

Remix Ensemble

18 Set 2018
19:30 Sala Suggia

-
FANTASIA

Casa da Música

CONCERTO DEDICADO À RAR

Peter Rundel *direcção musical*

Pedro Burmester *piano*¹

Jonathan Ayerst *piano*²

1ª PARTE

Julian Anderson

Alhambra Fantasy (1999-2000; c.15min)

Johann Sebastian Bach

Fantasia cromática em Ré menor, BWV 903

(c.1717-23; c.8min)¹

Daniel Moreira

Beethoven quasi una fantasia, op. 27, n.º 2

(2018; c.15min)*

1. *Misterioso, delicatissimo, onirico*
2. *Allegretto leggero*
3. *Presto agitato*

2ª PARTE

Ludwig van Beethoven

Sonata “quasi una fantasia”, op. 27, n.º 2

(*Ao luar*) (1801; c.15min)¹

1. *Adagio sostenuto*
2. *Allegretto*
3. *Presto agitato*

György Kurtág

...quasi una fantasia..., op. 27, n.º 1,

para piano e grupos de instrumentos

(1987-88; c.10min)²

1. *Introduzione -*
2. *Presto minaccioso e lamentoso -*
3. *Recitativo -*
4. *Aria - Adagio molto*

*Estreia mundial; encomenda Casa da Música e Kölnmusik/Kölner Philharmonie



Maestro Peter Rundel
sobre o programa.

<https://vimeo.com/289252657>

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

reseo
RESEIO
RESEIO

REMA
REMA
REMA

EUROPE JAZZ NETWORK

ECHO EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

TENSO

Todas as obras deste concerto evocam explicitamente a ideia de fantasia. Fazem-no, porém, de modos muito diferenciados: por exemplo, se a obra de J. S. Bach se insere num género pré-existente (a fantasia barroca para instrumento de tecla), já a de Beethoven criou uma espécie de género novo (a *sonata quasi fantasia*), resultante da fertilização mútua de dois géneros consagrados (a fantasia e a sonata); outras duas (as de Kurtág e Moreira) evocam essas sonatas (*quasi fantasia*) de Beethoven; e a de Anderson associa o termo fantasia às ideias de imprevisibilidade e capricho.

De resto, essas são ideias tradicionalmente associadas à *fantasia* em música. Já no Renascimento a fantasia designava uma composição instrumental cuja forma e invenção nascem “unicamente da fantasia e perícia do autor que a criou” (Luís de Milan, 1535-6), enquanto que no período clássico referia “uma peça em que o compositor dispõe as imagens da sua imaginação sem um plano evidente, ou com um certo nível de liberdade, em frases musicais (...) por vezes ordenadas de modo muito solto” (H. C. Koch, 1807). E num texto mais recente lemos que a fantasia é “uma composição instrumental engenhosa e imaginativa, frequentemente caracterizada por distorção, exagero ou um carácter evasivo, resultante de se afastar das normas estilísticas e estruturais correntes” (Michael Randel, 1986).

Quer dizer, à fantasia tendem a associar-se ideias de liberdade subjectiva (em vez de sujeição a convenções partilhadas), de improvisação (em vez de premeditação), de multiplicidade episódica (em vez de unidade orgânica), e até de capricho (em vez de necessidade). Claro, como todas as oposições binárias, também esta que está aqui implícita (entre fantasia e não-fantasia) é uma simplificação excessiva, pois na realidade em muitas fantasias o elemento de capricho ou de irregularidade é uma aparência de superfície, sendo a obra, na realidade, altamente estruturada (como tende a acontecer nas fantasias de J. S. Bach). Além disso, o sentido do termo está longe de ser unívoco: se nuns casos é sinónimo de improvisação e espontaneidade, noutros pode designar uma obra esotérica que exhibe a manipulação de técnicas complexas por parte do compositor (como a fantasia para alaúde no final do século XVI, vista como a pedra-de-toque no domínio do contraponto), e noutros ainda indicar um conjunto de peças baseadas em temas muito conhecidos (como as fantasias operáticas do século XIX). O concerto de hoje dá-nos, enfim, uma imagem variada deste conceito pluriforme.

