

Remix Ensemble

Casa da Música

Peter Rundel *direcção musical*

Aleš Klančar *trompete*

Jorge Prendas *voz*

19 Set 2017

19:30 Sala Suggia

HUMOR NA MÚSICA

1ª PARTE

George Brecht

Sinfonia n.º 2, *Fluxversion 1*

(1962; duração variável)

Salvatore Sciarrino

...Da un divertimento, para dez

instrumentistas (1968-70; c.20min)

3. *Romanza: Adagio*

4. *Veloce*

Francesco Filidei

Ballata n.º 5, "Carnevale",

para trompete e ensemble (2015; c.15min)

2ª PARTE

Luís Tinoco

Spam!, para voz e ensemble (2009; c.16min)

1. *A living metaphor flying over –*

2. *Check your art sense*

3. *Why I contacted you*

4. *Go, George, go!*

5. *Dr. Maxman*

Mauricio Kagel

Finale mit Kammerensemble

(1980-81; c.22min)





Maestro Peter Rundel
sobre o programa

<https://vimeo.com/234019570>

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

reseo
RESEMI
RESEMI

REMA
REMA

EUROPE JAZZ NETWORK

ECHO

EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

TENSO

Notas de humor

São muitos os que se queixam de que a música contemporânea não tem sentido de humor. Outros, igualmente desaprovativos, notam que a gama expressiva da música do nosso tempo é reduzida: se ela está à vontade com o sombrio, o perturbante e o aterrorizador, não parece muito interessada em dar conta nem do inocente, nem do bem-disposto, nem... do cómico. Talvez não haja fumo sem fogo: da poesia refinada e abstracta de um Pierre Boulez à solenidade contemplativa e transcendental de um Arvo Pärt, ou à hipnose mais mundana induzida pela música de um Steve Reich, percorremos algumas figuras centrais do nosso tempo cuja música raramente se assume humorística. Mas é claramente uma generalização abusiva dizer que a música contemporânea carece de humor: basta pensar em John Cage, Mauricio Kagel, ou até, numa vertente mais “negra”, Ligeti e Lachenmann.

O concerto de hoje dá-nos uma imagem variada do humor em música recente. São muito diversos, com efeito, os meios a que as peças em concerto recorrem para nos fazer rir (ou sorrir): numas joga-se, de forma quase teatral, com as convenções de um concerto (Brecht e Kagel); outras são cómicas, em primeiro lugar, pelo texto utilizado, cuja comédia a música vem depois reforçar (Tinoco); outras convocam atmosferas divertidas através dos meios exclusivos da música instrumental (Filidei); outras são também cómicas pelas circunstâncias da composição e pela incongruência dos títulos (Kagel e Sciarrino).

De resto – e voltando à discussão inicial – diferentes estilos e diferentes épocas parecem ter diferentes relações com o humor em música. É factó reconhecido que certos estilos

se prestam mais ao humor do que outros: por exemplo, o estilo clássico vienense, sobretudo em Haydn e Mozart (menos em Beethoven), tem frequentemente um lado lúdico e humorístico – ou, pelo menos, espirituoso. A ênfase cómica do estilo clássico é de tal ordem que, como discute Charles Rosen em *The Classical Style*, os compositores eram forçados a recorrer a técnicas e sonoridades mais antigas (do barroco) quando pretendiam traduzir uma ideia de solenidade religiosa – esse sentimento, por outras palavras, parecia estar fora da gama expressiva do clássico.

Não é de surpreender, neste contexto, que nem todas as linguagens musicais actuais se prestem igualmente ao humor – ou a todos os tipos de humor. Mas é também certo que a música contemporânea desenvolveu novos recursos que podem ter (e frequentemente têm) implicações humorísticas: novas técnicas de execução instrumental podem imitar sons da natureza ou do quotidiano (e ter a música a imitar tais sons é uma das formas mais antigas de humor musical); e a possibilidade (largamente ignorada até ao século XX) de se apresentar em simultâneo ou em sucessão rápida estilos musicais incongruentes pode também ter um efeito hilariante.

Em qualquer dos casos, há algo que o humor parece sempre implicar: um elemento de choque e surpresa, quando irrompe algo completamente inesperado, que deliberadamente viola as nossas expectativas.

