

Remix Ensemble

Casa da Música

Enno Poppe direção musical

Alex Paxton trombone

Digitópia eletrónica

17 set 2024 · 19:30 Sala Suggia



casa da música



Entrevista ao compositor Alex Paxton

PATROCINADOR VERÃO DA CASA



1ª PARTE

Georges Aperghis

Hopse, para ensemble (2021; c. 20min)

Arnulf Herrmann

Hard Boiled Variations, 15 ½ ciclos para ensemble e dança (2020; c. 35min)

2ª PARTE

Alex Paxton

iLolli-Pop, para ensemble e músico improvisador (2019-2020; c. 25min)

Georges Aperghis

ATENAS, 1945

Hopse, para ensemble

*Os pezinhos saltam, os pezinhos das
crianças dançam
sobre os números marcados com giz.
Combinatórias que formam a escala
entre o Céu e a Terra. Jogo da macaca.
Os pezinhos saltam e o mundo tomba de
acordo com a disposição
dos seus passos. Uma pequena dança
incerta.
A geometria desvanece-se.
Uma dança eterna.
Os oráculos permanecem mudos.¹
— Georges Aperghis*

Com o texto acima reproduzido, o compositor Georges Aperghis revela a inspiração extramusical por trás da obra para ensemble que hoje escutamos: o conhecido “jogo da macaca”, em que o objetivo é saltar ao pé-coxinho por cima de um padrão geométrico desenhado no chão, apanhando, sem se desequilibrar, a pedra (ou “patela”) que vai sendo lançada para diferentes posições. Existem muitas variantes deste jogo popular e infantil em todo o planeta, bem como diferentes designações: *amarelinha* no Brasil, *rayuela* em Espanha e nalguns países

¹ *Sautillent les petits pieds, les petits pieds des enfants dansent sur les chiffres marqués à la craie. Combinatoires formant l'échelle entre Ciel et Terre. La Marelle. Sautillent les petits pieds et le monde bascule selon l'agencement de leurs pas. Petite danse incertaine. La géométrie s'efface. Petite danse éternelle. Les oracles restent muets.*



© www.uppertal

da América Latina, *la peregrina* em Cuba, *seksek* na Turquia, *marelle* em França e *hopscotch* em Inglaterra. Na Alemanha, a designação geral do jogo é *Himmel und Hölle*, mas existem variantes regionais, incluindo, na zona de Berlim, o termo *Hopse*, que dá título à obra de Aperghis.

Como muitas vezes sucede neste tipo de situações, o trabalho composicional de Aperghis consistiu em encontrar equivalentes ou analogias musicais para o seu ponto de partida extramusical, transformando, neste caso, as regras e movimentos característicos do jogo em estruturas sonoras organizadas no tempo. E, como muitas vezes também acontece, a música torna-se de tal forma abstrata nessa operação de transformação a partir da referência original, que esta última acaba por ser difícil de descortinar para o ouvinte. Certamente

que se não soubéssemos da referência ao *jogo da macaca* nunca a reconheceríamos apenas através da escuta; e, mesmo sabendo da referência, poderá ser difícil compreender de que forma se manifesta, em concreto, no que ouvimos. É que há, desde logo, uma grande distância entre o domínio físico e visual do jogo, e o domínio sonoro da música. Além disso, a escrita de Aperghis, com a sua linguagem densa e dissonante, resolutamente modernista, convida o ouvinte a uma escuta centrada no próprio som e nas suas estruturas — e não na identificação de imagens visuais concretas.

Tudo isto não significa que a associação entre o jogo da macaca e a obra de Aperghis diga meramente respeito ao processo de composição (o chamado nível *poiético*). Podemos argumentar que, do ponto de vista do ouvinte (o chamado nível *estésico*), há pelo menos uma analogia mais abstrata que é reconhecível: tanto o jogo como a música partilham uma ideia de movimento, ou, se quisermos, de dança. Não só a música de Aperghis é bastante animada, cheia de movimento e agitação, como também o jogo o será; é também nesse sentido que parecem ir algumas passagens do texto citado, em que o compositor remete para a noção de uma “dança incerta e eterna”. Mais do que apontar para o jogo da macaca em si, as referências extramusicais convidam-nos a ouvir *Hopse* como “uma peça animada por um desejo sublimado de dançar”, citando uma outra afirmação do compositor.