Julian Anderson

LONDRES, 6 DE ABRIL DE 1967

Alhambra Fantasy

Julian Anderson tem duas obras com o título fantasia: *Fantasias* (uma obra para orquestra de 2009 que será apresentada nesta sala no próximo sábado) e *Alhambra Fantasy* (a obra para *ensemble*, de 2000, que hoje ouvimos). Curiosamente, ambas foram marcos importantes no seu percurso – pontos de viragem, até – e em ambos os casos no sentido de uma música mais imprevisível e mais variada (aspectos que casam bem com a ideia de fantasia). Sobre *Fantasias*, diz-nos o compositor que trouxe “uma completa reavaliação da minha técnica musical, tendo como resultado contrastes muito mais fortes do que as minhas peças anteriores”. E sobre *Alhambra Fantasy* diz-nos que, depois das peças que compôs entre 1990 e 1998, que formavam um grupo bastante consistente, significou uma nova direcção, por ser “mais abrupta e seccionada, com uma forma mais imprevisível em que a música segue em muitas direcções e é muito instável”.

Foram as tais peças compostas entre 1990 e 1998 que trouxeram a Anderson um primeiro reconhecimento como figura central da nova música britânica. Nelas, o compositor sintetizava um conjunto bastante díspar de influências, desde a música mais vanguardista do espectralismo francês (sobretudo de Tristan Murail, com quem estudou a título particular) a músicas folclóricas da Europa de Leste (influências bem claras em obras como *Dyptich* e *Tiramisú*, ambas concluídas em 1995). Em geral, Anderson conjuga na sua obra a herança radical do modernismo com elementos aparentemente mais tradicionais (como a consonân-



cia e a melodia): “admito na minha música todas as contradições do mundo que vejo e experiecio, o que significa, basicamente, que não sou um fundamentalista”.

Voltando à obra desta noite – *Alhambra Fantasy* –, ela é uma celebração da arte e da arquitectura do Palácio de Alhambra em Granada. Tem essencialmente duas partes: uma primeira áspera e enérgica e uma segunda lírica e delicada. A primeira parte evoca o carácter majestoso do edifício do Palácio, começando de modo algo pontilhistas (com pequenos desenhos melódicos pulverizados pelo *ensemble*) mas tornando-se cada vez mais densa, sempre com um forte sentido rítmico e até, a espaços, de dança; a segunda parte evoca a beleza da paisagem envolvente do Palácio (num registo onírico e encantatório) e a herança árabe desta região de Espanha (através de melodias de claro sabor mourisco).

Johann Sebastian Bach

EISENACH, 21 DE MARÇO DE 1685

LEIPZIG, 28 DE JULHO DE 1750

Fantasia cromática em Ré menor, BWV 903

A Fantasia BWV 903 é uma das (poucas) obras de Bach que nunca foi esquecida. Para J. N. Forkel, o seu primeiro biógrafo, “esta fantasia é única [na obra de Bach]. Apesar de ser de uma manufactura tão intrincada, a obra deixa uma impressão mesmo no ouvinte menos habilitado”; dizia até ter-se dado “a infinitos trabalhos para descobrir outra peça de Bach deste tipo, mas em vão” (Forkel, 1802). Como nota o musicólogo Joseph Kerman, a obra era especialmente atractiva para as sensibilidades do final do século XVIII (a era do *Empfindsamkeit*) e início do século XIX (a era romântica) pelo seu carácter livre, espontâneo e exuberante, com muitos ambientes contrastantes e um discurso musical imprevisível e arrojado (em especial do ponto de vista harmónico).

Essas eram, de resto, características típicas da fantasia no tempo (e lugar) de Bach (a Alemanha da primeira metade do século XVIII), ao ponto que um teórico célebre dizia que “a ordem e a moderação (...) são inapropriadas nesta forma” (Mattheson, 1739). Nessa época, compunham-se fantasias essencialmente para instrumento de tecla (órgão, cravo ou clavicórdio), sendo esse o caso das quinze que se conhecem de Bach (a BWV 903, que hoje ouvimos, rapidamente passou também, no século XIX, para o repertório dos pianistas: Liszt, por exemplo, tocava-a frequentemente em concerto).

