

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MARDI 20 SEPTEMBRE 2022 – 20H00

Orchestre NEOJIBA
Ricardo Castro
Maria João Pires



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Antônio Carlos Gomes

Ouverture d'Il Guarany

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 3

ENTRACTE

Jamberê Cerqueira

Kamarámusik – Raysson Lima, soliste

Création française

Heitor Villa-Lobos

Bachiana brasileira n° 4

Orchestre NEOJIBA

Ricardo Castro, direction

Maria João Pires, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H00.

Les œuvres

Antônio Carlos Gomes (1836-1896)

Ouverture d'Il Guarany

Composition : 1870 (ajout de l'*Ouverture* en 1871).

Création : le 19 mars 1870, au Teatro alla Scala de Milan.

Effectif : 2 piccolos, flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 cornets, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – harpe – cordes.

Durée : environ 8 minutes.

C'est comme une part de son héritage culturel que le musicien Antônio Carlos Gomes porte à la scène avec son opéra *Il Guarany*. Le roman originel relate les amours interdites, dans le Rio de Janeiro du *xvi*^e siècle, entre un Amérindien et la fille d'un mercenaire portugais. Gomes, né au Brésil, découvre l'argument alors qu'il étudie la composition en Italie. Immanquablement, l'intrigue le ramène à sa propre histoire et l'incite à fusionner la langue et l'écriture musicale italiennes avec un effectif enrichi de percussions amérindiennes. En 1870, les exécutions données à Milan puis à Rio de Janeiro soulèvent un fol enthousiasme et ce sont jusqu'au compositeur Verdi et au roi d'Italie Victor-Emmanuel II qui félicitent leur contemporain brésilien. Il ne manque à ces productions que l'*Ouverture*, ajoutée à l'ouvrage l'année suivante. Gomes y condense les principaux thèmes de son opéra, suivant en cela la pratique à la mode de l'ouverture « pot-pourri ». Les motifs se succèdent rapidement, passant sans transition d'un choral grandiose à une charmante aria, du modèle du bel canto aux sonneries militaires. Les mélodies, attractives et vivifiantes, amorcent avec brio ce qui deviendra l'opéra brésilien le plus populaire du *xix*^e siècle.

Louise Boisselier

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto pour piano n° 3 en ut mineur op. 37

1. Allegro con brio
2. Largo
3. Rondo. Allegro

Composition : 1800-1803.

Création : le 5 avril 1803, au Theater an der Wien, avec le compositeur au piano.

Effectif : piano solo – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – 2 timbales – cordes.

Durée : environ 37 minutes.

En 1802, pendant un séjour à Heiligenstadt, près de Vienne, Beethoven comprend que l'aggravation de sa surdité est irréversible. En octobre, dans une lettre destinée à ses frères, il avoue son désespoir et ses idées de suicide. Mais, stimulé par sa fièvre créatrice, il proclame aussi sa volonté de surmonter les obstacles. Toutefois, il n'envoie pas cette confession, découverte après sa mort et appelée le « testament de Heiligenstadt ».

Composé de part et d'autre de cet épisode, le *Troisième Concerto pour piano* porte des traces de la crise de l'automne. Le premier mouvement frappe par ses accents tragiques, qui vont de pair avec le choix d'une tonalité mineure pour l'ensemble de l'œuvre (fait rare à l'époque), et la présence de trompettes et de timbales (traditionnellement associées à une dimension martiale). Fiévreux et tendu, le *Rondo* dédaigne l'atmosphère de divertissement adoptée par de nombreux finales de concertos classiques. Par ailleurs, l'écriture est plus dense que dans les précédents concertos de Beethoven, la partie de piano plus complexe. Mais des lueurs d'espoir percent également. En témoignent le ton rêveur du mouvement lent et la conclusion en mode majeur du finale. Si ce changement de tonalité, dans la coda, est typique du style classique, il devient ici la manifestation d'une trajectoire menant de l'ombre à la lumière. L'œuvre exprime des sentiments que l'on perçoit dans les deux autres œuvres de Beethoven créées lors du concert du 5 avril

1803 : la souffrance et la solitude qui préludent à la résurrection dans l’oratorio *Le Christ au mont des Oliviers* ; l’énergie et le goût du jeu dans la *Deuxième Symphonie*. Beethoven a en effet décidé d’affronter le destin. Son concerto achevé, il entame sa *Symphonie « Eroica »*, qui proclamera une victoire acquise de haute lutte.

