanuel Nunes

Peter Kien — eine akustische Maske,
para ensemble e eletrónica (2012; c.25min)

1. Einsichten
2. An die Bücher
3. Die Erstarrung
4. Irrfahrt

Estreia em Portugal.

* Colaboração com SWR Experimentalstudio.

Textos latinos e tradução nas páginas 8 e 9.

Vicente Lusitano

OLIVENÇA, C.1520 – C.1561

Heu me, Domine

Haverá, em toda a História da música portuguesa, poucos compositores tão enigmáticos e, simultaneamente, tão brilhantes como Vicente Lusitano (1520-1561). Nascido em Olivença, filho de mãe negra, terá sido o primeiro compositor racializado a ver a sua música publicada. Falamos do *Liber Primus Epigramatum*, uma antologia de motetes impressa em Roma em 1551, e que rapidamente alcançou enorme apreço no Vaticano, de tal forma que recebeu um privilégio papal que a protegia de plágio, sob pena de excomunhão. Nesta coleção, fica bem explanada a forte ligação do compositor à música franco-flamenga, particularmente ao genial Nicolas Gombert.

O impacto que Vicente Lusitano teve em Roma desde que para lá se mudou (em Janeiro de 1551) foi quase imediato, já que rapidamente se viu envolvido numa disputa teórica com Nicola Vicentino, célebre tratadista e músico italiano, o que em muito contribuiu para a sua notoriedade.

De igual importância é o seu *Tratado de Canto de Organo* (1553), um manuscrito que configura o maior e o mais completo estudo sobre improvisação contrapontística de todo o Renascimento e onde Lusitano inclui uma obra, no mínimo, *sui generis*: o *Heu me, Domine*, em audição neste programa.

Introduzida no tratado como um exemplo prático do género cromático, *Heu me, Domine* é, antes de mais, uma peça de extrema dificuldade quer compositiva, quer interpretativa, facto admitido até pelo próprio compositor. Como tal, por ser um produto mais do enunciado teórico do que da liberdade artística, não

se deslindam aqui profundas conexões entre música e palavra (conexões essas que estão presentes de forma absolutamente declarada nos motetes que já referimos).

Ainda assim, a escolha do texto não terá sido casual, já que a tensão criada pelo cromatismo constante dificilmente poderá ser dissociada de um texto que reclama pela salvação de um pecador.

Formalmente, a obra obedece à estrutura típica do motete renascentista, dividida em pequenas secções correspondentes a frases do texto que se diferenciam entre si quer sintática, quer semanticamente. Além disso, é composta por duas grandes secções claramente distintas no que ao significado do texto diz respeito, diferença que Lusitano procura respeitar ao máximo. Assim, ao constante movimento ascendente da primeira parte — que parece ilustrar uma luta inglória pela redenção divina e um confronto do pecador com a sua própria natureza — é contraposta, na segunda secção, uma maior estabilidade (mesmo que não óbvia, tendo em conta as limitações técnicas de uma obra que se quer expositiva de uma ferramenta compositiva específica), que pode muito bem ser associada à expectativa da salvação eterna. O grande e expressivo cromatismo descendente em “quando caeli movendi sunt et terra” (“quando os céus e a terra se moverem”) parece querer devolver um pouco de paz a uma experiência auditiva a que dificilmente podemos ficar indiferentes.

Manuel Cardoso

FRONTEIRA, 1566 – LISBOA, 1650

Sitivit anima mea

Se Vicente Lusitano foi apenas recentemente redescoberto pelo grande público, o mesmo não se poderá dizer de Frei Manuel Cardoso (1566-1650), há muito presença assídua na programação de música polifónica renascentista a nível internacional.

Manuel Cardoso nasceu em Fronteira do Alentejo, tendo estudado com o importante pedagogo e compositor Manuel Mendes no Colégio dos Moços do Coro da Sé Catedral de Évora. É, no entanto, em Lisboa, para onde se muda em 1588 e onde toma o hábito carmelita, que irá desenvolver a maior parte da sua atividade.

Falar de Manuel Cardoso é falar de constantes forças opositoras. A forte amizade que trava com o Duque de Bragança, mais tarde Rei D. João IV (e que lhe deu acesso privilegiado àquela que era a mais espantosa e atualizada biblioteca musical da altura), parece contrastar com o fervor religioso com que obedecia ao voto de pobreza carmelita.

Também por isso, a obra de Frei Manuel Cardoso (muita dela tragicamente perdida no Terramoto de 1755) ocupa uma espécie de duplo lugar na historiografia musical portuguesa, entre o conservadorismo dos modelos renascentistas em voga no século XVI e o progressismo maneirista do período seiscentista.

Esta ambiguidade fica particularmente clara no motete *Sitivit anima mea*, publicado no *Liber Primus Missarum* (Primeiro Livro de Missas), de 1625. Da tradição quinhentista é herdada a conceção estrutural da obra, estritamente dividida em secções correspondentes a segmentos textuais, recebendo cada uma delas um

tratamento motivico distinto. A relação texto-música é, de resto, explorada de forma particularmente expressiva, e para isso em muito contribuem os momentos de dissonância que nos reportam imediatamente para a transgressividade maneirista com que Manuel Cardoso insufla as sólidas estruturas renascentistas.

De referir, por último, o carácter nacionalista que parece estar implícito no texto escolhido para o motete. A alusão à vontade pelo encontro com Deus poderá simultaneamente ser entendida como um desejo oculto pela restauração da independência portuguesa, algo que apenas chegaria 15 anos mais tarde.

LUÍS NEIVA, 2024

Miguel Jesus

LISBOA, 1984

Nascido em 1984, Miguel Jesus iniciou os estudos musicais em violino na Academia de Música de Santa Cecília. Mais tarde optou pela guitarra, primeiro como autodidata e depois na escola do Hot Clube de Portugal. Estudou guitarra clássica na Academia de Amadores de Música e na Escola Superior de Música de Lisboa. Enveredou pela composição durante a passagem pela ESML, participando na Semana da Composição com peças para coro *a cappella*, a formação para a qual escreveu mais peças. Como coralista, integra grupos como o Coro Gulbenkian, o Officium Ensemble, as Voces Caelestes e o Ensemble MPMP.