A obra divide-se, essencialmente, em três partes: a primeira recorre ao estilo de *toccata*,



com uma escrita rápida e virtuosística; a segunda, mais estável na sonoridade mas com rebuscadas incursões harmónicas, utiliza arpejos; e a terceira, intitulada *recitativo*, põe dois elementos em diálogo: uma linha melódica aparentemente improvisada e acordes curtos.

Daniel Moreira

PORTO, 4 DE NOVEMBRO DE 1983

Beethoven quasi una fantasia, op. 27, n.º 2

O título desta peça alude directamente à célebre sonata “ao Luar” de Beethoven. Não se trata, porém, de um arranjo ou uma orquestração, mas antes de uma obra livremente inspirada pela de Beethoven – uma espécie de fantasia sobre o op. 27, n.º 2. Segue, assim, uma longa tradição de música inspirada pela sonata de Beethoven: lembremos o segundo quarteto de cordas, op. 41, de Schumann (em que vários dos andamentos têm paralelos formais, métricos e texturais com os da sonata “ao Luar”); a *Fantaisie-Impromptu* de Chopin (que começa de muito próximo e depois segue um caminho diferente); e a canção “Because” dos Beatles (que, segundo John Lennon, surgiu quando ele perdeu a Yoko Ono que tocasse os acordes do primeiro andamento da sonata de Beethoven de trás para a frente).

No caso de *Beethoven quasi una fantasia*, o diálogo com a Sonata op. 27, n.º 2 acontece também a vários níveis. Por exemplo, a peça tem três andamentos, sendo o primeiro lento, o segundo moderadamente rápido (um *Allergretto*) e o terceiro extremamente rápido (um *Presto*) – exactamente como na sonata de Beethoven. E também algo do carácter expressivo e temporal desta última se procura aqui captar, do sentido hipnótico e mais estático do primeiro andamento à raiva febril e intensa direccionalidade do terceiro. E há também muitas citações e alusões a passagens bem conhecidas do original, misturadas com outras texturas e harmonias; e, por vezes, um esforço em evocar a sonoridade dos pianos do tempo de Beethoven (em especial no primeiro anda-



mento, com o uso do cimbalão, da harpa e do cravo).

O facto de a obra de Beethoven ser também tocada neste concerto (na segunda parte) clarificará – espera-se – algumas destas ligações. Mas frequentemente a peça afasta-se também do original e segue o seu caminho.

Ludwig van Beethoven

BONA, 17 DE DEZEMBRO DE 1770

VIENA, 26 DE MARÇO DE 1827

Sonata “quasi una fantasia”, op. 27, n.º 2

Poucas obras inspiraram maior abundância de leituras poéticas do que a Sonata para piano op. 27, n.º 2 de Beethoven, em especial o seu primeiro andamento, descrito por Czerny, em meados do século XIX, como “uma cena nocturna, em que uma voz lúgubre e fantasmagórica se ouve na distância”. Por essa altura, a sonata era já conhecida com o epíteto que ainda hoje mais frequentemente se lhe associa: “ao Luar”. A designação parece ter derivado de um outro comentário poético que descrevia o primeiro andamento como “um barco a visitar lugares selvagens no Lago Lucerna ao luar” (Ludwig Rellstab, 1836), ainda que haja indícios de que a designação possa já ter sido utilizada em vida de Beethoven. Seja como for, o que é certo é que ela não é da lavra do compositor, e essa é uma das razões pelas quais caiu em descrédito, no século XX, em muitos círculos intelectuais (já no imaginário popular a designação permaneceu intacta).

Aquilo que é certamente da lavra de Beethoven é a designação *quasi fantasia* apenas ao termo sonata (não só no op. 27, n.º 2, mas também no op. 27, n.º 1). Ao fazê-lo, em vez de chamar à obra simplesmente sonata, o compositor invocava a tradição mais livre e improvisada da fantasia, oposta à tradição mais convencional e estruturada da sonata. Assim justificava, por exemplo, que a sonata, em vez de começar com um andamento rápido, conforme estabelecido pela convenção, comesse com um andamento lento (uma prática com antecedentes em Mozart). Desse ponto de vista, a obra



que hoje ouvimos pode também ser entendida como uma progressão gradual de um primeiro andamento de forma mais livre até um terceiro andamento que segue as convenções da forma sonata. Uma outra progressão é do sentido mais estático e circular do primeiro andamento até ao sentido mais dinâmico e linear do terceiro.