Hélène Cao

Jamberê Cerqueira

Kamarámusik, concerto pour berimbau, percussion et orchestre

Composition : 2022.

Création : le 7 septembre 2022, à Bahia, par Raysson Lima (berimbau) et l’Orchestre NEOJIBA sous la direction de Ricardo Castro.

Effectif : berimbau solo – percussion – orchestre.

Durée : environ 13 minutes.

Pièce de concert pour solistes symphoniques originaux – berimbau et autres instruments traditionnels de la capoeira – et orchestre, *Kamarámusik* s’inspire de rythmes et de chants afro-brésiliens présents dans la capoeira. Née comme une expression de la résilience, la capoeira a été développée au Brésil par des Africains réduits à l’esclavage qui partageaient des danses, des rituels et des techniques de combat. Elle est demeurée illégale jusqu’en 1937, quarante-neuf ans après l’abolition de l’esclavage au Brésil. La pièce rend hommage à cette tradition et à Pastinha et Bimba, maîtres de la capoeira à Bahia, ainsi qu’aux grands joueurs de berimbau comme Naná Vasconcelos, Ramiro Musotto et Gregory Beyer.

Le titre *Kamarámusik* est né de la fusion du terme allemand « Kammermusik » [musique de chambre] et du mot « camará », fréquent dans la culture de la capoeira et qui signifie compagnon, collègue ou camarade. La pièce raconte l’histoire du berimbau de façon non linéaire, vécue dans l’esprit d’un capoeirista (qu’incarne le soliste). Elle s’ouvre par

une évocation de la mer déchaînée, avec pour point de vue celui d’esclaves emprisonnés dans les cales d’un navire négrier. Les instruments traditionnels de la capoeira (atabaque, reco-reco, pandeiro et agogô) soutiennent le soliste principal, à la manière d’un groupe de concertino dans un concerto grosso.

La pièce utilise une série de huit notes et comprend une ladainha – litanie ou forme de prière chantée entonnée par le soliste –, qui renforce la puissance expressive de la capoeira et construit un parallèle avec l’histoire de l’Orchestre NEOJIBA, dans un lien fort avec le thème principal de ce programme : « qui enseigne s’instruit ». Laissons le soliste nous l’expliquer mieux encore : « Pour moi chanter ici et aujourd’hui / Quelqu’un devait me l’enseigner, camará. »

Jamberê Cerqueira

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Bachiana brasileira n° 4

1. Prelúdio (Introdução)
2. Coral (Canto do Sertão)
3. Ária (Cantiga)
4. Danza (Miudinho)

Composition (version originale pour piano) : 1930-1941.

Orchestration : 1942.

Dédicaces : à Tomás Terán (1), José Vieira Brandão (2), Sylvio Salema (3) et Antonieta Rudge (4).

Création (version pour piano) : le 27 novembre 1937, par José Vieira Brandão.

Création (version pour orchestre) : le 15 juillet 1942, à Rio de Janeiro, par l’Orquestra do Teatro Municipal et Heitor Villa-Lobos.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions, célesta – cordes.

Durée : environ 20 minutes.

Quelques générations après Antônio Carlos Gomes, Heitor Villa-Lobos s'affirme à son tour comme l'un des artistes prépondérants de la musique brésilienne. Comme son prédécesseur, il mène une grande partie de sa carrière en Europe et émaille fréquemment son écriture de réminiscences folkloriques. Le célèbre cycle des *Bachianas brasileiras* – suite de neuf compositions indépendantes pour différents effectifs – illustre cette symbiose stylistique. Durant les années 1920, Villa-Lobos assiste en France au revirement néoclassique de Stravinski. Dix ans plus tard, il reproduit la démarche en prenant pour support l'esthétique baroque de Bach (du nom duquel il tire le néologisme « Bachiana »), particulièrement goûtée des Brésiliens. Les influences se multiplient : à Bach, il emprunte les enchevêtrements polyphoniques et la grille harmonique ; à ses contemporains, il reprend la lecture grandiloquente des musiques anciennes ; de son pays natal, il extrait les rythmes chaloupés de danses traditionnelles. Ces éléments se confondent au sein des quatre mouvements de la *Bachiana brasileira n° 4*, écrite pour piano avant d'être orchestrée en 1942.