De resto, a obra de Aperghis no seu conjunto revela um grande interesse pela relação entre a música e outros domínios, incluindo a imagem — fixa e em movimento — e a linguagem. Filho de pai escultor e mãe pintora, hesitou durante bastante tempo entre a música e a expressão plástica. Depois de se instalar em França em 1963, aos 18 anos de idade, foi aos poucos

fazendo o seu percurso como compositor. A partir dos anos 70, encontrou no teatro musical experimental o seu terreno de eleição, destacando-se — a par do argentino Mauricio Kagel — como uma das figuras mais proeminentes nesse género. Aí explorou múltiplas interseções entre música, texto e cena, trabalhando frequentemente, nesses projetos, com atores e artistas plásticos. Não admira, então, que mesmo as obras puramente instrumentais de Aperghis — como é o caso de *Hopse* — estabeleçam conexões com domínios extramusicais.

Hopse é uma das obras mais recentes de Aperghis, tendo sido concluída em 2021 e estreada em maio de 2022, no Festival Internacional de Witten, pelo Ensemble Modern, que a encomendou.

Arnulf Herrmann

HEIDELBERG, 1968

Hard Boiled Variations,

15 ½ ciclos para ensemble e dança

A dança é um movimento que se sente, ou mais precisamente um movimento que é construído de forma a que o sintamos.

— Viktor Sklovsky, *Sobre a teoria da prosa*

Arnulf Herrmann coloca esta definição de dança em epígrafe na partitura da obra que hoje escutamos. Curiosamente, a definição também serviria para a música, que facilmente poderíamos caracterizar como “um movimento que se sente”, ou mesmo “um movimento que é construído de forma a que o sintamos”. Na verdade, a dança é provavelmente a arte — e a atividade — mais próxima da música: ambas são percebidas como movimento e, em ambos os casos, trata-se de um movimento que pode ter tanto de *sentido* (física e emocionalmente) como de (intelectualmente) *construído*.

No caso concreto de *Hard Boiled Variations*, a obra foi concebida de modo a poder ser apresentada com dança ao vivo; assim foi estreada a 6 de maio de 2022, no Festival Wittener Tage für neue Kammermusik, com a *performance* da música a cargo do Ensemble Modern, dirigido por Elena Schwarz, e um espetáculo de dança pela companhia CocoonDance, com uma coreografia de Rafaële Giovanola. A peça pode também ser apresentada apenas com música, como no concerto de hoje. Mas mesmo sem dança explícita em palco, não será difícil imaginá-la sob alguma forma enquanto escutamos, dado que a obra de Herrmann a isso se presta. Desde logo, há um sentido relativamente claro de pulsação regular ao longo de quase toda a obra — algo não assim tão comum em música



© Soany Guigang

erudita contemporânea —, o que nos permite sincronizar o nosso corpo com a música, por exemplo batendo o pé (desejavelmente de forma discreta, dadas as convenções bastante restritivas de um concerto clássico). Além disso, os ritmos e as melodias têm uma certa elegância e uma continuidade que encoraja a ouvi-los como pequenos gestos que se definem no tempo e no espaço — como sons que dançassem.

Em Hard Boiled Variations, um ciclo de cinco partes é repetido quinze vezes (e meia). A primeira iteração dura cinco minutos, a mais curta três segundos, e finalmente sobra apenas um compasso de um só tempo. A velocidade é aumentada, assim, mais de cem vezes.

— Arnulf Herrmann

Além de remeter para o universo da dança, *Hard Boiled Variations* é também um estudo sobre a ideia de aceleração — e de como essa ideia poderá ser transmitida ao ouvinte num contexto musical. O procedimento adotado por Herrmann é relativamente simples: ao repetir um segmento musical várias vezes, mas de modo cada vez mais veloz em cada nova repetição (ou variação), temos a sensação de que a música passa cada vez mais rápido. Fazendo uma analogia com o universo narrativo, é como se os mesmos eventos fossem contados num tempo cada vez mais curto. Curiosamente, se na literatura é muito fácil acelerar ou abrandar o tempo — resumindo eventos de um século inteiro num só parágrafo, ou levando todo um capítulo para descrever o que se passou em alguns segundos —, já na música é mais difícil fazê-lo, talvez pela falta de um ponto de referência claro que nos permita comparar diferentes passagens quanto à sua velocidade. A solução de Herrmann é, desse ponto de vista, tão simples quanto engenhosa, já que a repetição fornece precisamente esse ponto de referência.