George Brecht

NOVA IORQUE, 27 DE AGOSTO DE 1926

COLÔNIA, 5 DE DEZEMBRO DE 2008

Sinfonia n.º 2, *Fluxversion 1*

George Brecht publicou três sinfonias. Reproduz-se abaixo a “partitura” da terceira:

«Os membros da orquestra sentam-se na ponta mais à frente das cadeiras e seguram os instrumentos, prontos a tocar. Ao sinal do maestro, todos os executantes deslizam para a frente e caem suavemente das suas cadeiras, em uníssono.»

Ouvimos hoje (ou vemos?), não a Terceira, mas a Segunda Sinfonia de Brecht. Em relação a esta, o autor destas linhas prefere não desvendar em que consiste a partitura: deixa ao público o desafio de a “tirar de ouvido” (ou “de olho”?).

Brecht compôs as suas três sinfonias entre 1962 e 1964. São exemplos de um novo “género” que ele próprio cunhou de *event scores*: partituras-evento. A partitura, neste caso, consiste num conjunto de instruções verbais que definem uma série de ações. Às vezes, as instruções são mais simples do que no caso supramencionado: por exemplo, a partitura do Quarteto de Cordas de Brecht diz apenas: “apertar as mãos”.

Brecht era originalmente pintor e, nessa qualidade, interessara-se, ao longo da década de 50, pela aplicação de métodos aleatórios às artes plásticas. Voltou-se mais para a música a partir de 1958, ano em que se matriculou na classe de John Cage, na New School of Social Research, em Nova Iorque. Foi um momento decisivo: Brecht encontrou em Cage um equivalente interesse em métodos aleatórios (que

este aplicara à música desde 1951) e a mesma vontade de diluir as fronteiras entre a arte e a vida, entre a *performance* e o quotidiano. Várias obras de Cage dos anos 50 exploravam já uma teatralidade muito concreta (para Cage, tanto a vida como a arte são eminentemente teatrais).

No início da década de 60, juntaram-se a Cage e Brecht outros compositores nesta prática dos eventos (ou *happenings*), como Takehisa Kosugi e La Monte Young (muito em torno do célebre movimento Fluxus). Um dos aspectos mais curiosos desta abordagem é a sua mistura de humor e seriedade. Por um lado, toda a atitude experimental representava uma tomada de posição – bem séria – em relação ao que estes compositores viam como a mumificação da música clássica. Mas o insólito destes *happenings* envolvia também, claro, muito humor. Por exemplo, a partitura de *Piano Piece*, de Brecht, dizia simplesmente “um vaso de flores sobre um piano” – algo certamente muito cómico para ser apresentado como uma peça musical, mas também, ao mesmo tempo, uma crítica ao hábito burguês de fazer do piano um elemento de decoração.

Salvatore Sciarrino

PALERMO, 4 DE ABRIL DE 1947

...Da un divertimento, para dez instrumentos

Não é provavelmente o humor a primeira qualidade expressiva que nos vem à mente a propósito da música de Salvatore Sciarrino. Praticamente todos os comentadores identificam em Sciarrino qualidades poéticas e oníricas, assim como um sentido de mistério e intimidade que se encontram, decerto, a léguas de distância da abordagem mais neutra, desconstrutiva e espirituosa de Brecht (ou Cage). Outro aspecto característico de Sciarrino é um sentido de delicadeza e fragilidade: muita da sua música é feita de murmúrios e balbucios, por vezes quase imperceptíveis. Os títulos das suas obras são esclarecedores: *Alegoria da noite* (1985); *Todas as miragens da água* (1987); *O som e o calar* (2004).

Sciarrino é também um dos grandes reinventores do som na música contemporânea. Ele e Lachenmann são talvez os maiores protagonistas, a partir da década de 1960, de uma nova forma de pensar o som musical, rejeitando as sonoridades “normais” dos instrumentos em favor de sonoridades até então tidas por marginais.

Assim, na obra que hoje ouvimos, *...Da un divertimento*, os sopros exprimem-se a maior parte das vezes pelo som do ar e as cordas tocam quase sempre em harmónicos, opções que não só fazem tábua rasa da sonoridade habitual desses instrumentos como também ajudam a construir essa atmosfera frágil e misteriosa tão característica do compositor. É, de resto, espantoso que, sendo esta uma das primeiras obras de Sciarrino, estreada em 1970

(quando tinha apenas 23 anos), revele já tanto do que se viria a afirmar como o seu estilo tão único e pessoal.