Le motif du *Prelúdio (Introdução)* provient directement de *L'Offrande musicale* de Bach. Réduit à un arpège se dressant vers l'aigu pour s'achever plaintivement, il est inlassablement répété, gorgé chaque fois d'un peu plus de pathos. Le *Coral (Canto do Sertão)* poursuit cet alliage d'un chant lancinant et d'un habillage opulent ; une note d'oiseau dissonante, égrenée tout au long du mouvement, lui confère un climat d'étrangeté. Les accents brésiliens n'interviennent qu'au cours des dernières pièces, dans la section centrale « vivace » de l'*Ária (Cantiga)* et plus encore dans la carnavalesque *Danza (Miudinho)*. Le cycle s'achève ainsi dans une exubérance sonore digne des festivités de Rio de Janeiro.

Louise Boisselier

Les compositeurs

Antônio Carlos Gomes

Né en 1836 au Brésil, Antônio Carlos Gomes fut le seul non-Européen à jouer de nouveaux opéras en Italie. À partir de là, son œuvre se propagea dans le monde entier. Il fit ses études au Conservatoire de musique de Rio de Janeiro où il obtint son diplôme avec mention. En 1861, son opéra *A noite do castelo* est créé à Rio. Deux ans plus tard, son deuxième opéra *Joana de Flandres* est créé. L'empereur du Brésil Pedro II lui offre alors une bourse afin qu'il aille étudier au Conservatoire de Milan, où il obtient son diplôme de compositeur. Après ses études,

Gomes présenta son troisième opéra, *Il Guarany*, basé sur le roman *O Guarani* de son compatriote José de Alencar ; la création, en 1870 à La Scala, fut un triomphe. Le compositeur fut même décoré par le roi Victor-Emmanuel II d'Italie. Après une tournée en Europe, Gomes revint au Brésil. Il épousa Adelina Peri, une pianiste qu'il avait rencontrée au cours de ses études à Milan. Malgré une santé précaire, Gomes accepta le poste de directeur du Conservatoire de musique de Belém, mais mourut peu de temps après, en septembre 1896.

Ludwig van Beethoven

Né à Bonn en 1770, Ludwig van Beethoven s'établit à Vienne en 1792. Là, il suit un temps des leçons avec Haydn, Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. Ses premières compositions d'envergure – les *Quatuors op. 18* et les premières sonates pour piano, dont la « *Pathétique* » – datent de la fin du siècle. Mais alors qu'il est promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme

la *Sonate pour violon « À Kreutzer »* faisant suite aux *Sonates n^{os} 12 à 17* pour piano. Le *Concerto pour piano n^o 3* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803 et représenté sans succès en 1805, sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il s'agisse des *Quatuors « Razoumovski »* ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur

une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie

qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis* et la *Neuvième Symphonie*) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors, dont la *Grande Fugue*. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827. Dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

Jamberê Cerqueira

Né à Salvador de Bahia, Jamberê Cerqueira est titulaire d'une licence en composition de l'université fédérale de Bahia (2010), où il a étudié avec les compositeurs bahianais Wellington Gomes et Agnaldo Ribeiro. Il est actuellement l'un des coordinateurs pédagogiques du programme NEOJIBA (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia), dont il est membre depuis sa fondation en 2007, ayant travaillé comme compositeur, arrangeur et professeur de tuba, d'euphonium et de théorie musicale, en plus de coordonner le groupe de compositeurs NEOJIBA et les programmes pédagogiques développés dans les villes rurales de Bahia. En

tant que tubiste, il a étudié avec Renato Pinto (Orquestra Sinfônica da Bahia) et Luiz Serralheiro (Orquestra Sinfônica Municipal da São Paulo). Il a été membre invité de l'Orquestra Sinfônica da Bahia de 2017 à 2019. Il a voyagé en Amérique et en Europe lors de tournées avec l'Orquestra Juvenil da Bahia. En tant que compositeur et arrangeur, il a fait exécuter plusieurs œuvres par ce même orchestre, en plus d'arrangements orchestraux pour des œuvres interprétées avec de grands noms de la musique populaire brésilienne comme Carlinhos Brown, Daniela Mercury et Caetano Veloso.