Mas ao associar o termo *fantasia* à sua sonata, Beethoven convidava também o público a dar atenção tanto aos sentimentos e afectos veiculados pela música (aspectos mais valorizados no âmbito da fantasia) quanto à sua beleza e equilíbrio formal (mais valorizados no âmbito da sonata). E desse ponto de vista é difícil não ouvir no primeiro andamento uma música de lamento e dor (Beethoven utiliza aqui muitas das técnicas tradicionalmente associadas à representação da morte e do sofrimento em música, como o cromatismo, ritmos pontuados evocando o dobrar dos sinos e figuras melódicas derivadas do canto gregoriano) e no terceiro

andamento uma explosão de fúria selvagem. Mediando esses dois extremos negativos (um passivo, outro activo), temos um segundo andamento em que uns vêem um alívio emocional temporário e outros uma evocação nostálgica.

György Kurtág

LUGOJ (ACTUAL ROMÉNIA), 19 DE FEVEREIRO DE 1926

...quasi una fantasia..., op. 27, n.º 1

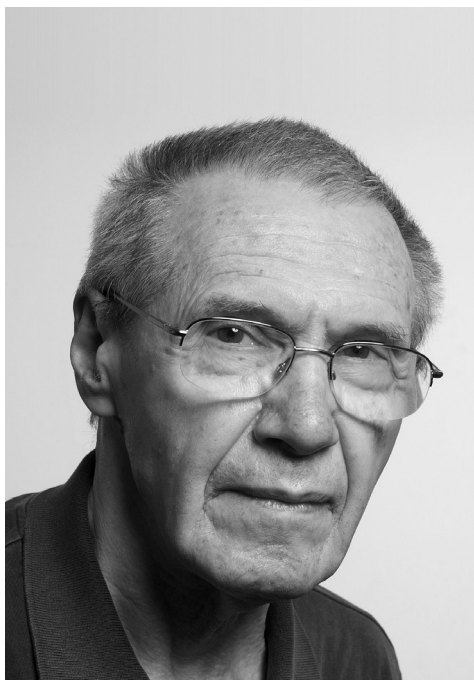
A música de Kurtág é povoada por referências a outros compositores, seja através de assumidas homenagens (por exemplo a Scarlatti, Schumann e Boulez), seja pelo recurso a citações (por exemplo de Webern em *Officium Breve*, op. 28). Em alguns casos, a referência é mais oblíqua. É o caso de *...quasi una fantasia...*, em que há uma evidente relação com Beethoven (já que, chegado ao seu op. 27, Kurtág deu à sua obra o mesmo título do op. 27 de Beethoven), mas ao mesmo tempo, como diz Andrew Clements, “não há ligações musicais explícitas, e o que liga [as duas obras] na mente de Kurtág é um certo sentido intangível de estrutura e propósito expressivo”.

Estreada em 1988, *...quasi una fantasia...* introduziu várias novidades no universo expressivo de Kurtág. Desde logo, ao ser composta para piano e um *ensemble* de uma vintena de músicos (incluindo uma enorme secção de percussão), a obra convocava um efectivo instrumental maior do que praticamente qualquer outra obra sua (até aí focara-se essencialmente em música de câmara). Por outro lado, a escala temporal era também um pouco maior. É certo que a obra é altamente concentrada, com quatro andamentos que totalizam à volta de 9 minutos. Para os padrões do compositor, porém, essa era uma dimensão quase wagneriana. Kurtág, de facto, especializara-se num género muito peculiar de miniatura ou fragmento, em que um mundo expressivo de enorme intensidade se concentrava (no limite) em meia dúzia de notas ou gestos. Mesmo as suas obras mais longas não eram mais do que colecções

de aforismos (como *Kafka-Fragmente*, para soprano e violino, em que a maior parte das 39 miniaturas que compõem o ciclo têm menos de um minuto). A obra que hoje ouvimos mantém essa intensidade expressiva (evocando quatro mundos muito distintos em cada um dos andamentos) mas numa escala um pouco mais larga.