Em rigor, Sciarrino nunca chegou a completar a obra. O que hoje ouvimos são dois andamentos originalmente concebidos como terceiro e quarto andamentos (respectivamente um *Adagio* e um *Scherzo*) de um *Divertimento* dividido em 5 partes; os restantes andamentos, Sciarrino nunca os escreveu. No dito *Adagio*, temos uma espécie de forma ternária (A-B-A): nas partes A, intercalam-se glissandos ascendentes e descendentes, nas cordas, em harmónicos, e passagens furiosas em *tutti*; a parte B é simultaneamente agitada (muita actividade) e suave (quase no limiar de audibilidade). No dito *Scherzo* – com a indicação *Veloce* – temos uma estrutura mais episódica, em sucessivos momentos contrastantes separados por silêncios.

O título da obra remete para o universo dos *divertimentos* de Mozart e, em geral, para toda uma tradição de peças relativamente ligeiras e acessíveis. É a nota de humor que Sciarrino hoje nos deixa: um divertimento (para sempre?) incompleto; uma peça que começa no terceiro andamento (!); e uma música em que as referências clássicas (*divertimento*, *adagio*, *scherzo*) nem sempre se parecem materializar de forma muito óbvia.

Francesco Filidei

PISA, 5 DE MAIO DE 1973

Ballata n.º 5, “Carnevale”, para trompete e ensemble

«Escrevi, até hoje, cinco baladas, principalmente para instrumento solo e ensemble. O carácter das quatro primeiras é frequentemente lírico e a sua estrutura é baseada na utilização da escala cromática. A quinta, para trompete e ensemble, é muito diferente na forma e na atmosfera.»

Assim descreve Francesco Filidei a sua *Ballata n.º 5*, composta em 2015. Entretanto, aumentou já para seis a sua conta de *ballate*, com uma *Ballata n.º 6* para harmónica e *ensemble*. Como refere o próprio compositor, quase todas envolvem a oposição entre um solista e um ensemble: é o caso, para além das já mencionadas, das Baladas n.ºs 1, 3 e 5, em que os solistas são, respectivamente, o órgão, o piano e a viola da gamba.

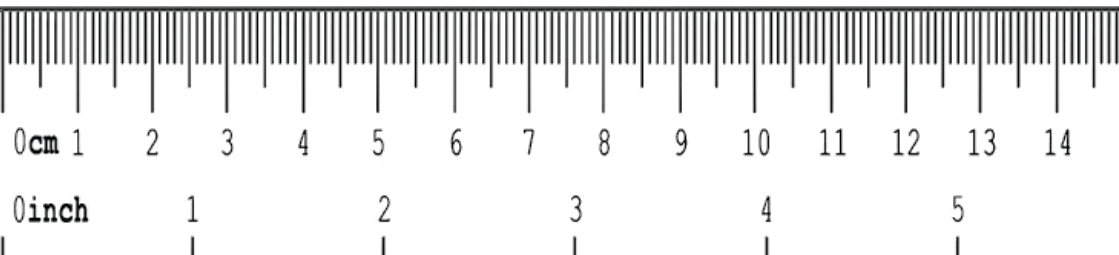
A expressão *ballata* traz múltiplas ressonâncias históricas: da forma italiana medieval de canção de dança; de uma forma de canção popular com um elemento narrativo, em voga na Europa desde a Idade Média; e da música instrumental com conteúdo narrativo, uma forma tipicamente romântica, inaugurada por Chopin (cujas quatro baladas para piano são célebres).

Comum a muitas acepções da *balada* é, de facto, uma componente narrativa – o sentido

de que a música, ainda que exclusivamente instrumental, conta uma história. Esse sentido narrativo é particularmente explícito na *Balada n.º 5*, que hoje ouvimos, subintitulada “Carnaval”. A esse propósito, devolvamos a palavra ao compositor:

«Depois de uma introdução calma, a música transporta-nos subitamente para uma cena de Carnaval, que apresenta um motivo muito curto sobre o qual se constrói também toda a última parte da obra.»