Liberdade

A peça *Liberdade* está integrada no ciclo *Mar Novo*. A escrita deste ciclo começou na altura em que estava a ser preparada a estreia das minhas primeiras peças (as *Três Peças Soltas*), no final de 2013, com a composição de *Ausência*, a partir de um poema de Sophia de Mello Breyner. Em junho de 2014, enquanto passeava por uma livraria, folheei o livro de poemas *Mar Novo* e vi que era precisamente nesse livro, publicado em 1958, que se encontrava o poema que havia musicado. Ao ler outros poemas do livro, decidi fazer um ciclo e, curiosamente, os poemas usados estão pela mesma ordem em que a poeta os editou. A escrita musical partiu do mesmo princípio que norteou a primeira peça: deixar que esta poesia, que não tem “nenhum vestígio de impureza”, dite o ambiente e o fraseado da música de forma a que o texto seja sempre o mais importante, o verdadeiramente essencial.

MIGUEL JESUS, 2024

Fernando Lopes-Graça

TOMAR, 1906 – PAREDE, 1994

Faltavam ainda três décadas para o 25 de Abril, naqueles anos de fim de guerra na Europa, mas já então se animavam os espíritos na ilusória esperança da queda, também por cá, da ditadura fascista. O regime ensaiava um simulacro de abertura democrática, e muitos esperavam que os aliados vencedores da guerra não dessem cobertura ao regime fascista português. A união entre forças oposicionistas e a reorganização do PCP, notória com as várias greves realizadas a partir de 1942, faziam acreditar numa viragem democrática. Era preciso fazer a luta e uma brecha legal permite a fundação do MUD — Movimento de Unidade Democrática, que abala o regime entre 1945 e 1948, quando acaba por ser ilegalizado e vê goradas aquelas expectativas optimistas.

Fernando Lopes-Graça era já militante do PCP e participou no MUD, e foi nesse contexto que iniciou a escrita das *Canções Heróicas*. Os objectivos eram claramente políticos — um cancionero revolucionário — num projecto que nasceu do encontro de ideias com os poetas neo-realistas João José Cochofel, Carlos de Oliveira e José Gomes Ferreira, burilado numas férias do Verão de 1945, na casa de Cochofel em Miranda do Corvo. José Gomes Ferreira contou assim o nascimento da ideia: “(...) com tantos poetas às ordens, ensajou-se a Fernando Lopes-Graça realizar um velho sonho que expôs em meia dúzia de frases sóbrias aos circunstâncias. Queria letras para canções. Marchas, danças, rondas infantis, hinos... O que nos apetecesse. Contanto que não nos demorássemos muito pois a inspiração já ardia! Nenhum de nós se fez rogado, os versos choveram (...)”.

As primeiras canções publicadas foram “Jornada” e “Mãe pobre”, na *Seara Nova* em

Outubro de 1945, ainda hoje duas das mais emblemáticas *Heróicas*, a par de “Acordai”. A primeira colectânea de 18 canções foi editada pela mesma revista, em 1946, com o título *Marchas, danças e canções: próprias para grupos vocais ou instrumentais populares*. No prefácio, Lopes-Graça exprimia o desejo de que “estas canções sejam para toda a gente e toda a gente as possa tocar, cantar e bailar”, e aponta como propósito último que um dia passem “ao anonimato das verdadeiras canções populares”.

Mas rapidamente as partituras foram apreendidas pela ditadura e a sua interpretação proibida. As razões apontadas no relatório da polícia política não podiam ser mais elogiosas, já que as considerava “uma nova forma de propaganda subversiva” e uma “nítida provocação à revolta das classes trabalhadoras”. As *Canções Heróicas*, porém, sobreviveram a todos os ataques. Nos palcos das actuações oficiais, o Coro dirigido por Lopes-Graça¹ apresentava as suas harmonizações de *Canções Regionais Portuguesas*; nos convívios, nos encontros informais, nas reuniões oposicionistas e até nas prisões, faziam-se ouvir as *Heróicas*. Poesia e música revolucionária pensada e escrita com sentido artístico, porque (dizia Lopes-Graça) não se pretendia “fazer um panfleto”, mas sim “fazer arte, uma arte intencional”.

Os anos seguintes trouxeram um aprofundamento do estudo da música tradicional, em viagens realizadas por várias regiões do país. O seu encontro com o etnógrafo Michel Giacometti dá-se em 1958, e juntos realizam a mais importante recolha musical etnográfica do século XX no nosso país. Mas esses foram

¹ O Coro do Grupo Dramático Lisbonense — fundado com Manuela Porto e inicialmente dedicado também ao teatro —, depois convertido no Coro da Academia de Amadores de Música e, após a morte do compositor, em Coro Lopes-Graça.

anos também de mais revezes políticos, com o seu afastamento compulsivo do ensino particular, em 1954 — mais um capítulo de um longo volume de perseguições, incluindo duas ordens de prisão (por dirigir um jornal antifascista, logo nos primeiros anos da ditadura, ou por participar numa “reunião clandestina”), a negação de uma bolsa de estudos ganha por direito próprio em concurso e o impedimento de assumir um lugar de direcção na Emissora Nacional.

É deste período que datam as outras peças de Fernando Lopes-Graça incluídas neste concerto. *Em Louvor do Sol*, sobre um poema de Afonso Duarte datado de 1916, é uma obra bipartida entre a evocação do Sol e a alma do povo que trabalha a terra. Teresa Cascudo² observa que são “dois hinos de carácter telúrico que ilustram bem o talento do compositor para tratar a sua língua materna como material musical. Além de destacar a sua excelente prosódia, cabe mencionar o cuidado com que as imagens ou ideias mais significativas são sublinhadas através da trama vocal”. Cabe aqui também uma nota de Sérgio Azevedo³ sobre a abordagem do compositor à música de raiz popular: a sua atitude era “aproveitar a riqueza criada pelos camponeses para, sem a desnaturar, lhe dar uma roupagem erudita que enaltecesse essa riqueza, devolvendo-a depois a esse mesmo povo de uma forma mais elaborada. Um empréstimo com juro artístico, podemos assim dizer. Para que tal acontecesse, o processo criativo deveria incorporar os dados técnicos dos originais na própria linguagem do compositor, tornando esses dados parte

natural da linguagem e não mera casualidade derivada de um contexto irrepetível”.

Esta selecção de obras de Lopes-Graça culmina com uma peça coral sobre um salmo, na verdade a primeira obra original que compõe para um texto religioso. Mas já vinha de trás a prática dos arranjos para música popular de pendor religioso, o que seria de esperar num entusiasta das expressões musicais populares. Colocava “a religiosidade num plano idêntico ao da filosofia e da arte quando ela é criadora de valores positivos; entendendo por valores positivos aqueles valores, quer éticos, quer estéticos, que representam um alargamento ou um aprofundamento da cultura, ou um benefício para a ordem social”, valorizando a estimulação das suas capacidades criadoras por um texto religioso e, até, aceitando colocar-se, como artista, numa posição religiosa, “logo que ela me não vincule a um determinado credo, a uma determinada ortodoxia, a uma determinada igreja”.⁴

Uma breve visita à obra coral de Fernando Lopes-Graça, às suas denúncias e aos anseios pela Liberdade que havia de chegar com a Revolução dos Cravos.