Uma outra novidade da obra (na produção de Kurtág) é o uso da espacialização, ou seja, de uma distribuição não-convencional dos músicos na sala de concerto. Idealmente (de acordo com as especificações do compositor) apenas o piano e os tímpanos devem encontrar-se em palco, estando outros instrumentos de percussão e um grupo de harmónicas mais afastados, num nível de altura intermédio, e as cordas e os sopros no nível mais elevado possível (e o mais longe possível do piano). Deste modo, consegue Kurtág criar todo um jogo de ecos e trajetórias do som no espaço, assim como criar uma experiência verdadeiramente mágica, em que o som nos chega de todos os lados da sala. Além disso, esta fragmentação espacial do *ensemble* corresponde também à fragmentação do discurso que é tão característica da sua música.

DANIEL MOREIRA, 2018



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 e as Sinfónicas das Rádios NDR e WDR de Colónia, desenvolvendo 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.

Na temporada 2017/18, Peter Rundel apresentou-se no Festival de Salzburgo (dirigindo um projecto com Martin Grubinger) e no Musikfest Berlin (dirigindo a Sinfónica SWR). Estreou-se com a Sinfónica de Viena e regressou a grandes orquestras como a Sinfónica da Rádio de Frankfurt, a Sinfónica da Rádio da Baviera e a Filarmónica da Radio France.

Peter Rundel dirigiu estreias mundiais de produções de ópera na Ópera do Estado da Baviera, no Festwochen de Viena, na Ópera Alemã de Berlim, no Gran Teatre del Liceu, no Festival de Bregenz e no 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 e também produções de teatro musical contemporâneo inovador como *Donnerstag* do ciclo *Licht* de Stockhausen, *Massacre* de Wolfgang Mitte-

rer 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) e 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, o Asko|Schönberg Ensemble e o 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. 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.

Pedro Burmester *piano*

Pedro Burmester nasceu no Porto. Foi aluno de Helena Costa durante dez anos, tendo terminado o Curso Superior de Piano do Conservatório do Porto com 20 valores, em 1981. Posteriormente, deslocou-se aos Estados Unidos onde trabalhou com Sequeira Costa, Leon Fleisher e Dmitry Paperno, entre 1983 e 1987. Paralelamente, frequentou diversas masterclasses com pianistas como Karl Engel, Vladimir Ashkenazi, T. Nocolaieva e E. Leonskaja. Ainda muito novo, foi premiado em diversos concursos, destacando-se o Prémio Moreira de Sá, o 2º Prémio Vianna da Motta e o prémio especial do júri no Concurso Van Cliburn, nos Estados Unidos.

Iniciou a actividade concertística aos 10 anos de idade e, desde então, já se apresentou ao público mais de 1.000 vezes, entre recitais a solo e de música de câmara e concertos com orquestra, em Portugal e no estrangeiro. Participou em todos os festivais de música portugueses. No estrangeiro são de realçar apresentações em La Roque d'Anthéron, Salle Gaveau, Festival de Flandres, Frick Collection e 92nd Y em Nova Iorque, Filarmonia de Colónia, Gewandhaus de Leipzig, Casa Beethoven em Bona e Concertgebouw em Amesterdão.

Colaborou com os maestros Manuel Ivo Cruz, Miguel Graça Moura, Álvaro Cassuto, Omri Hadari, Gabriel Chmura, Muhai Tang, Lothar Zagrosek, Michael Zilm, Frans Brüggen, Georg Solti, Leopold Hager, Baldur Brönnimann e Peter Rundel. Dedicou-se também à música de câmara. Mantém há alguns anos um duo com o pianista Mário Laginha e actuou com os violinistas Gerardo Ribeiro e Thomas Zehetmair, com os violoncelistas Anner Bylisma e Paulo Gaio Lima e com o clarinetista António

Saiote. Formou um grupo de pianos e percussões que tem actuado com grande sucesso em Portugal. Actuou em França, Alemanha, Bélgica, Holanda, Brasil, Estados Unidos, África do Sul, Canadá e Austrália, onde realizou uma tournée com a prestigiada Australian Chamber Orchestra.

A discografia de Pedro Burmester inclui três CD a solo com obras de Bach, Schumann e Schubert, um em duo com Mário Laginha e três gravações com a Orquestra Metropolitana de Lisboa. Em 1998 foi editado um CD a solo com obras de Chopin. Em 1999 gravou as dez sonatas para violino e piano de Beethoven com o violinista Gerardo Ribeiro. Em 2007, juntamente com Bernardo Sasseti e Mário Laginha, editou o CD e DVD “3 Pianos”, gravado ao vivo no Centro Cultural de Belém. Em 2010 foi editada a Sonata em Lá maior D. 959 de Franz Schubert e os Estudos Sinfónicos op. 13 de Schumann.