A forma como Filidei constrói essa *cena de Carnaval* é reveladora de vários aspectos característicos da sua música: um forte sentido rítmico e enérgico; a combinação de um mundo sonoro alargado, recorrendo a novas técnicas de execução instrumental (aspecto em que se vê a influência de um dos seus professores, Salvatore Sciarrino), com um interesse na harmonia e em sonoridades relativamente consonantes; e o recurso a uma panóplia de instrumentos pouco convencionais, incluindo brinquedos, utensílios festivos e até tubagens de plástico, com um efeito caricato que se adequa inteiramente à atmosfera carnavalesca aqui representada.



Luís Tinoco

LISBOA, 16 DE JULHO DE 1969

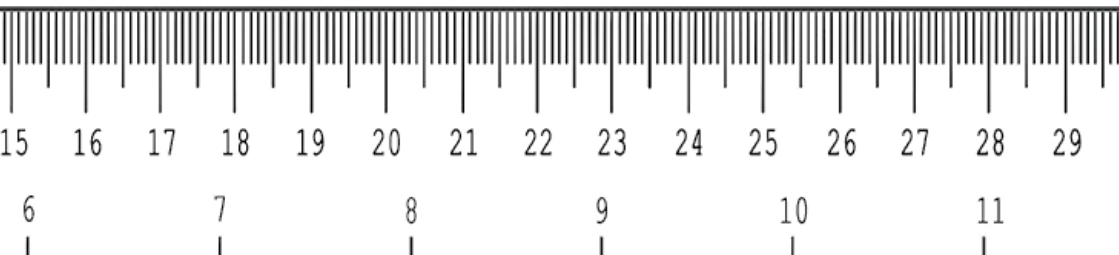
Spam!, para voz e ensemble

Um homem-bala disparado do México para os EUA (primeiro andamento); os funcionários da Câmara de Frankfurt a confundirem uma obra de arte com lixo (segundo andamento); uma viúva desesperada que propõe transferir cinco milhões de dólares para a nossa conta bancária (terceiro andamento); George W. Bush revelando ter seguido um apelo divino ao invadir o Afeganistão e o Iraque (quarto andamento); e publicidade a uns comprimidos que fazem aumentar o tamanho do pénis (quinto andamento): eis a improvável forma – e o improvável conteúdo – da obra que hoje ouvimos de Luís Tinoco.

O título – *Spam!* – esclarece a proveniência de tão insólitos materiais: trata-se de uma colecção de mensagens de *spam* – essas mensagens irrelevantes e inapropriadas de correio electrónico que todos nós regularmente recebemos, contendo desde publicidade enganosa a tentativas de invadir o nosso computador, passando também por notícias estapafúrdias e ofertas de somas avultadas de dinheiro. No caso, Tinoco põe em música mensagens de *spam* que ele próprio foi recebendo na sua caixa de *e-mail*. O texto é alternadamente dito ou cantado por um barítono, acompanhado por um ensemble de 16 instrumentistas.

A música de Tinoco é, de uma ponta à outra, alucinantemente humorística. Os recursos são muito diversificados: ora o humor vem da citação de uma música patriótica muito conhecida, que não esperaríamos encontrar num concerto de música contemporânea (primeiro andamento); ora de sons pré-gravados, que inesperadamente nos transportam para outros ambientes (primeiro e quarto andamentos); ora de ritmos já em si animados, enérgicos e espirituosos (segundo e quarto andamentos); ora da incongruência entre o carácter sombrio da música e o tom, pretensamente lamentoso, mas na realidade ridículo, do *e-mail* (terceiro andamento); ora de um crescendo de tal forma alucinado e excessivo que só pode – em conjugação com o texto – provocar a gargalhada (quinto andamento).

A obra foi composta em 2009, fruto de um desafio muito particular lançado a Luís Tinoco pela OrchestrUtopica. Ao compositor cabia programar um concerto centrado em música americana e, ao mesmo tempo, escrever uma obra que de algum modo se relacionasse com essa música. Tinoco escolheu peças de Augusta Read Thomas, Lee Hyla, John Adams e Frank Zappa – «*compositores com quem partilho afinidades*», no dizer do próprio. E há, sem dúvida, um lado americano nesta obra de Tinoco: da atitude de certa forma experimental em trabalhar materiais de baixa “literatura” às pulsações minimalistas de alguns dos andamentos, sem esquecer a evocação da música de Zappa, na qual o humor é constante.