Heitor Villa Lobos

Heitor Villa-Lobos naît à Rio de Janeiro le 5 mars 1887. Son père, fonctionnaire à la Bibliothèque nationale de Rio et musicien amateur, lui enseigne la clarinette et le violoncelle ; il décédera alors que Heitor n'est âgé que de 12 ans. Sa mère veut qu'il devienne médecin ; c'est donc en cachette qu'il apprend à jouer de la guitare. À 14 ans, il se mêle, comme guitariste, aux choros, ces groupes de musiciens qui improvisent dans les rues. À 16 ans, il vit auprès d'une de ses tantes et exerce comme musicien indépendant. Il se produit avec divers groupes dans les cabarets, cinémas, hôtels, etc. À 18 ans, il s'enfuit de chez lui : « Pendant huit ans, j'ai voyagé dans les régions les plus reculées du Brésil [...] Mais j'ai rapporté de cette expédition d'incroyables richesses. » Son travail ethnomusicologique nourrira toute son œuvre. De retour à Rio en 1907, il s'inscrit à l'Institut national de musique mais ne s'y plaît pas : « Un pied dans l'Académie et vous êtes déformé [...]. Ma musique est naturelle, comme une chute d'eau. » Puis, il part pour le nord du Brésil. En 1915, il se fait connaître par une série

de concerts à Rio. Il s'attire la sympathie d'Arthur Rubinstein, qui lui apporte un soutien financier. Sa musique commence à franchir les frontières et intéresse les visiteurs étrangers, comme Darius Milhaud, secrétaire de Paul Claudel alors en mission à Rio. En 1923, il obtient une bourse du gouvernement pour étudier à Paris. Il y découvre les richesses de l'Europe. Grâce à Rubinstein, il est introduit dans le milieu musical. Il rencontre notamment Florent Schmitt, Picasso, Varèse, Fernand Léger et les musiciens du Groupe des Six. Dans l'ambiance avant-gardiste créée par *Le Sacre du printemps* de Stravinski, la polytonalité de Milhaud et le sérialisme naissant, il compose *Rudepoema* pour piano (1921-1926, orchestrée en 1932). À son retour au Brésil en 1930, il devient un des piliers de la vie musicale de son pays : compositeur prolifique, pédagogue, organisateur de concerts, grand défenseur de la riche culture musicale brésilienne. Comme compositeur, il est reconnu internationalement et reçu partout avec les honneurs. Il meurt à Rio le 17 novembre 1959.

Les interprètes

Maria João Pires

Née à Lisbonne en 1944, Maria João Pires donne sa première représentation publique à l'âge de 4 ans et commence ses études de musique et de piano avec Campos Coelho et Francine Benoît, puis en Allemagne avec Rosl Schmid et Karl Engel. En plus de ses concerts, elle réalise des enregistrements pour Erato pendant quinze ans et Deutsche Grammophon pendant vingt ans. Depuis les années 1970, Maria João Pires se consacre à la réflexion sur l'influence de l'art dans la vie, la communauté et l'éducation, essayant de découvrir de nouvelles façons d'implanter cette manière de penser dans la société. Elle a recherché de nouvelles voies qui, dans le respect du développement des individus et des cultures, favorisent le partage des idées. En 1999, elle crée le Centre pour l'étude des arts de Belgaïs (Portugal). Maria João Pires propose

régulièrement des ateliers interdisciplinaires pour les musiciens professionnels et les mélomanes. Dans la salle de concert du Centre, des concerts et des enregistrements ont lieu régulièrement. À l'avenir, ceux-ci seront partagés en ligne à l'international (payants et gratuits). En 2012, en Belgique, elle a initié deux projets complémentaires : les Partitura Choirs – projet qui crée et développe des chœurs d'enfants issus de milieux défavorisés, comme le chœur Hesperos en Belgique – et les ateliers Partitura. Tous les projets Partitura ont pour objectif de créer une dynamique altruiste entre artistes de différentes générations en proposant une alternative dans un monde trop souvent tourné vers la compétitivité. Cette philosophie se répand dans le monde entier dans les projets et ateliers Partitura.