FERNANDO PIRES DE LIMA, 2024⁵

² Numa nota de programa escrita para a Casa da Música em 2009.

³ Notas para o disco *Fernando Lopes-Graça, Obra Coral a cappella — Volume I*, do coro sinfónico e de câmara Lisboa Cantat (Numérica, 2010).

⁴ Declarações do compositor a Mário Vieira de Carvalho em 1981.

⁵ A presente nota de programa baseia-se maioritariamente em informação consultada na tese de doutoramento de Fausto Neves, *Imagem Estética e Expectativa Musical na obra de Fernando Lopes-Graça*, Universidade de Aveiro, 2016; e no capítulo de Teresa Cascudo “Viver cantando a corrente que nos arrasta: Fernando Lopes-Graça e a música para coro entre 1945 e 1952”, in *Vozes ao Alto: cantar em coro em Portugal (1880-2014)*, Maria do Rosário Pestana (coord.), MPMP, Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa, 2014. O autor não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

Constança Capdeville

BARCELONA, 1937 – CAXIAS, 1992

Libera Me

Libera Me — versão de concerto — coloca-nos perante um jogo duplo de tensões, tensões essas feitas a partir da articulação entre duas maneiras de consolidar o material musical e as conotações que este, neste caso, necessariamente acarreta. Essas duas maneiras são a Síntese e a Simbiose.

Síntese, porque é uma obra que sobre certos aspectos parece ser uma condensação de problemas ou de situações que coexistem, embora diferenciáveis conceptualmente e referenciáveis através da música em si, por relação e/ou por correlação cultural. Síntese, ainda, porque *Libera Me* contém-se a si própria enquanto referida a um aspecto específico de um culto, mas contendo todos os elementos desse mesmo culto — toda a obra nos parece um caminhar, desde o Genesis até à Ascensão, da evolução humana (do som/ruído natural emitido à palavra falada/cantada), do informe conotável apenas como delineado, situado na esfera da produção humana (voz final acompanhada pelo piano), do canto gregoriano à actualidade (integrando também as culturas extraeuropeias), enfim todo um resumo sob diversos ângulos da dolorosa história do caminhar do Homem em direcção a uma elevação, ou consciencialização, ou até essencialização de si próprio.

Simbiose, porque é permitida a existência de elementos contrastantes que, permanecendo no entanto identificáveis e autónomos, não formam necessariamente um *único* mas sim um *todo*: música ritual do Tibete coexistindo com canto gregoriano, ambas coexistindo com extractos de obras e/ou cânticos de expressão, estilos e/ou épocas diferentes, etc.

Estes dois processos, Síntese e Simbiose, vão integrar-se numa música que é mais horizontal que vertical e em que não existe apenas uma linha, mas sim várias que se entrecruzam, habitando também neste espaço elementos verticais — por exemplo, o gong ou o tambor — que preparam os grandes momentos verticais que são a sequência final de “Amens”. São também estes dois processos que irão permitir a utilização da técnica de corte, colagem e montagem musicais, quer ao nível da banda magnética, quer ao nível do próprio tipo de escrita musical para execução ao vivo.

Para além da música original, também ela sujeita a este tratamento, podemos escutar vários trechos de canto gregoriano e de polifonia primitiva, um extracto de *Laborintus II* de Luciano Berio, trechos de música ritual do Tibete, e a sequência de “Amens” extraídos, respectivamente: das *Vésperas* de Monteverdi; do *Requiem* de Mozart; de uma das partes do *Ofício de Defuntos* de Tomás Luis de Victoria; do “Ave Maria” da ópera *Otelo* de Verdi; do *Requiem* de Fauré; da Missa *Pange Lingua* de Josquin des Prés; e das *Canções de Don Quixote* de Ravel. A par de tudo isto, é de referir ainda o tratamento instrumental em que o tipo de efectivo (que, para além de instrumentos tradicionais, inclui objectos como, por exemplo, um copo de cristal, tubo harmónico, ocarina, etc.) nos remete, por vezes, mais para a música electroacústica, desvinculando assim culturalmente a sonoridade geral, mesmo quando de características mais tradicionais, criando uma atmosfera irreal que nos transporta para um mundo fantástico que é a visão de nós próprios observados a uma escala cósmica.

ANTÓNIO DE SOUSA DIAS, 2002

Nota gentilmente cedida pela Fundação Gulbenkian. O autor não aplicou o Acordo Ortográfico de 1990.

Vicente Lusitano: *Heu me, Domine*

*Heu me, Domine,
quia peccavi nimis in vita mea:
quid faciam miser, ubi fugiam,
nisi ad te, Deus meus?
Libera me, Domine,
de morte æterna,
in die illa tremenda,
quando celi mouendi
sunt et terra.*

Ai de mim, Senhor,
porque pequei demasiado na minha vida.
O que farei, desgraçado? Para onde fugirei,
a não ser para junto de ti, meu Deus?
Livra-me, Senhor,
da morte eterna,
naquele dia tremendo,
em que os céus e a terra
serão abalados.

Manuel Cardoso: *Sitivit anima mea*

*Sitivit anima mea ad Deum fortem vivum;
quando veniam et apparebo
ante faciem Dei mei?
Quis dabit mihi pennas sicut columbae,
et volabo et requiescam?*

— Salmo 42, 3; Salmo 55, 7

Tenho sede de Deus, do Deus da vida!
Quando poderei contemplar
a presença de Deus?
Quem me dera ter asas como a pomba,
para poder voar e achar abrigo!

Fernando Lopes-Graça: *Jubilate Deo*

*Jubilate Deo omnis terra:
servite Domino in lætitia.*

*Introite in conspectu ejus:
in exultatione.*

*Scitote quoniam Dominus ipse est Deus:
ipse fecit nos, et non ipsi nos.*

*Populus ejus, et oves pascuæ ejus,
introite portas ejus in confessione:
atria ejus in hymnis, confitemini illi.*

*Laudate nomen ejus,
quoniam suavis est Dominus;
in æternum misericordia ejus:
et usque in generationem
et generationem veritas ejus.*

— Salmo 99 (100)

Cantem ao Senhor com entusiasmo,
habitantes de toda a terra!

Adorem o Senhor com alegria,
vão à sua presença com cânticos de júbilo!