Mauricio Kagel

BUENOS AIRES, 24 DE DEZEMBRO DE 1931

COLÓNIA, 18 DE SETEMBRO DE 2008

Finale mit Kammerensemble

«O humor é uma coisa com a qual se nasce. É talvez o elemento mais sério que temos. Os grandes humoristas foram moralistas. Todos os grandes que fizeram do humor a sua profissão foram tremendamente éticos. Penso em Chaplin, por exemplo. Para mim o humor é uma forma de seriedade.»

MAURICIO KAGEL, IN PÚBLICO, 20/12/2005.

Se, como vimos acima, a peça de Sciarrino começa no terceiro andamento e termina no quarto, que é, simultaneamente, o... penúltimo (!), já a de Kagel tem apenas um andamento mas chama-se... *Finale* (como se fosse o último andamento de uma série deles)! Mas em que sentido é que esta peça é um *Finale*? A própria partitura chama a atenção para o facto de que «a partir da página 82 (...) o maestro e os executantes encontrarão uma série de instruções que vão para além do significado da palavra 'finale' no sentido puramente musical do termo.»

Não desvendemos, por ora, que instruções são essas – e que tipo de humor encerram. Pois humor é algo que não falta nas obras de Mauricio Kagel, o compositor argentino que, chegado à Alemanha em 1957, com 25 anos, cedo se destacou por uma sensibilidade irónica e caricatural. Logo em *Anagrama* – obra de 1958, para quatro cantores, coro falado e ensemble instrumental –, ao mesmo tempo que assimilava as técnicas compositivas então em voga na Europa (o serialismo), Kagel revelava também um universo muito pessoal, intensamente cómico, fosse pelos diálogos *nonsense*

ou pela presença de gritos, assobios, grunhidos e gemidos na parte do coro. Começou depois a desenvolver a noção de “teatro instrumental”, compondo peças em que os músicos se tornam verdadeiros actores – quase sempre com um elemento de ironia associado. Em *Match* (1964), por exemplo, representava musicalmente um concurso entre dois violoncelistas, arbitrado por um percussionista.

A obra que hoje ouvimos começa como uma peça convencional de concerto, fazendo suceder uma miríade de materiais musicais: uns de feição activa e enérgica, outros líricos e delicados; tocando por vezes o *tutti*, outras vezes pequenos grupos (vejam-se os interessantíssimos diálogos trompa-clarinete e violino-viola); e com um ou outro elemento humorístico aqui e ali presente (um ritmo demasiado banal para o contexto, ou uma sonoridade inesperada na percussão). Nesta peça, o elemento teatral só surge mais tarde. Na verdade, o seu impacto acaba por ser reforçado por essa ausência inicial. E repare o leitor – depois de ouvida (e vista) a peça – se não é (sombriamente) irónico que uma peça assim tenha sido composta para um concerto em que se celebravam os 50 anos de vida do compositor!

DANIEL MOREIRA, 2017

Peter Rundel *direcção musical*

A profundidade da sua abordagem a partituras complexas de todos os estilos e épocas, a par de uma grande criatividade dramática, tornou Peter Rundel um dos maestros mais requisitados pelas principais orquestras europeias. É convidado regularmente para dirigir a Orquestra da Rádio da Baviera, a Orquestra Sinfónica Alemã de Berlim, a Sinfónica NDR e a Sinfónica WDR de Colónia, e desenvolve uma colaboração de grande proximidade com a Sinfónica SWR. Trabalhou também recentemente com a Orquestra Nacional de Lille, a Filarmónica do Luxemburgo, a Filarmónica de Bruxelas, a Orquestra do Maggio Musicale Fiorentino e a Orquestra do Teatro dell'Opera em Roma.

Depois de uma abertura auspiciosa da temporada 2017/18 no Festival de Salzburgo (dirigindo um projecto com Martin Grubinger) e no Musikfest Berlin (dirigindo a Sinfónica SWR), estreia-se com a Sinfónica de Viena e regressa a grandes orquestras como a Sinfónica da Rádio de Frankfurt, a Sinfónica da Rádio da Baviera e a Filarmónica da Radio France.