Raysson Lima

Raysson Lima est un percussionniste et capoeiriste, né à Salvador de Bahia. Le berimbau est le premier instrument qu'il a pratiqué dans son enfance, influencé par son père, l'artiste et capoeiriste Tonho Matéria. À l'âge de 3 ans, il commence à suivre les répétitions d'Olodum, un groupe de percussions afro-bahianais, qui a fait découvrir la samba-reggae au monde entier. Raysson Lima se produit avec le groupe

au Brésil et accompagne son père dans des spectacles et des cours à l'étranger (Argentine, États-Unis et Singapour). À l'âge de 9 ans, il intègre NEOJIBA et, depuis 2017, il fait partie de l'Orquestra Juvenil da Bahia [Orchestre des Jeunes de Bahia], la principale formation orchestrale du programme. En 2018, il participe à la septième tournée internationale de l'orchestre ; ainsi, il se produit sur de grandes scènes en

Suisse, en Italie et en France, aux côtés de la pianiste argentine Martha Argerich. Au-delà de l'univers de la musique classique, Raysson Lima poursuit une carrière de musicien populaire

et a joué avec de grands noms de la musique brésilienne, tels Gilberto Gil, Carlinhos Brown et Arnaldo Antunes.

Ricardo Castro

En septembre 2020, Ricardo Castro est nommé professeur à la Haute École de musique de Genève, où il dirige le département de clavier depuis septembre 2021. Il enseigne également le piano à la Haute École de musique Vaud Valais Fribourg en Suisse et à la Scuola di musica di Fiesole en Italie, où il a créé en 2018 un cours de direction d'orchestre à partir du clavier. Il a été invité à jouer des concertos avec de grands orchestres. Parmi ses partenaires de scène figurent Simon Rattle, Martha Argerich, Midori Gotō, Leif Segerstam et Antonio Meneses. En 2003, il crée un duo de piano avec Maria João Pires, donnant une série de récitals dans les plus grandes salles européennes et publiant un CD avec des œuvres de Schubert chez Deutsche Grammophon. Il a aussi enregistré chez BMG / Arte Nova. En 2007, Ricardo Castro crée NEOJIBA, inspiré d'El Sistema au Venezuela, qui a bénéficié à plus de 10 000 enfants, adolescents et jeunes de Bahia. Directeur général de NEOJIBA, il est également chef principal et directeur artistique de l'Orchestra Juvenil da Bahia. En 1993, Ricardo Castro avait reçu

le Premier prix du Concours de piano de Leeds, dont il est aujourd'hui encore l'unique vainqueur sud-américain. Vingt ans plus tard, il devient le premier Brésilien à recevoir le titre de membre honoraire de la Royal Philharmonic Society. Il se découvre un intérêt et un talent pour le piano dès l'âge de 3 ans, en assistant aux cours de sa sœur aînée dispensés par leur tante. À l'âge de 5 ans, ayant attiré l'attention d'Esther Cardoso, une boursière de Marguerite Long, il est exceptionnellement accepté pour intégrer l'École de musique et des arts du spectacle de l'université fédérale de Bahia. En 1984, il commence ses études musicales au Conservatoire supérieur de musique de Genève dans la classe de virtuosité de Maria Tipo et dans celle de direction d'orchestre d'Arpad Gerecz. En 1987, il est diplômé du Conservatoire de Genève avec le Premier prix de virtuosité. La même année, il est lauréat ex-aequo du Concours ARD de Munich et, en 1988, il est lauréat du Concours Géza Anda. Il termine ses études de piano à Paris avec Dominique Merlet.