Não se esqueçam que o Senhor é Deus;
foi ele que nos criou e nós pertencemos-lhe;

Somos o seu povo e ele é o nosso pastor!
Entrem no seu templo em ação de graças;
entrem nos seus átrios com hinos.

Louvem-no e bendigam o seu nome,
porque o Senhor é bom!
O seu amor é eterno!
Ele permanecerá fiel para sempre.

Constança Capdeville: *Libera me*

*Rorate cæli desuper
[et nubes pluant iustum:]
aperiatur terra et germinet Salvatorem.*

-

*Puer natus est nobis,
et filius datus est nobis:
[cujus imperium
super humerum ejus:
et vocabitur nomen ejus,
magni consilii Angelus]
Cantate Domino canticum novum
quia mirabilia fecit.*

-

*Gloria Patri, et Filio, et Spiritui sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper
et in saecula saeculorum, Amen.*

-

*In paradisum deducant te angeli,
in tuo adventu
suscipiant te martyres,
et perducant te
in civitatem sanctam Jerusalem.
Chorus angelorum te suscipiat,
et cum Lazaro quondam paupere
aeternam habeas requiem.*

Céus, derramai orvalho do alto
[e as nuvens chovam justiça:]
que a terra se abra e produza o Salvador.

Nasceu para nós um Menino,
e foi-nos dado um Filho
[cujo império está
sobre o ombro dele
e será chamado
Anjo do Grande Conselho]
Cantai ao Senhor um cântico novo,
porque fez maravilhas.

Glória ao Pai e ao Filho e ao Espírito Santo,
Como era no princípio, agora e sempre,
pelos séculos dos séculos, Ámen.

Que os anjos te conduzam ao paraíso;
que, à tua chegada,
te reverenciem os mártires
e te levem
à cidade santa de Jerusalém.
Que o coro dos anjos te reverencie
e tenhas, com Lázaro, outrora pobre,
o descanso eterno.

Traduções: Ana Ferreira (V. Lusitano e C. Capdeville)
e a *BÍBLIA para todos*, Tradução Interconfessional.
Copyright © 1993, 2009 Sociedade Bíblica de Por-
tugal. Usado com permissão.

Emmanuel Nunes

LISBOA, 1941 – PARIS, 2012

Peter Kien — eine akustische Maske

Composta entre 2011 e 2012, *Peter Kien — eine akustische Maske* foi a última peça de Emmanuel Nunes. A partitura destina-se a 16 instrumentistas, electrónica processada em tempo real e actor. Porém, a importância do actor — Arno Waschke — transcende o lugar-comum, uma vez que a sua voz foi materializada musicalmente. Antes de explicar este último aspecto, convém contextualizar a obra enquanto o culminar dos projectos cénico-dramatúrgicos que o compositor desenvolveu no século XXI: a ópera *Das Märchen* (2002-2007) e o teatro musical *La Douce* (2008-2009). Em ambas, a palavra é tratada como um aspecto central, não apenas pelo seu tratamento simbólico e semântico, mas pela forma como Nunes gostaria que fosse “entoada”.

Na entrevista conduzida por Paulo de Assis para o programa de sala da estreia de *Das Märchen* (no Teatro Nacional de São Carlos), Emmanuel Nunes refere que a sua única premissa conceptual relacionada com a escrita vocal era a hegemonia da “leitura teatral” de cada palavra, de cada frase, tais como ele as desejava interpretar dramaticamente. Segundo Assis, as concepções de Nunes fomentam um foco da atenção do ouvinte no texto e nos actores que o declamam, no qual a música assume um papel de “paisagem sonora”, não como um complemento, mas antes para gerar um ecossistema, com a cenografia e a encenação, no qual o texto declamado se pode desenvolver.

A relação estreita entre texto e música é anterior a estas obras, sendo possível traçar analogias entre os tratamentos de texto referidos e outras concepções divergentes em obras

com voz como: *Minnesang* (1975-1976), *Vislumbre* (1981-1986), *Voyage du corps* (1973-1974), *Machina Mundi* (1991-1992) e *Omnia mutantur, nihil interit* (1991-1996).

Essa relação terá sido influenciada pelos dois anos de frequência da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa⁷, onde estudou filosofia grega, filologia inglesa, teoria da literatura e linguística. Ao responder a uma pergunta do questionário que lhe foi conduzido a propósito do Festival de Huddersfield de 2009, sobre as eventuais consequências que os seus estudos de filologia e de fonética teriam tido no seu pensamento musical, Nunes respondeu: “*Na realidade eu nunca fui capaz de definir objectivamente os ‘efeitos’ de domínios não musicais (pintura, literatura, filosofia, etc.) no meu pensamento musical. Os meus estudos de filologia e fonética na Universidade de Lisboa foram extremamente breves e demasiado ‘perturbados’ por uma intensa actividade política e académica (1961-1963). No entanto, a minha aprofundada relação com línguas estrangeiras e a sua entoação específica exercem certamente uma influência subconsciente na minha maneira de construir uma discursividade musical.*”⁸

Esta influência é muito consciente em *Peter Kien — eine akustische Maske* e opera como base para a construção da obra.

A peça está relacionada com o livro de Elias Canetti originalmente designado *Die Blendung*⁹,

⁷ Lugar que também foi um importante palco para o desenvolvimento da sua consciência política, enquanto crítico (nomeadamente, com a crítica regular para a *Seara Nova*), entre outros aspectos referidos por Hélène Borel em: Borel, H., Bioteau, A., & Daubresse, É. (2001). *Emmanuel Nunes, Compositeur portugais (XX siècle)*. (L. Braz de Oliveira, Ed.). Paris: Fundação Calouste Gulbenkian.

⁸ Nunes, E. (2011). *Emmanuel Nunes Escritos e Entrevistas*. (P. Assis, Ed.). Porto: Casa da Música.

⁹ Que poderíamos traduzir como “A Cegueira”.

e que se encontra publicado em português com o título da edição britânica de 1946: *Auto-de-Fé*. Peter Kien é uma personagem deste romance de Canetti. É retratado como um erudito especializado em sinologia, fanático dos livros e da sua biblioteca, solitário e peculiar, alto e magro, misantropo e alheado da realidade. Nas suas notas de programa, Nunes esclarece que o texto é utilizado para extrair aspectos rítmicos e melódicos e que apenas algumas palavras podem ser escutadas.