Dirigiu estreias mundiais de produções de ópera na Ópera do Estado da Baviera, Festwochen de Viena, Ópera Alemã de Berlim, Gran Teatre del Liceu, Festival de Bregenz e Schwetzingen SWR Festspiele, trabalhando com encenadores prestigiados como Peter Konwitschny, Peter Mussbach, Philippe Arlaud, Heiner Goebbels, Reinhild Hoffmann, Carlus Padrissa (La Fura dels Baus) e Willy Decker. O seu trabalho em ópera inclui o repertório tradicional (dirigiu *A Flauta Mágica* na Ópera Alemã de Berlim e *König Kandaules*, *Hänsel und Gretel* e *As Bodas de Fígaro* na Volksoper de Viena) e também produções de teatro musical contem-

porâneo 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. Em 2016 e 2017, Peter Rundel dirigiu *De Materie* de Heiner Goebbels no Armory Hall de Nova Iorque e no Teatro Argentino La Plata, uma produção que estreou na Ruhrtriennale em 2014.

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

Foi Director Artístico da Orquestra Filarmónica Real da Flandres e o primeiro Director Artístico da Kammerakademie de Potsdam. Em 2005 tornou-se maestro titular do Remix Ensemble Casa da Música no Porto, e desde então tem obtido grande sucesso com este agrupamento em importantes festivais europeus.

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

Aleš Klančar *trompete*

Aleš Klančar nasceu em 1981 e começou a tocar trompete aos 11 anos. Ganhou vários concursos e prémios ainda enquanto estudante, e em 2005 concluiu o Mestrado na Academia de Música de Malmö (Suécia), diplomando-se na classe do renomado solista e professor Håkan Hardenberger. Frequentou masterclasses e teve aulas com outros professores prestigiados como Bo Nilsson, Stephen Burns, Stanko Arnold, Matthias Höfs, Rex Martin, Gabriele Cassone e Thomas Stevens.

Influenciado pelo seu mentor Håkan Hardenberger, começou a dedicar-se especialmente à música erudita contemporânea, e quando terminou os estudos começou a colaborar com vários ensembles internacionais. Actualmente é membro do Remix Ensemble Casa da Música e do Insomnio Ensemble (Países Baixos). Toca também frequentemente com outros agrupamentos europeus de música contemporânea tais como musikFabrik (Alemanha), Klangforum Wien (Áustria), Ensemble Contrechamps (Suíça), Ensemble Schwerpunkt (Alemanha), Ensemble Ars Nova (Suécia), Athelas Sinfonietta (Dinamarca) e Ives Ensemble (Países Baixos). Foi dirigido por maestros conceituados como Peter Rundel, Pascal Rophé, Emilio Pomàrico e Peter Eötvös. Tocou em vários festivais de relevo à volta do mundo, tais como Acht Brücken (Colónia), Outono de Varsóvia, Festival de Donaueschingen, Ultraschall (Berlim), Wien Modern, Time of Music (Viitasaari), Witterer Tage für neue Kammermusik, Printemps des Arts (Monte Carlo), Agora (Paris), Semana de Nova Música de Xangai, Lincoln Center Festival (Nova Iorque) e Musikfest Berlin. Ao longo da sua carreira, tem colaborado com numerosas orquestras sinfónicas e de ópera (Sinfóni-

cas de Gotemburgo, Malmö, Aalborg e Turku, Filarmónicas de Copenhaga, Estocolmo e Eslovénia, Óperas da Dinamarca e de Malmö...) e foi ainda solista com a Orquestra da Rádio WDR, a Orquestra de Câmara Coreana, o Insomnio Ensemble, a Sinfónica de Malmö e a Filarmónica da Eslovénia.

Aleš Klančar é artista Yamaha.

Jorge Prendas VOZ

Jorge Prendas nasceu no Porto, em 1968, e iniciou os estudos musicais aos 10 anos. Concluiu o curso geral de composição no Conservatório de Música do Porto, na classe de Fernando Lapa, e a licenciatura em ensino da música/composição na Universidade de Aveiro, em 2003. Estudou com professores como Evgueny Zouldilkine e João Pedro Oliveira. No domínio da Música Electrónica compôs *A aparente ilusão de um som*, que obteve um “encouragement” no Festival Internacional de Música Electrónica Musica Viva 2002 e foi seleccionada para o Seoul International Computer Music Festival 2002. Em 2003 obteve uma menção honrosa no Festival Internacional Música Viva com a peça *Uma leitura possível para um poema de Eugénio de Andrade*. Esta peça foi executada no festival Synthèse em Bourges, em 2004. Em 2010, com a peça *Qualche respiro*, foi um dos três finalistas do concurso internacional Harvey G. Phillips Awards for Excellence in Composition. Tem composto para as mais diversas formações, tendo já sido editadas em disco e em livro várias das suas obras.