Em 2013 estreou-se na Casa da Música, num recital editado em disco duplo em Janeiro de 2015. Nesse mesmo ano, no mesmo palco, abraça o desafio de interpretar os cinco concertos para piano e orquestra de Beethoven com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. No ano seguinte retoma a colaboração com o pianista Mário Laginha, com quem gravara o disco “Duetos” (1994).

Foi Director Artístico e de Educação na Casa da Música, projecto que ajudou a criar e a implementar. Actualmente, para além da sua actividade artística, é professor na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo (ESMAE) no Porto.

Jonathan Ayerst *piano*

Jonathan Ayerst é pianista do Remix Ensemble Casa da Música desde 2000. Com este agrupamento, participou em festivais em Valência, Roterdão, Huddersfield, Barcelona, Estrasburgo, Paris, Orleães, Reims, Antuérpia, Madrid, Budapeste, Norrköping, Viena, Witten, Berlim, Amesterdão e Bruxelas, muitas vezes como solista. Tocou recentemente a obra *Islands* para piano e ensemble de Luca Francesconi na Tonhalle de Zurique.

Paralelamente, no Reino Unido, concluiu a gravação das obras para violino e piano de Franz Liszt para a Hyperion. Já se apresentou ao vivo na BBC Radio 3 e na FM Classic e deu vários recitais em salas como Wigmore Hall, Purcell Room e South Bank Centre em Londres. Foi organista principal na Igreja de St. Benet Fink em Londres e fez recitais de órgão na Alemanha, no Reino Unido e no Porto. Em 2009 foi galardoado com o ARCO (Associate of the Royal College of Organists), recebendo também o Prémio Sawyer and Durrant. Em 2011 foi nomeado Fellowship of the Royal College of Organists.

Em 2010 co-fundou o ensemble vocal Capella Duriensis, formado por cantores portugueses. O ensemble interpretou mais de 40 obras no seu primeiro ano de actividade. Em 2011, recebeu numerosos convites para se apresentar em festivais em Portugal Continental e nos Açores e gravou duas vezes para a União Europeia de Radiodifusão. Depois da residência em duas catedrais do Reino Unido em Agosto de 2012, a Capella Duriensis inicia este ano um projecto ambicioso de gravação de música sacra portuguesa para a Naxos. Em 2018 surgiu a terceira edição do “Summer Singing”, um curso de voz realizado em Braga

que dá formação a até oitenta cantores amadores e profissionais.

Nos últimos anos, Jonathan Ayerst tem desenvolvido um interesse pela psicologia musical, completando um mestrado nesta área na Universidade de Sheffield. Em 2016 recebeu a Charles Alan Bryars Organ Scholarship da mesma universidade, para iniciar o Doutoramento com o título *Um Estudo Psicológico da improvisação clássica com ênfase especial nas técnicas de aprendizagem*. Como parte do programa de doutoramento, completou recentemente um ano de estudos de improvisação com o organista e compositor Jürgen Essl na Musikhochschule de Estugarda.

Remix Ensemble Casa da Música

Peter Rundel *maestro titular*

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

No plano internacional apresentou-se em Valência, Barcelona, Madrid, Ourense, Huddersfield, Estrasburgo, Paris, Orleães, Bourges, Toulouse, Reims, Antuérpia, Bruxelas, Milão, Budapeste, Norrköping, Viena, Witten, Berlim, Colónia, Zurique, Hamburgo, Donaueschingen, Roterdão, Amesterdão e Luxemburgo, incluindo festivais como Wiener Festwochen e Wien Modern (Viena), Agora (IRCAM – Paris), Printemps des Arts (Monte Carlo), Musica Strasbourg e Donaueschinger Musiktage. Entre as obras interpretadas em estreia mundial incluíram-se duas encomendas a Wolfgang Rihm, o concertino para piano *Jetzt genau!* de Pascal Dusapin, *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 em digressão por grandes palcos europeus. Em 2017 fez as estreias em Portugal de *Theseus Game* de Harrison Birtwistle e *Stabat Mater Dolorosa* de James Dillon, apresentando ainda o Concerto para violino de Ligeti com Ilya Gringolts.