Como Thomas Hummel explica¹⁰, Nunes extraiu do romance 117 aforismos, ou seja, frases e expressões individuais, e estabeleceu como objectivo traduzir a forma única da linguagem humana formulada pelo próprio Canetti em música como a sua máscara acústica pessoal. Para esse efeito, foram realizadas gravações dos referidos aforismos pelo actor Arno Waschke, no Estúdio Experimental da SWR. O ex-director do referido Estúdio, Detlef Hausinger¹¹, refere que Nunes foi extremamente preciso nas indicações sobre como Waschke deveria ler o texto, guiando-o para obter não só a dicção que lhe interessava, mas acima de tudo a entoação desejada. Essas gravações foram analisadas no computador, passando por uma vasta panóplia de programas, incluindo o *con-Timbre* desenvolvido por Hummel, que permite a criação de uma “orquestra virtual”, recorrendo a variadas técnicas instrumentais, que iria ser “orquestrada” com os instrumentos reais. Hausinger explicou também que, apesar da precisão da programação e das possibilidades

de tratamento de som, Nunes não estava interessado numa transcrição absoluta do material da voz, transformado em material instrumental. Tal como era típico do compositor, os materiais eram recompostos, sempre sem perder a sua génese, mas adaptados às realidades instrumentais e à forma como lhe interessava. Na prática, os sons da referida “orquestra virtual” são tocados pelos dois teclados electrónicos que compõem o efectivo instrumental. Existe, adicionalmente, processamento electrónico do som dos instrumentos acústicos em tempo real, nomeadamente, processos de filtragem e espacialização.

A elevada densidade sonora domina o discurso musical, como é habitual na escrita de Nunes. Neste caso, a “máscara” é produzida pelo tratamento electrónico, que deve sobrepor-se ao som acústico original dos instrumentos. Segundo Titus Engel¹², maestro que estreou *Peter Kien — eine akustische Maske*, logo nos ensaios para a primeira apresentação pública, Nunes mencionou que deveria ser colocado algum tipo de barreira acústica para ofuscar o som original dos instrumentos e permitir enfatizar a escuta dos mesmos instrumentos transformados — ou poderíamos dizer “mascarados” — pela electrónica.

Peter Kien foi estreada a 29 de Março de 2012 em Witten, tendo sido tocada também a 15 de Maio, em Zurique, e a 10 de Agosto, em Berlim. O compositor apenas esteve presente nos dois primeiros concertos, tendo falecido em Paris no dia 2 de Setembro desse ano. Foi a última peça sua a que assistiu em concerto.¹³

JAIME REIS, 2024¹⁴

¹⁰ Hummel, T. (2019). “Emmanuel Nunes: Peter Kien — Eine akustische Maske. Musik als orchestrierte Sprache”. In D. P. Biró, J. Goldman, D. Heusinger, & C. Stratz (Eds.), *Live Electronics in the SWR Experimentalstudio* (pp. 259—270). Hofheim: Wolke Verlag.

¹¹ Entrevista telefónica realizada pelo autor, a 03/04/2024.

¹² Entrevista telefónica realizada pelo autor, a 05/04/2024.

¹³ Informação facultada ao autor por Martha Nunes (filha de Emmanuel Nunes).

¹⁴ O autor não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

Emmanuel Nunes

Peter Kien — eine akustische Maske

Aforismos de Elias Canetti, in *Die Blendung*

— *Der Taumel der Freude ergreift mich. Ihr Bücher!*

— *Ich glaube an eure Treue, an euren Charakter.*

— *Ich liebe euch.*

— *Ihr seid alle zu Hause.*

— *Ihr habt ein Recht darauf, beleidigt zu sein.*

— *Den Augen allein vertraue ich nicht mehr.*

— *Euch sage ich alles.*

— *Über solche Zweifel würden sich meine Feinde freuen.*

— *Lächerlich sind sie...!*

— *Wie können die es wagen, einen Leib, ein Leben durch Türen zu zerstückeln?*

— *Eine gute Luft weht durch die wiedervereinigten Glieder eines Leibes.*

— *Sie freuen sich, endlich einander zu hören.*

— *Der Leib atmet, auch der Herr des Leibes atmet tief.*

— *Ich entschuldige mich für mein früheres Benehmen.*

— *Seit dem Einbruch trage ich mich mit dem Gedanken, unsre Beziehung auf eine starke Basis zu stellen.*

— *Eure Existenz ist vertraglich gesichert.*

— *Aber... täuschen wir uns nicht über die Gefahr, in der ihr schwebt.*

— *Im Jahre zweihundertdreizehn vor Christi Geburt wurden auf Befehl des chinesischen Kaisers Shi Hoang TI sämtliche Bücher Chinas verbrannt.*

— *Der Brandgeruch jenes Tages sticht mir heute noch in die Nase.*

— A euforia da alegria apodera-se de mim. Ah, livros!

— Acredito na vossa lealdade, no vosso carácter.

— Eu amo-vos.

— Vocês estão todos em casa.

— Têm o direito de se sentirem ofendidos.

— Já não confio apenas nos meus olhos.

— A vocês eu conto tudo.

— Os meus inimigos ficariam felizes com tais dúvidas.

— Como eles são ridículos...!

— Como podem eles ousar desmembrar um corpo, uma vida entre portas?

— Uma bela brisa sopra através dos membros reunificados de um corpo.

— Estão felizes por finalmente pertencerem uns aos outros.

— O corpo respira, o dono do corpo também respira profundamente.

— Peço desculpa pelo comportamento que tive.

— Desde o assalto que tenho pensado em estabelecer uma base sólida para o nosso relacionamento.

— A vossa existência está contratualmente assegurada.

— Mas... não nos enganemos quanto ao perigo que paira sobre vós.

— No ano duzentos e treze a.C., todos os livros da China foram queimados por ordem do imperador chinês Shi Hoang TI.

— O cheiro a queimado desse dia ainda hoje perdura no meu nariz.

— *Nach dem Tod des Kaisers, wurde der erste Minister des Reiches gefesselt, ins Gefängnis geworfen, und zu einer Bastonade von Tausend Stockhieben verurteilt.*

— *Auf dem Marktplatz der Stadt Hien Yang wurde er entzweigesägt, langsam und der Länge nach, weil das länger dauert.*

— Após a morte do imperador, o primeiro-ministro do império foi amarrado, atirado para a prisão e condenado a mil vergastadas.

— Na praça do mercado da cidade de Hien Yang, foi serrado ao meio, lenta e longitudinalmente, porque assim demorava mais.

Pedro Teixeira direção musical

Pedro Teixeira nasceu em Lisboa. É mestre em Direção Coral pela Escola Superior de Música. Maestro adjunto do Coro Casa da Música desde janeiro de 2022, tem dirigido, desde 2018, o Coro Gulbenkian em diversas ocasiões e palcos, tais como o Grande Auditório da Fundação Gulbenkian, o Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e a Fundación March, em Madrid.