Leccionou Análise e Técnicas de Composição, História da Música, Acústica e Classes de Conjunto, e orientou seminários de música com comunidades. Desde 2007, colabora com o Serviço Educativo da Casa da Música, do qual é Coordenador desde Setembro de 2010, onde tem desenvolvido e dirigido inúmeros projectos e espectáculos. Entre 2013 e 2015 fez parte do *steering committee* da RESEO (Rede Europeia para a Educação em Ópera e Dança).

Desenvolve trabalho noutras áreas musicais, como é o caso do quinteto *a cappella* Vozes da Rádio, que ajudou a criar em 1991. Com este grupo já gravou dez discos e dois

DVD, assinando a maior parte dos arranjos e originais, assim como a produção musical. Com este mesmo quinteto já realizou centenas de concertos não apenas em Portugal mas também em Espanha, Inglaterra, Macau e Hong Kong.

Tem tido participações pontuais no cinema não apenas como compositor de bandas sonoras, mas também como actor. *O Barão*, *Cine-Sapiens*, *A Caverna*, *O espectador espantado* e *Delírio em Las Vedras* são os filmes de Edgar Pêra em que participou. Compôs igualmente a banda sonora do filme de Cláudia Clemente *O dia em que as cartas pararam*. Como compositor e actor participou no novo filme de Edgar Pêra *Caminhos magnéticos*, que estreará em 2018.

Remix Ensemble Casa da Música

Peter Rundel *maestro titular*

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

No plano internacional apresentou-se em Valência, Roterdão, Huddersfield, Barcelona, Estrasburgo, Paris, Orleães, Bourges, Toulouse, Reims, Antuérpia, Madrid, Milão, Ourense, Budapeste, Norrköping, Viena, Witten, Berlim, Amesterdão, Colónia, Zurique, Hamburgo, Luxemburgo e Bruxelas, incluindo festivais como Wiener Festwochen e Wien Modern (Viena), Agora (IRCAM – Paris) e Printemps des Arts (Monte Carlo). Entre as obras interpretadas em estreia mundial incluíram-se duas encomendas a Wolfgang Rihm, o concertino para piano *Jetzt genau!* de Pascal Dusapin no programa de encerramento do Festival Musica de Estrasburgo, *Le soldat inconnu* de Georges Aperghis (uma encomenda da ECHO), *Da capo* de Peter Eötvös e a ópera *Giordano Bruno* de Francesco Filidei, apresentada no Porto, Estrasburgo, Reggio Emilia e Milão. Fez a estreia mundial da nova produção da ópera *Quartett* de Luca Francesconi, interpretada no Porto e em Estrasburgo, e apresentou um projecto cénico sobre *A Viagem de Inverno* de Schubert na reinterpretação de Hanz Zender – ambos com encenação de Nuno Carinhas. Em

2016 juntou-se à banda de rock Mão Morta para um programa com arranjos originais de Telmo Marques sobre o repertório do colectivo bracarense. O projecto *Ring Saga*, com música de Richard Wagner adaptada por Jonathan Dove e Graham Vick, levou o Remix Ensemble ao Festival Musica de Estrasburgo, Cité de la Musique em Paris, Saint-Quentin-en-Yvelines, Théâtre de Nîmes, Le Théâtre de Caen, Grand Théâtre du Luxembourg e Grand Théâtre de Reims.

Entre os projectos para 2017, merece destaque a retrospectiva da obra de Harrison Birtwistle, a estreia nacional do *Stabat Mater Dolorosa* de James Dillon, a interpretação do Concerto para violino de Ligeti, por Ilya Gringolts, ou ainda um cine-concerto com nova música para um clássico do cinema de terror: *Nosferatu* de Murnau.