Na temporada de 2018, o Remix Ensemble apresenta uma retrospectiva da obra de Georg Friedrich Haas que se inicia com *in vain* e inclui a estreia mundial de uma nova encomenda. Interpreta Anton Webern ao lado da soprano Christina Daletskia, Thomas Larcher com o barítono Benjamin Appl e música de Wolfgang Mitterer para um clássico do cinema expressionista: *O Gabinete do Doutor Caligari* de Robert Wiene, encomenda em parceria com a Philharmonie do Luxemburgo. Regressa à Elbphilharmonie de Hamburgo, ao de Singel de Antuérpia e à Philharmonie de Colónia, apresentando-se nesta última ao lado do pianista Andreas Staier.

O Remix tem desasseis discos editados com obras de Pauset, Azguime, Côrte-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
Thomas Hofer

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

Sérgio Pacheco

Trombone

Ricardo Pereira

Tuba

Adélio Carneiro

Cimbalão

Manuel Campos

Percussão

Mário Teixeira
Manuel Campos
Nuno Aroso
João Cunha
Pedro Fernandes
Jorge Lima

Piano/Celesta

Jonathan Ayerst
Vitor Pinho

Harpa

Carla Bos

22 Set Sáb - 18:00 Sala Suggia
Sinfonia Fantástica
FANTASIA

**Orquestra Sinfónica
do Porto Casa da Música**

Brad Lubman direcção musical

J. Schöllhorn/J. S. Bach *Fantasia BWV 922*

(estreia mundial; encomenda Casa da Música
com o apoio do Goethe Institut)

Julian Anderson *Fantasias*

-

Hector Berlioz *Sinfonia Fantástica*

17:15 Ciber música

Palestra pré-concerto por **Rui Pereira**

A *Sinfonia Fantástica* de Berlioz é, a todos os níveis, um feito extraordinário. É a primeira sinfonia de um jovem estudante, ainda aluno do Conservatório, mas demonstra uma audácia e capacidade de inovação surpreendentes, a par de uma mestria de orquestração genial. Uma outra celebração das sonoridades da orquestra sinfónica é aquela que o britânico Julian Anderson escreveu bem mais recentemente, com a obra *Fantasias*. Recheada de contrastes e com grande variedade de formas, explora a sensação de capricho e de imprevisibilidade que caracteriza historicamente o termo “fantasia”. A obra que inicia este concerto é uma orquestração de Schöllhorn a partir de uma Fantasia de Bach, recriando uma obra de carácter tão imaginativo que, nas palavras de Alfred Brendel, “nenhum compasso revela para onde o próximo poderá ir”.

23 Set Dom - 18:00 Sala Suggia
Fantasia Corais
FANTASIA

Coro Casa da Música

Paul Hillier direcção musical

Giovanni Gabrieli *O magnum mysterium*

Carlo Gesualdo *Il sol qual or più splende; Moro lasso al mio duolo*

J. Ockeghem *Alma redemptoris mater*

György Ligeti *Drei Phantasien*

J. Ockeghem *Missa Prolationem: Kyrie e Gloria*

Pablo Ortiz *Ancor che col partire; E ne la face de begli occhi accende*

Giovanni Gabrieli *O Jesu mi dulcissime*

Género dominante na música instrumental renascentista, a fantasia desenvolveu-se sob a influência de modelos da música vocal, como o motete e o madrigal. A escrita imitativa e a clara disposição de vozes que se ouvem numa fantasia ao alaúde são já bem patentes na música de Ockeghem, o grande mestre da polifonia franco-flamenga. Neste ciclo de concertos dedicados à *fantasia*, o programa apresentado pelo Coro Casa da Música percorre esses modelos e passa também por obras polifónicas criadas em Itália por Gabrieli, um herdeiro da tradição franco-flamenga, e Gesualdo, autor de madrigais inovadores porque livres de qualquer amarra, no mais puro sentido da fantasia. A música do nosso tempo completa este programa desafiante, com as sonoridades labirínticas de Ligeti e o olhar de Pablo Ortiz sobre dois poemas renascentistas.



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