Orchestre NEOJIBA

L'Orchestre des Jeunes de Bahia est la principale formation du NEOJIBA (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia), un programme du gouvernement de l'État de Bahia, qui fête en 2022 son quinzième anniversaire. Son directeur artistique et chef d'orchestre est le musicien bahianais Ricardo Castro. Comprenant près de 100 jeunes âgés de 13 à 27 ans, il a été fondé en 2007, avec comme caractéristique la haute formation pédagogique de ses membres, impliqués directement ou indirectement dans l'éducation musicale de plus de 6 000 enfants et adolescents dans l'État de Bahia. Remarqué sur la scène nationale et internationale, l'orchestre a déjà donné plus de 300 représentations devant un public de 485 000 personnes. En 2010,

il est devenu le premier orchestre brésilien de jeunes à se produire en Europe. Depuis, il a effectué sept tournées internationales en Europe et aux États-Unis. Orchestre résident du festival Septembre Musical de Montreux en 2014 et 2016, l'orchestre a joué dans des salles telles que : Philharmonie de Paris, Santa Cecilia de Rome, Konzerthaus de Berlin, Victoria Hall de Genève et Royal Festival Hall de Londres. Des artistes comme Martha Argerich, Jean-Yves Thibaudet, Midori Gotō, Maxim Vengerov, Maria João Pires, Lang Lang, Shlomo Mintz, Katia & Marielle Labèque et David Grimal sont quelques-uns de ceux qui se sont produits avec l'orchestre en tant que solistes.

Violons I

Eliel Santana, *premier violon*
Isabela Rangel, *premier violon*
Bruno Albuquerque
Bruna Dantas
Enzo Albuquerque
Ezequiel Oliveira
Fernando Batista
Júlia Klaudat
Lucas Santa Clara
Maria Fernanda Lago
Max Maciel
Vangelis Otran

Violons II

Franca Marcano Ledezma,
chefe de pupitre
Bruna Beatriz Carvalho
Chiara Filippini
Emily Bisants
Gabriela Dalcom
George Lavigne
Isaac Bisants
João Azevedo
João Vitor Almeida
Laís Alencar
Marcos Afro

Marielle Palma Meireles
Nayama Oliveira

Altos

Israel Rei Almeida, *solo*
Caio Mata
Eduarda Dalcom
Felipe da Silva
Felipe Magalhães
Geisa Santos
Gerusa França
Israel Oliveira
Jakiian Grinberg

José Ícaro
Stênio Rodrigues

Violoncelles

Caio Soares de Brito, *solo*
Alex Souza
Frank Junior
Guilherme Paixão
Ingride Nascimento
Janice Brandão
Luan Santa Clara
Luis Filipe Nobre
Pillar Gisele
Samuel Galdino

Contrebasses

Talita Felício, *solo*
Ana Júlia Couto
Bella Loram
Breno Gama
Bruna Cavalcante
Esdras Salatiel
Gabriel Sol
Ícaro Freitas
Luara Angel
Michele Dantas
Ulisses Fernando

Flûtes, piccolos

Lucas Caetano Fonseca, *solo*
Adrián Gómez
Adriel Auri
Lázaro Fernandes
Maria Laura Marcano

Hautbois, cors anglais

Leonardo Sans, *solo*
Caio Oliveira
Lucas Teófilo
Mariana Herwans
Paola Giovanna Rodrigues

Clarinettes

Luiz Pedro Conrado, *solo*
João Gabriel Braga
Renan Pinto
Wesley Almeida
Zenóbio Israel

Bassons, contrebassons

Carlos Hurtado Flores, *solo*
Elias Novais
Guilherme Lirio
Luis Felipe Santana
Viviam Meira

Cors

Davi Calmon, *solo*
Arthur Azevedo
Carlos Vitor
Durvalino Cruz
Rafael Xavier
Stella Luna

Trompettes

Alana Rana, *solo*
Iuri Pinheiro dos Santos
Jhonata Santana
Raphael Elias
Wiliam Silva

Trombones

Douglas Servulo, *solo*
Felipe Marinho
Harnefer Oliveira
Thauan Santana

Tuba

Matheus Bacelar, *solo*

Percussions

Zack Nascimento, *solo*
Amanda Rodovalho
Devison Santana
Edwã Victor
Italuã Schneiberg de Sá
Natasha
Raysson Lima
Yan Tauan

Harpe

Talita Santana



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis
G7 Green pour faciliter votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.