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

Violino

Angel Gimeno
José Pereira

Viola

Trevor McTait

Violoncelo

Oliver Parr

Contrabaixo

António A. Aguiar

Flauta

Stephanie Wagner

Oboé

José Fernando Silva

Clarinete

Victor Pereira
Ricardo Alves

Fagote

Roberto Erculiani

Trompa

Nuno Vaz

Trompete

Aleš Klančar
António Silva

Trombone

Ricardo Pereira

Tuba

Adélio Carneiro

Percussão

Mário Teixeira
Manuel Campos

Piano

Jonathan Ayerst

Harpa

Carla Bos

FUNDAÇÃO CASA DA MÚSICA

CONSELHO DE FUNDADORES

Presidente

LUÍS VALENTE DE OLIVEIRA

Vice-Presidentes

JOÃO NUNO MACEDO SILVA

JOSÉ ANTÓNIO TEIXEIRA

ESTADO PORTUGUÊS

MUNICÍPIO DO PORTO

GRANDE ÁREA METROPOLITANA DO PORTO

AÇA GROUP

AGEAS PORTUGAL

ÁGUAS DO PORTO

AMORIM INVESTIMENTOS E PARTICIPAÇÕES, SGPS, S. A.

APDL - ADMINISTRAÇÃO DOS PORTOS DO DOURO, LEIXÕES E VIANA DO CASTELO, S.A.

ARSOPI - INDÚSTRIAS METALÚRGICAS ARLINDO S. PINHO, S. A.

AUTO - SUECO, LDA.

BA VIDRO, S. A.

BANCO BPI, S. A.

BANCO CARREGOSA

BANCO COMERCIAL PORTUGUÊS, S. A.

BANCO SANTANDER TOTTA, S. A.

BIAL - SGPS S. A.

CAIXA ECONÓMICA MONTEPIO GERAL

CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

CEREALIS, SGPS, S. A.

CHAMARTIN IMOBILIÁRIA, SGPS, S. A.

CIN, S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS ALLIANZ PORTUGAL, S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS TRANQUILIDADE, S. A.

CONTINENTAL MABOR - INDÚSTRIA DE PNEUS, S. A.

CPICIS - COMPANHIA PORTUGUESA DE COMPUTADORES INFORMÁTICA E SISTEMAS, S. A.

FUNDAÇÃO EDP

EL CORTE INGLÉS, GRANDES ARMAZÉNS, S. A.

GALP ENERGIA, SGPS, S. A.

GLOBALSHOPS RESOURCES, SLU

GRUPO MEDIA CAPITAL, SGPS S. A.

SDC INVESTIMENTOS SGPS, S.A.

GRUPO VISABEIRA - SGPS, S. A.

III - INVESTIMENTOS INDUSTRIAIS E IMOBILIÁRIOS, S. A.

LACTOGAL, S. A.

LAMEIRINHO - INDÚSTRIA TÊXTIL, S. A.

METRO DO PORTO, S. A.

MSFT - SOFTWARE PARA MICROCOMPUTADORES, LDA.

MOTA - ENGIL SGPS, S. A.

MUNICÍPIO DE MATOSINHOS

NOVO BANCO S.A.

OLINVESTE - SGPS, LDA.

PESCANOVA PORTUGAL

PHAROL, SGPS, S.A.

PORTO EDITORA, S.A.

PRICEWATERHOUSECOOPERS & ASSOCIADOS

RAR - SOCIEDADE DE CONTROLE (HOLDING), S. A.

REVIGRÉS - INDÚSTRIA DE REVESTIMENTOS DE GRÉS, S. A.

TOYOTA CAETANO PORTUGAL, S. A.

SOGRAPE VINHOS, S. A.

SOLVERDE - SOCIEDADE DE INVESTIMENTOS TURÍSTICOS DA COSTA VERDE, S. A.

SOMAGUE, SGPS, S. A.

SONAE SGPS S. A.

TERTIR, TERMINAIS DE PORTUGAL, S. A.

TÊXTIL MANUEL GONÇALVES, S. A.

UNICER, BEBIDAS DE PORTUGAL, SGPS, S. A.

EMPRESAS AMIGAS DA FUNDAÇÃO

CACHAPUZ

DELOITTE

EXTERNATO RIBADOURO

GRUPO DOUROAZUL

MANVIA S. A.

NAUTILUS S. A.

SAFIRA FACILITY SERVICES S. A.

STRONG SEGURANÇA S. A.

OUTROS APOIOS

FUNDAÇÃO ADELMAN

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE LISBOA

RAR

NEW COFFEE

PATHENA / IZS

PRIMAVERA BSS

PATRONO DO CONCERTINO DA ORQUESTRA

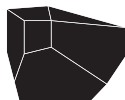
SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

THYSSENKRUPP

PATRONO CHEFE DE NAÍPE TROMPETA DA ORQUESTRA

SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

LUCIOS



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