Não é demasiado difícil seguir auditivamente essas repetições/variações. Para já, elas são separadas por claros momentos de silêncio. Além disso, cada variação termina num clímax sonoro de grande atividade e a seguinte começa com uma sonoridade muito suave, pelo que haverá um grande contraste a separá-las. Por fim, a textura inicial de cada uma é bastante característica e reconhecível, com um ritmo estabelecido na percussão (especificamente, nas claves), o qual é imediatamente complementado por uma sonoridade eletrônica com um timbre próximo do da percussão (mas com notas mais definidas). Repare-se, então, como essa textura — e tudo o resto depois — se apresenta de forma cada vez mais compacta no tempo, cada vez mais rápida.

[A peça] é também um jogo de proximidade e distância, ou de nitidez e desfoque. A referência à percepção visual ou às belas-artistas é deliberada: é tal como ao afastarmo-nos de um quadro, em que os detalhes se esbatem com a crescente distância — e os contornos gerais passam a primeiro plano, até que só permanece reconhecível uma impressão geral. Todos os detalhes desaparecem em favor de uma impressão global. (...) O movimento solidifica-se numa imagem, a experiência congela-se numa contemplação e o tempo torna-se literalmente espaço.

— Arnulf Herrmann

Em suma, quanto mais rápido o relato, menos detalhe percebemos (como também aconteceria na literatura). Na verdade, quando nos aproximamos das variações finais da peça, o material musical fica tão condensado que acaba por ser percebido de uma outra forma. No clímax de densidade que é então atingido, tudo fica mais caótico, como se a própria música perdesse o controlo. Nesse sentido, poderíamos dizer que a peça é não apenas sobre um processo gradual de transformação (do lento ao rápido), mas também, em última análise, sobre a destruição desse processo.

Alex Paxton

MANCHESTER, 1990

iLolli-Pop, para ensemble e músico improvisador

Em 2022, o compositor e trombonista britânico Alex Paxton lançou o seu segundo álbum, reunindo gravações de um conjunto de obras que haviam sido encomendadas por ensembles europeus prestigiados, nomeadamente o Ensemble Modern (Alemanha), o Nevis Ensemble (Escócia) e o HYPER DUO (Suíça). O disco (disponível nas plataformas digitais) intitula-se *iLolli-Pop*, numa referência à peça que o abre — antecedendo três outras: *Sometimes Voices*, *Corn-Crack Dreams* e *Mouth Song, Take 1*. O álbum no seu todo suscitou avaliações muito positivas, tendo os críticos salientado as suas “fantásticas colagens sonoras” e caracterizado a música de Paxton como “um delírio fantástico”, “uma mistura difícil de descrever entre improvisação e rigor clássico, música composta e anarquia”, “uma celebração de um maximalismo orquestral jazzístico”, algo “que me fez pensar em Harrison Birtwistle mas com um sorriso largo em vez de uma face carrancuda”, “uma efervescência de energia brilhante diurna à qual não se consegue resistir”, “uma energia jovial ao estilo de Vivaldi”, “algo entre música de desenhos animados, free jazz e música clássica contemporânea” e uma fusão de “minimalismo clássico, tradição das *brass bands*, ruído eletrónico e plasticidade dos jogos de computador”.

Nascido em Manchester em 1990, Paxton cresceu tocando trombone nas *brass bands* locais e formou-se depois em jazz e composição em Londres, na Royal Academy of Music e no Royal College of Music. Como o indicam as críticas supracitadas, todos esses contextos



© Rui Camilo

sonoros se misturam na sua música — como sempre, o lugar de onde uma pessoa vem diz muito daquilo que é e do que faz. Em traços mais gerais, a linguagem de Paxton caracteriza-se precisamente pela heterogeneidade de referências, mistura de estilos e uma espécie de humor jovial e absurdo. Tudo isso aponta para o que poderíamos identificar como um estilo pós-modernista, na medida em que o pós-modernismo na música se define pelo ecletismo e ironia, bem como pela mistura de referências da cultura erudita e popular, em oposição ao tom tendencialmente mais sério e elitista do modernismo (a “face carrancuda” de Birtwistle). Trata-se, contudo — pegando em termos de Jonathan D. Kramer, que teorizou estas matérias —, de um pós-modernismo radical e progressista, e não de um pós-modernismo conservador e antimodernista. Com o

seu sentido caótico e imprevisível, a música de Paxton está longe de ser um olhar nostálgico sobre o passado; no seu tom eclético e experimental, lembra um pouco a música de John Zorn, um outro pós-modernista radical.