Dirige desde a sua criação, em 2001, o *Officium Ensemble*, grupo profissional dedicado à investigação e interpretação da polifonia portuguesa dos séculos XVI e XVII. Desde então tem-se apresentado com o ensemble em alguns dos mais reconhecidos festivais de música antiga da Europa, nomeadamente no *Laus Polyphoniae* (Antuérpia), *Oude Muziek* (Utrecht), *FIAS Madrid* e *Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza*, entre outros. É diretor artístico do *Ensemble Cupertino* desde 2024.

Foi maestro titular do coro profissional *Coro de la Comunidad de Madrid* (2012-2018), dirigindo vários concertos na Sala de Câmara do Auditório Nacional de Música daquela cidade.

É conhecido no mundo coral pelas suas atuações perspicazes e sensíveis. Especializou-se em construir e manter o som nuclear, a pureza de emissão vocal e a musicalidade dos coros com que trabalha.

Dedica-se também à música contemporânea e, como maestro titular do *Coro Ricercare* (Lisboa) desde 2001, dirige várias primeiras audições absolutas por temporada. Tem dirigido este coro por diversas vezes no *Festival Internacional de Música de Marvão*, onde é maestro titular do *Marvão Festival Chorus*.

Entre 2011 e 2014 foi frequentemente convidado pela Fundação Gulbenkian para preparar programas como maestro convidado do *Coro Gulbenkian*. Neste contexto, dos trabalhos

com a formação destacam-se a Missa em Si menor de Bach, *Falstaff* de Verdi, *Solomon* de Händel e *Seven Last Words from the Cross* de James MacMillan.

Como cantor, apresentou-se praticamente por toda a Europa, Estados Unidos da América, América do Sul, África e Reino Unido, com grupos como o *Coro Gulbenkian*, *A Cappella Portuguesa* (Owen Rees) e *Coro Gregoriano de Lisboa*, no qual é também solista.

Pedro Teixeira é, desde 1997, diretor artístico das *Jornadas Internacionais Escola de Música da Sé de Évora* (*Eborae Musica*) e dirige vários *workshops* corais, tais como o *Victoria 400* em Barcelona e o *Curso Internacional de Música Medieval e Renascentista de Morella*.

É regularmente convidado para jurado de concursos e festivais de coros, nomeadamente o *Festival Coral de Verão de Lisboa*, o *Gran Premio de Canto Coral* (Espanha), o *Winter Choral Festival* (Hong Kong) e o *Festival Coral Internacional de Singapura*.

Preparou coros profissionais em colaboração com maestros como John Nelson, Joana Carneiro, Víctor Pablo Perez, Riccardo Muti, Paul McCreesh, Lorenzo Viotti e Laurence Foster. Destaques desta atividade incluem a *Criação* de Haydn e o *Requiem de Guerra* de Britten no Auditório Nacional de Música de Madrid, *Falstaff* de Verdi na Fundação Gulbenkian (Lisboa) e o *Requiem* de Verdi no *Teatro Real de Madrid*.

Além da direção de coros profissionais nacionais como o *Coro Casa da Música* e o *Coro Gulbenkian*, mantém uma atividade regular como maestro convidado ao nível internacional.

É professor na *Escola Superior de Música de Lisboa* desde 2017.

Peter Rundel direção musical

Peter Rundel é um dos maestros mais requisitados pelas principais orquestras europeias, graças à profundidade da sua abordagem a partituras complexas de todos os estilos e épocas, a par da sua criatividade interpretativa.

É regularmente convidado para dirigir a Orquestra da Rádio Bávara e as Sinfónicas das Rádios NDR, WDR, Frankfurt e SWR. Colaborou recentemente com as Filarmónicas de Helsínquia, Radio France e Luxemburgo, a Orquestra Nacional de Lille, a Orquestra do Maggio Musicale Fiorentino, a Orquestra do Teatro de Ópera de Roma, a Sinfónica de Viena e a Filarmónica de Bruxelas. Na Ásia, dirigiu a Metropolitana de Tóquio e a Sinfónica de Taipé.

Peter Rundel dirigiu estreias mundiais de produções de ópera na Ópera Alemã de Berlim, na Ópera Estatal da Baviera, no Festwochen de Viena, no Gran Teatre del Liceu, na Ópera da Flandres, no Teatro Argentino La Plata, na Ruhrtriennale e no Festival de Bregenz, trabalhando com encenadores prestigiados como Peter Konwitschny, Calixto Bieito, Philippe Arlaud, Peter Mussbach, Heiner Goebbels, Carlus Padrissa (La Fura dels Baus) e Willy Decker. O seu trabalho em 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* e *Bluthaus* 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. Mais recentemente, apresentou-se com sucesso na Ópera de Zurique — *Girl with a Pearl Earring* de Stefan Wirth (nomeada estreia do ano

pela revista *Opernwelt*) — e no Teatro Estatal de Hesse/Wiesbaden — *Werther* de Massenet.

Natural de Friedrichshafen (Alemanha), Peter Rundel estudou violino com Igor Ozim e Ramy Shevelov, e direção com Michael Gielen e Peter Eötvös. Foi violinista do Ensemble Modern, com o qual mantém uma relação próxima como maestro. Tem desenvolvido colaborações regulares com o Klangforum Wien, o Ensemble Musikfabrik, o Collegium Novum Zürich, o Ensemble intercontemporain e o AskolSchönberg Ensemble. Foi diretor artístico da Filarmónica Real da Flandres e o primeiro diretor artístico da Kammerakademie de Potsdam. Em 2005 foi nomeado maestro titular do Remix Ensemble Casa da Música, com o qual conquistou grande sucesso em importantes festivais europeus — nesta temporada, dirige-o na Elbphilharmonie de Hamburgo e na Philharmonie de Colónia, com Matthias Goerne, estreando um novo arranjo de Jörg Widmann para *Dichterliebe* de Schumann.

Profundamente comprometido com o desenvolvimento e a promoção de jovens talentos musicais, fundou no Porto a Academia de Verão Remix Ensemble dedicada a jovens músicos e maestros. Como diretor musical do Taschenoperfestival (desde 2019), criou uma outra academia em Salzburgo, com vista à promoção de jovens maestros no campo do teatro musical contemporâneo. É regularmente convidado para ensinar em cursos internacionais de ensembles como a London Sinfonietta, o Ulysses Ensemble na Academia ManiFeste em Paris, a Academia do Festival de Lucerna e no Teatro alla Scala de Milão.

Peter Rundel recebeu numerosos prémios pelas suas gravações de música do século XX, incluindo o prestigiante Preis der Deutschen Schallplattenkritik, o Grand Prix du Disque, o ECHO Klassik e uma nomeação para o Grammy.

Coro Casa da Música

Paul Hillier maestro emérito

Pedro Teixeira maestro adjunto

Fundado em 2009, o Coro Casa da Música é constituído por uma formação regular de 18 cantores, que se alarga a formação média ou sinfónica em função dos programas apresentados. Contou com Paul Hillier como maestro titular, até 2019, e tem sido também dirigido por outros maestros prestigiados no âmbito da música coral, como Martina Batič, Simon Carrington, Nicolas Fink, Antonio Florio, Robin Gritton, Sofi Jeannin, Andrew Parrott, Marco Mencoboni, Kaspars Putniņš, Nacho Rodríguez, Gregory Rose, Nils Schweckendiek, Léo Warynski e James Wood, além do seu maestro adjunto Pedro Teixeira. As suas participações em programas corais-sinfónicos levam-no a trabalhar com os maestros Martin André, Stefan Blunier, Douglas Boyd, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Leopold Hager, Michail Jurowski, Michael Sanderling, Christoph König, Peter Rundel, Vassily Sinaisky e Takuo Yuasa, destacando-se ainda os programas de música antiga com especialistas como Laurence Cummings, Paul McCreesh e Hervé Niquet.

As temporadas do Coro Casa da Música revelam um repertório abrangente que se estende dos primórdios da polifonia medieval à nova música. Apresentou em estreia mundial obras de Francesco Filidei, Michael Gordon, Gregory Rose, Manuel Hidalgo, Carlos Caires e ainda uma partitura reencontrada de Lopes-Graça. Fez estreias nacionais de obras contemporâneas de Birtwistle, Manoury, Dillon, Haas ou Rihm, e tem interpretado outras figuras-chave dos séculos XX e XXI, como Lachenmann, Schoenberg, Stockhausen, Gubaidulina, Ligeti, Distler, Kagel ou Cage.

A música portuguesa tem sido um dos focos de atenção do Coro, com programas dedicados ao período de ouro da polifonia renascentista, a Lopes-Graça ou a obras corais-sinfónicas como o *Requiem à memória de Camões* de João Domingos Bomtempo e o *Te Deum* de António Teixeira — a que se junta, em 2024, o *Libera me* de Bomtempo. O seu primeiro disco, dedicado a Fernando Lopes-Graça, será brevemente editado pela Naxos.

As colaborações com os agrupamentos instrumentais da Casa da Música têm permitido ao Coro a interpretação de obras como: *Vésperas* de Monteverdi, *Te Deum* de Charpentier, *Missa em Si menor*, *Oratória de Natal* e *Magnificat* de Bach, *Messias* de Händel, *Gloria* de Vivaldi, *As Estações* e *A Criação* de Haydn, *Requiem* e *Missa em Dó menor* de Mozart, *Gurre-Lieder* de Schoenberg, *Sinfonia Coral* e *Missa Solemnis* de Beethoven, *Requiem Alemão* de Brahms, *Requiem* de Verdi, *Missa de Santa Cecília* de Haydn, *Credo* de Arvo Pärt, *Das klagende Lied* de Mahler, *Carmina Burana* de Orff e *Elektra* de Richard Strauss.

Na temporada de 2024, o Coro estreia uma nova obra para coro e orquestra de Daniel Moreira especialmente destinada a celebrar os 50 anos do 25 de Abril, sobre poemas de Sophia de Mello Breyner. Apresenta também obras de António Pinho Vargas, Sérgio Azevedo e Vasco Negreiros, num ano dedicado a Portugal que justifica regressos à música coral de Lopes-Graça e à polifonia renascentista.

As digressões do Coro Casa da Música já o levaram ao Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e ao Auditório Nacional de Madrid, ao Festival Laus Polyphoniae em Antuérpia, ao Festival Handel de Londres, ao Festival de Música Contemporânea de Huddersfield, ao Festival Tenso Days em Marselha, aos Concertos de Natal de Ourense e a várias salas portuguesas.

Remix Ensemble Casa da Música

Peter Rundel maestro titular

Desde a sua formação, em 2000, o Remix Ensemble Casa da Música apresentou cerca de 115 obras em estreia absoluta e foi dirigido por maestros de prestígio internacional como Peter Rundel, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Reinbert de Leeuw, Emilio Pomàrico, Ilan Volkov, Matthias Pintscher, Enno Poppe, Jörg Widmann, Baldur Brönnimann e Olari Elts, entre outros. Stefan Asbury foi o seu primeiro maestro titular.

No plano internacional, subiu aos palcos mais importantes de cidades como Paris, Viena, Berlim, Colónia, Zurique, Hamburgo, Donaueschingen, Antuérpia, Bruxelas, Milão, Budapeste, Estrasburgo, Amesterdão, Witten, Roterdão, Luxemburgo, Huddersfield, Orleães, Bourges, Toulouse, Reims, Norrköping, Barcelona, Madrid, Valência e Ourense, incluindo os festivais Wiener Festwochen e Wien Modern (Viena), Agora (IRCAM — Paris), Printemps des Arts (Monte Carlo), Musica Strasbourg e Donaueschinger Musiktage. Foi o primeiro ensemble português a pisar o palco da Philharmonie de Berlim (2012) e o primeiro agrupamento musical português a tocar na Elbphilharmonie de Hamburgo (2020). Regressou a esta sala em 2023, numa digressão com Matthias Goerne que o levou também à Philharmonie de Colónia. Em 2024, apresenta-se no festival Acht Brücken de Colónia.

Entre as obras interpretadas em estreia mundial, incluem-se encomendas a Wolfgang Rihm, Georg Friedrich Haas, Wolfgang Mitterer, Francesco Filidei, Hèctor Parra, Erkki-Sven Tüür, Daniel Moreira e Jörg Widmann, além de composições de Pascal Dusapin, Georges Aperghis e Peter Eötvös. Fez as estreias mundiais das óperas *Philomela* de James Dillon

(Porto, Estrasburgo e Budapeste), *Das Märchen* de Emmanuel Nunes (Lisboa), *Giordano Bruno* de Francesco Filidei (Porto, Estrasburgo, Reggio Emilia e Milão) e da nova produção da ópera *Quartett* de Luca Francesconi (Porto e Estrasburgo). Apresentou um concerto cénico sobre a *Viagem de Inverno* de Schubert na reinterpretação de Hanz Zender, com encenação de Nuno Carinhas. O projeto *Ring Saga*, com música de Wagner adaptada por J. Dove e G. Vick, levou o Remix Ensemble em digressão por grandes palcos europeus. Nas últimas temporadas estreou em Portugal obras de Emmanuel Nunes, Harrison Birtwistle, Peter Eötvös, James Dillon, Georg Friedrich Haas, Magnus Lindberg, Luca Francesconi, Philippe Manoury, Olga Neuwirth, Wolfgang Mitterer, Thomas Larcher, Christophe Bertrand, Oscar Bianchi, Philip Venables, Cathy Milliken, Rebecca Saunders, Justé Janulyté, Enno Poppe e Liza Lim, além de compositores portugueses de várias gerações.