Um dos aspetos em que a mistura de abordagens se manifesta em *iLolli-pop* é no facto de a obra sobrepor uma componente totalmente composta e uma outra completamente improvisada. Por um lado, temos os instrumentistas do ensemble, que tocam música meticulosamente notada na partitura, e temos também sons eletrónicos pré-compostos e pré-gravados; por outro, temos um trombone solista, que apresenta uma parte integralmente improvisada, habitualmente tocada pelo próprio Alex Paxton (como acontece no concerto de hoje). Isso significa, claro, que todas as *performances* da peça serão diferentes — em especial no que diz respeito à parte do solista. Mas a componente escrita é suficientemente forte para definir uma identidade relativamente estável para a obra. Faça o que fizer o solista, alguns elementos estarão sempre presentes: uma melodia simples, muito cantável, quase pop, muitas vezes repetida, em instrumentações cada vez mais bizarras; sons eletrónicos frenéticos, desenhando gestos musicais demasiado rápidos para terem sido executados por humanos (e, de facto, não o foram); texturas variadas, umas minimalistas, outras cacofónicas; e, acima de tudo, misturas insólitas de sons aparentemente incompatíveis. É um mundo colorido, bizarro e caótico, e, ainda assim, alegre e jovial, este que Paxton nos propõe.

DANIEL MOREIRA, 2024

Enno Poppe direção musical

Enno Poppe nasceu em Hemer, em 1969, e é um dos compositores alemães mais importantes dos nossos dias. Vive em Berlim desde 1990. Estudou composição e direção de orquestra na Universidade das Artes de Berlim, com Friedrich Goldmann e Gösta Neuwirth, entre outros. Dedicou-se também ao estudo de síntese sonora e composição algorítmica no Instituto de Tecnologia de Berlim e no ZKM (Centro de Arte e Media) de Karlsruhe.

Enquanto maestro, Enno Poppe trabalha regularmente com o Klangforum Wien, o Ensemble Musikfabrik e o Ensemble Resonanz, bem como com orquestras internacionais. É membro e maestro do Ensemble Mosaik desde 1998. Ensinou composição na Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlim, nos Cursos de Verão para a Nova Música de Darmstadt e na Impuls Akademie (Graz).

Como compositor, recebe encomendas por parte de ensembles de toda a Europa e de países fora do espaço europeu, de orquestras como a Filarmónica de Helsínquia, a Filarmónica de Los Angeles e a Sinfónica da WDR, e ainda de diversos festivais (Donauessinger Musiktage, Festival de Salzburgo, musica viva de Munique, Ultraschall Berlin, MaerzMusik de Berlim, Eclat de Estugarda e Wittener Tage für Neue Kammermusik, etc.). As suas obras foram interpretadas, entre outros, pelo quarteto Arditti e Kairos, pelos maestros Pierre Boulez, Susanna Mälkki, Emilio Pomàrico e Peter Rundel, e pelas orquestras Sinfónica da SWR, Sinfónica Escocesa da BBC, Sinfónica da Rádio Bávara, Sinfónica Alemã de Berlim, Sinfónica hr de Frankfurt e Filarmónica de Jovens Alemã. A lista de ensembles que tocam regularmente a sua música é vasta: Ensemble intercontemporain, Ensemble Modern, London Sinfonietta,

Ensemble Resonanz, Klangforum Wien, ensemble mosaik, Ensemble Contrechamps, Musikfabrik, Ensemble 2e2m, SWR Vokalensemble e Neue Vocalsolisten Stuttgart, entre outros.

Algumas das composições mais emblemáticas da carreira de Enno Poppe são *Interzone* (2004) — uma peça para vozes, vídeo e ensemble, em que o escritor Marcel Beyer parafraseia um texto de William S. Burroughs sobre Tânger e Marrocos; o teatro musical *Arbeit Nahrung Wohnung* (2007) — uma história fragmentada de Robinson Crusoe, acerca da solidão; *IQ* (2012) — encenação de um teste à inteligência em oito atos, regressando constantemente ao início para começar de novo.

Poppe foi bolseiro da Akademie Schloss Solitude e da Villa Serpentara em Olevano Romano. Dos prémios que recebeu, destacam-se o Prémio Busoni de Composição da Academia das Artes de Berlim (2002), a distinção dada pela Fundação Ernst von Siemens, o Schneider-Schott-Musikpreis (2005), o apoio da Academia das Artes de Berlim (2006), o Prémio da Fundação Christoph e Stephan Kaske (2009), o Prémio da Fundação Hans e Gertrud Zender (2011), o Prémio Hans-Werner-Henze (2013) e o Deutscher Musikautorenpreis (2016). É membro da Academia das Artes de Berlim desde 2008; da Academia de Ciências e Artes de Norte-Vestfália desde 2009; e da Academia de Belas-Artes da Baviera desde 2010.