Na temporada de 2024, regressa à música icónica de Emmanuel Nunes e divulga obras de Vasco Mendonça, Compositor em Residência — entre as quais um novo Concerto para violino, a estreiar pela prestigiada solista Carolin Widmann, e uma obra para voz e ensemble, com Christina Daletska. O encontro com o coletivo Ruído Vermelho traz música encomendada a Luís Antunes Pena, e a celebração do 25 de Abril aborda a vanguarda de Jorge Peixinho e Emmanuel Nunes, em confronto com as novas gerações.

O Remix tem 18 discos editados com obras de Pauset, Azguime, Côrte-Real, Peixinho, Dillon, Jorgensen, Staud, Nunes, Bernhard Lang, Pinho Vargas, Mitterer, Rehnqvist, Dusapin, Francesconi, Chin, Schöllhorn, Aperghis e Eötvös. A revista Gramophone incluiu o CD com obras de Pascal Dusapin na restrita listagem de Escolha dos Críticos do Ano 2013.

Digitópia eletrónica

A Digitópia engloba toda a produção digital da Casa da Música: gravação, edição e transmissão — áudio e vídeo —, apoio tecnológico, criação na área da música eletrónica, programação e desenvolvimento, investigação e formação. É constituída por uma equipa jovem mas altamente especializada e multidisciplinar. O seu âmbito de ação é bastante alargado, incluindo atividades e projetos como o desenvolvimento de *software* e *hardware*, a realização de oficinas educativas e formações especializadas, o trabalho com comunidades, o apoio aos agrupamentos residentes da Casa da Música, a produção científica e artística, a criação de conteúdos musicais e vídeo, e a recolha e transmissão de concertos. Tem como missão criar as pontes necessárias para que o público, as comunidades e os artistas possam ter acesso às realidades musicais que as novas tecnologias possibilitam. Acredita na difusão livre de conhecimento e no desenvolvimento de ferramentas com código aberto (*open source*) e tem uma visão integrada do conhecimento, desde a pesquisa à sala de concerto.

Coro

Sopranos

Ângela Alves
Eva Braga Simões
Joana Pereira
Ana Caseiro
Rita Venda

Tenores

André Lacerda
Bernardo Pinhal
Gabriel Neves dos Santos
Miguel Leitão

Baixos

Francisco Reis
Nuno Mendes
Pedro Guedes Marques
Ricardo Torres
Sérgio Ramos

Percussão

João Dias
Lourenço Oliveira

Piano

Luís Duarte

Trombone

Joaquim Oliveira

Pianista correpetidor

Luís Duarte

Maestro Adjunto

Pedro Teixeira

Remix Ensemble

Violino

Angel Gimeno
Ashot Sarkissjan
Beatriz Costa

Viola

Trevor McTait

Violoncelo

Oliver Parr
Filipe Quaresma

Contrabaixo

António A. Aguiar

Flauta

Stephanie Wagner

Clarinete

Víctor J. Pereira
Ricardo Alves

Fagote

Roberto Erculiani

Saxofone

Romeu Costa

Percussão

Mário Teixeira
Manuel Campos

Piano/Sintetizador

Jonathan Ayerst
Rodrigo Teixeira

Harpa

Carla Bos

Digitópia

Eletrónica

Óscar Rodrigues
Miguel Bastos¹
Filipe Fernandes²

Operação Técnica

Iluminação

Virgínia Esteves¹
Bruno Mendes²

Palco

Alfredo Braga¹
Fernando Gonçalves¹
José Torres²
José Vilela²

Som

António Cardoso²
Sérgio Luís²

¹ Primeira parte.

² Segunda parte.

Próximos concertos

22 SEGUNDA 21:00 SALA SUGGIA

Hania Rani

promotor: Uguru

23 TERÇA 19:30 SALA 2

Maria Sá Silva

Obras de **Carlos Paredes, Isaac Albéniz, Enrique Granados, Manuel de Falla e Agustín Lara**

24 QUARTA 21:00 SALA SUGGIA

Venham mais 300

serviço educativo · os nossos concertos

Orquestra de 100 flautas, 100 clarinetes e 100 saxofones

Alunos de instrumento do Ensino Vocacional interpretação

Hélder Magalhães direção musical

25 QUINTA 21:30 CAFÉ

Malino

26 SEXTA 21:00 SALA SUGGIA

Abril

serviço educativo · ao alcance de todos

Tim Yealland e Jorge Queijo conceção artística

Associação dos deficientes das Forças Armadas, Liga dos Combatentes, Balletatro e

Formandos do Curso de Formação de Animadores Musicais interpretação

26 SEXTA 21:30 SALA 2

Bateu Matou

promotor: Primo 360

28 DOMINGO 21:00 SALA SUGGIA

Lloyd Cole – On Pain

promotor: Uguru

30 TERÇA 21:00 SALA SUGGIA

Taxi

promotor: Uguru

30 TERÇA 21:30 SALA 2

Hélder Moutinho

0.5%
DO SEU
IRS
POR UMA
BOA CASA

PORQUÊ APOIAR A FUNDAÇÃO CASA DA MÚSICA?

Com programas educativos, concertos inesquecíveis e projetos comunitários, a Fundação Casa da Música promove a cultura, a educação e enriquece as vidas de milhares de pessoas.

COMO FAZER

No quadro 11 da Declaração Modelo 3, selecione "Instituições culturais com estatuto de utilidade pública" e inscreva o NIF 507 636 295.

Caso tenha IRS Automático, no momento da confirmação da declaração assinale a caixa que indica que pretende consignar 0,5% do seu IRS e inclua o NIF da Fundação Casa da Música.

Este contributo, sem qualquer custo para si e sem afetar o seu reembolso, permite-nos chegar mais longe.

NIF 507 636 295

ANO DE PORTUGAL
COM O ALTO PATROCÍNIO
DE SUA EXCELENCIA



O Presidente da República

APOIO INSTITUCIONAL



MEDIAS



PATROCINADOR



APOIO