Durante o ano de 2023, Enno Poppe foi o Artista em Residência na Casa da Música.

Alex Paxton trombone

Nascido em 1990, Alex Paxton é considerado um músico inovador, com grande imaginação e energia criativa. A imprensa de diferentes pontos do globo é unânime nos elogios ao trombonista, realçando o seu estilo inconfundível, desestabilizador de géneros, altamente complexo, sofisticado e extremamente divertido, com um virtuosismo levado ao absurdo.

Entre as distinções que recebeu ao longo da carreira incluem-se os prémios de composição Ivor Novello, Paul Hindemith, Ernst von Siemens, Claussen Simon da Elbphilharmonie e RPS Royal Philharmonic Society Prize.

Paxton lançou três discos fortemente aplaudidos pela crítica: *Music for Bosch People* (Birmingham Record Company/NMC), *iLolli-pop* (nonclassical) e *Happy Music for Orchestra* (Delphian). A par das revistas especializadas em música, também a imprensa generalista dos EUA, do Reino Unido e de outros países europeus deu amplo destaque à sua discografia. Em 2021, o músico recebeu uma encomenda para colaborar com o projeto Arcana X de John Zorn.

Alex Paxton descreve assim a sua música: “como minimalista mas com muitas mais notas como videogames mas com mais canções como jazz mas muito mais gay como música antiga mas mais atual como um doce delicioso mas mais pegajoso como pintura mas mais arranhada como tapeçaria mas imunda como oração mas mais alto como um groove alto e mais rude como dedos e rostos também mas de alguma forma mais malcheirosa como coisas malcheirosas a serem cozinhadas com mais mastigação e mudança como orações mais altas que têm groove com algo como rosa-choque fedorento em castanho-cocó mas ainda mais desesperada do que isso como baterias e música Dream...”.

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.

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 Pomarico, 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.

Violino

Angel Gimeno
Ashot Sarkissjan

Viola

Trevor McTait

Violoncelo

Oliver Parr
Filipe Quaresma

Contrabaixo

António A. Aguiar

Flauta

Stephanie Wagner

Oboé

Filipa Vinhas

Clarinete

Victor J. Pereira

Fagote

James Aylward

Trompa

Saar Berger

Trompete

Aleš Klančar
Sérgio Pacheco

Trombone

Ricardo Pereira

Percussão

Mário Teixeira
Manuel Campos

Piano/Sintetizador/Harmónio/Celesta

Jonathan Ayerst
Vítor Pinho

Sampler

Tiago Santos Pinto

Eletrónica

Óscar Rodrigues (Digitópia)

Operação Técnica**Iluminação**

Rui Pinto Leite

Palco

Amaro Machado
André Silva
Fernando Gonçalves
Victor Resende

Som

Carlos Lopes
Miguel Lopes

Próximos concertos

21 SÁBADO 18:00 SALA SUGGIA

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Stefan Blunier direção musical

Arditti Quartet

Digitópia eletrónica

Obras de **Emmanuel Nunes** e **Helmut Lachenmann**

21 SÁBADO 21:30 SALA 2

Rui Tinoco

promotor: Vício das Palmas

22 DOMINGO 10:00 E 11:30 SALA DE ENSAIO 2

A Flauta Mágica do Mozart

serviço educativo | primeiras oficinas

António Miguel Teixeira e **Sofia Nereida** formadores

22 DOMINGO 18:00 SALA SUGGIA

Coro Casa da Música

Martina Batič direção musical

Obras de **Felix Mendelssohn**, **Nils Lindberg**, **Wilhelm Peterson-Berger**,

Frederick Delius e **Benjamin Britten**

23 SEGUNDAS 17:30 SALA 2

Curso Livre de História da Música – 4.º módulo:

As cordas da música popular portuguesa

Eduardo Baltar Soares formador

24 TERÇA 21:00 SALA SUGGIA

Orquestra da Costa Atlântica

Luís Miguel Clemente direção musical

Obras de **Sérgio Azevedo**, **Joly Braga Santos** e **João Domingos Bomtempo**

25 QUARTA 21:00 SALA SUGGIA

Mário Lúcio & Chico César – voz e violão

promotor: Ao Sul do Mundo

26 QUINTA 21:00 SALA SUGGIA

Gustavo Santaolalla

promotor: Uguru

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA

