

# Remix Ensemble

**Casa da Música**

**Peter Rundel** *direcção musical*



**Georg Friedrich Haas**

*in vain*, para 24 instrumentos (2000; c. 70min)

**20 Jan 2018**  
**18:00 Sala Suggia**

-

MÚSICA NO CORAÇÃO  
ABERTURA OFICIAL  
ANO ÁUSTRIA

PORTRAIT GEORG FRIEDRICH HAAS II - COMPOSITOR EM RESIDÊNCIA




casa da música



Maestro Peter Rundel  
sobre o programa

<https://vimeo.com/251460656>

APOIO PORTRAIT  
GEORG FRIEDRICH HAAS

 ernst von siemens  
music foundation

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

 **resco**  
RESEMIOTIC  
RESEARCH AND SERVICE

 **REMA**  
RESEARCH AND SERVICE

 **EUROPE JAZZ NETWORK**

 **ECHO** EUROPEAN  
CONCERT HALL  
ORGANISATION

 **TENSO**

## Georg Friedrich Haas

GRAZ, 16 DE AGOSTO DE 1953

### *in vain*, para 24 instrumentos

“Desejo emocionar as pessoas com a minha música, e isso funciona melhor e de maneira mais poderosa e intensa no escuro. O ouvido fica mais atento e o ouvinte entrega-se muito mais ao som.”  
(Georg Friedrich Haas)

São múltiplas as obras do compositor austríaco Georg Friedrich Haas em que parte da música é tocada (e ouvida) às escuras. O exemplo mais radical é, sem dúvida, o seu Quarteto de Cordas n.º 3 (2001), pois nesse caso toda a obra deve ser executada na mais absoluta penumbra (o quarteto tem por subtítulo *In iij Noct.*, numa referência ao 3º Nocturno do Ofício das Trevas da Semana Santa, no qual as velas são gradualmente apagadas para que o serviço termine às escuras). Haas chega até ao ponto de especificar na partitura que as luzes de emergência devem ser apagadas ou cobertas, colocando óbvios problemas em termos de normas de segurança: o conhecido crítico Alex Ross conta como num concerto com esta obra tanto os músicos como o público tiveram de assinar uma declaração isentando a sala de concerto de responsabilidade legal por qualquer eventualidade.

Já a primeira ópera de Haas, *Adolf Wölfli*, continha secções executadas em total obscuridade, evidenciando a inclinação precoce do compositor para este recurso expressivo (a obra é de 1981, quando Haas tinha apenas 28 anos de idade e era ainda um compositor praticamente desconhecido na cena internacional). E o mesmo se passa na sua ópera mais recente, *KOMA*, estreada em 2016, mostrando que essa

inclinação é não só precoce, mas também duradoura. Também a obra que hoje ouvimos, *in vain* (2000), apresenta longas passagens sem qualquer luz em palco.

Em qualquer dos casos, a opção de Haas coloca desafios especiais tanto ao público como aos intérpretes: ao público, por exigir dele um maior nível de concentração, já que não dispõe da habitual capacidade de aliar a escuta ao estímulo visual (para além de poder ser desconfortável – ou até assustadora – a ausência de luz); e aos intérpretes porque não podem ler as pautas nem comunicar visualmente (em particular, havendo maestro, deixa de ser possível aos músicos segui-lo). E isto mostra que a penumbra coloca também um desafio especial ao compositor: tem de escrever música que seja suficientemente fácil para os músicos memorizarem e que não exija a coordenação de um maestro ou de sinais visuais partilhados entre os intérpretes. No caso do Quarteto n.º 3, por exemplo, Haas concebeu uma espécie de jogo, em que cada músico memoriza um conjunto de 17 secções musicais e em cada uma delas pode enviar um convite a um outro membro do quarteto para que se junte a ele, podendo o convidado ignorar ou aceitar o convite: toda essa comunicação, todos esses convites, são feitos unicamente através do som, de acordo com regras pré-estabelecidas (daí a ideia de jogo). E nas partes sem luz de *in vain*, os músicos têm de escutar atentamente o que tocam os outros para saberem quando entrar (num dos momentos, por exemplo, a viola tem de esperar ouvir um *glissando* no contrabaixo para lhe responder com um outro *glissando*).

Mas a obscuridade não é apenas um jogo. Desde logo, como refere Haas na citação em epígrafe, ela convida a uma escuta mais intensa, potenciando o efeito emocional da

música. (Haas, de resto, cuja música é tudo menos tradicional, assume plenamente essa intenção expressiva ou emotiva, ao contrário de muitos compositores modernistas para quem isso é anátema.) E esse efeito expressivo tem sido reconhecido por críticos e intérpretes. Voltando ao concerto com o Quarteto n.º 3, Alex Ross conta: “inicialmente senti um medo tal como nunca tinha experienciado numa sala de concerto: era como estar fechado num túmulo”. E sobre um dos momentos de obscuridade na peça que hoje ouvimos (o seu clímax), o maestro Simon Rattle diz que “temos a sensação de que está a acontecer algo completamente novo e que uma nova harmonia é encontrada, não só na música, mas também no mundo. E sentimos que estamos à beira de uma iluminação extraordinária.”

Claro que esse efeito não se deve apenas à obscuridade, mas também àquilo que especificamente ouvimos – ao conteúdo da música. Ora, o que ouvimos nesse momento do clímax é uma sonoridade portentosa, irradiante, plena de luz, em absoluto contraste (metafórico) com a falta dela (literal) em palco. Tecnicamente, trata-se de uma espécie de acorde de Dó maior, mas um Dó maior diferente do de um Mozart ou Beethoven, um Dó maior simultaneamente mais moderno e (muito) mais antigo: mais moderno pois trata-se de uma sonoridade muito rica, com muitas notas (umas 20), que não poderia ter sido escrita no século XIX (em que os acordes tinham por regra 3 ou 4 notas); e mais antigo (ou mais primordial) pois essas notas são todos harmónicos naturais de uma mesma nota grave, um Dó, como se ouvíssemos, neste momento, a ressonância pura e original da Natureza. Para conseguir esse efeito, em que cada nota do ensemble corresponde exactamente a um harmónico de uma nota

grave (chamada fundamental), Haas tem de sair do sistema de afinação habitual da música ocidental (prevalecente desde meados do século XVIII), o chamado temperamento igual. Neste sistema – que se traduz, por exemplo, na afinação de um piano – uma oitava é dividida em 12 partes iguais, o que tem muitas vantagens na prática musical mas significa também que alguns intervalos ficam como que desafinados, ou seja, deixam de corresponder exactamente aos harmónicos. Ora, neste momento da peça, Haas pede a cada músico que afine as suas notas da forma que corresponde exactamente aos harmónicos (tocando, por exemplo, um pouco acima ou abaixo da nota “normal” do tal temperamento igual), conseguindo paradoxalmente, através deste ajuste, uma sonoridade muito mais consonante, muito mais harmónica, do que seria possível com as notas habituais.

O recurso a este tipo de afinação natural não é exclusivo de Haas, nem foi ele que o trouxe para a música ocidental. Neste particular, ele segue as pisadas de Gérard Grisey e Tristan Murail (os principais protagonistas, a partir do fim da década de 1960, em França, da chamada música espectral) e de outros compositores igualmente interessados em sistemas alternativos de afinação, tanto europeus (como Alois Haba e Ivan Wyschnegradsky) como norte-americanos (como Harry Partch e La Monte Young). E praticamente todas as obras de Haas contêm momentos com esta afinação natural, pura, geralmente produzindo um efeito de contemplação e plenitude: um exemplo particularmente claro é o Concerto grosso n.º 1, composto em 2014, um concerto para quatro trompas alpinas e orquestra em que as ditas trompas são instrumentos que tocam apenas harmónicos (veja-se uma fotografia delas na página *online* da Casa da Música, a propósito

do concerto do próximo dia 30 de Junho, em que será apresentada esta obra).

Mas o que é sobretudo característico de Haas é a combinação, numa mesma peça, de diferentes sistemas de afinação. No caso de *in vain*, o que temos é a combinação (ou, melhor dizendo, o confronto) entre partes escritas em afinação temperada e partes em afinação natural: aquelas soam geralmente mais dissonantes e associam-se a texturas mais turbulentas, enquanto estas soam mais consonantes e se associam a texturas mais calmas. Trata-se, no fundo, de uma oposição sonora entre fricção (turbulenta) e fusão (pacífica), que vem complementar – e entrar em diálogo com – a oposição visual entre luz e penumbra.

Por exemplo, a peça começa do lado temperado/dissonante/turbulento, com cascatas descendentes de notas em todo o ensemble, num rodopio surdo mas frenético que poderá evocar uma tempestade de neve, e que lembra um pouco a música de Ligeti. Uns 5 ou 6 minutos depois, a turbulência começa a desaparecer e, à medida que acalma a música, vão-se atenuando as luzes até ficarmos completamente às escuras. Inicialmente, a sonoridade é ainda dissonante, com *glissandos* perturbadores no registo grave, mas aos poucos desaparece toda a fricção, dando lugar a uma tranquilidade idílica: nesse momento, os músicos tocam na afinação natural. Logo depois de atingida essa pacificação, porém, regressam os rodopios dissonantes do início da obra, como que impedindo a concretização da visão utópica que se parecia anunciar (e entretanto voltou também já a luz). Depois de uma parte de grande turbulência, voltam a cair as luzes e é então que se atinge o tal clímax a que aludia Simon Rattle (“dez minutos de música dos mais espantosos que alguma vez alguém escreveu”,



no seu dizer). Mas mais uma vez a música não logra permanecer nesse estado de plenitude: de novo voltam as luzes e a turbulência e dissonância do início, como se todo o caminho em direção à harmonia tivesse sido (como diz o título da peça) em vão. E assim terminam 60 minutos contínuos de música que dão a entender (pelo facto de estarmos sempre a voltar ao ponto de partida) que se poderiam repetir indefinidamente.

Qual será o significado desta narrativa musical? O próprio compositor referiu-se muitas vezes a uma motivação de ordem política para a composição desta obra: “a mensagem de *in vain* é a minha dor, o meu medo e a minha raiva pelo regresso dos nacionalistas de extrema-direita” (a música é de 2000, composta, portanto, logo a seguir à ascensão ao poder do Partido da Liberdade da Áustria, na sequência dos resultados eleitorais

de 1999). E também na música o material dissonante – sinistro, tenebroso – do início regressa sempre, opressivamente, mostrando que a promessa dos acordes da série de harmônicos (um mundo em paz) não se cumpriu.

Mas o impacto expressivo da música é de tal ordem que esta interpretação se torna algo comezinha, algo ingénua – ou, pelo menos, limitada. Da música desprende-se uma tal magia que irresistivelmente se evoca uma noção (quase mística) de transcendência, na linha de compositores como Scriabin ou mesmo dos propósitos iniciais do movimento romântico (que igualmente visava a ideia do sublime). Como diz Alex Ross, Haas “é um romântico esotérico, cuja música habita a majestade e o terror do sublime”. Também por aí podemos entender a intenção emocional da música de Haas (na linha da citação inicial) e o impacto desta obra que, apesar de não conter nenhuma melodia e de em nenhum momento se aproximar de qualquer concepção mais tradicional de música, se tem tornado uma obra de culto um pouco por todo o lado. Para Simon Rattle, “é uma das únicas obras-primas já reconhecidas como tal do século XXI”.

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, Orquestra Sinfónica Alemã de Berlim, Sinfónica NDR e 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, 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 violonista o Ensemble Modern, com o qual mantém uma relação próxima como maestro. Na área da música contemporânea tem desenvolvido colaborações com o Ensemble Recherche, Askol|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 prestigioso Preis der Deutschen Schallplattenkritik, o Grand Prix du Disque, o ECHO Klassik e uma nomeação para o Grammy Award.

## 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 Daletska, 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 que o Remix estreou recentemente nesta sala. Regressa à Elbphilharmonie de Hamburgo, ao deSingel de Antuérpia e à Philharmonie de Colónia, apresentando-se nesta última ao lado do pianista Andreas Staier.

O Remix tem quinze 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**

Hannah Weirich  
Albert Skuratov  
Corinna Canzian

**Viola**

Trevor McTait  
Ulrich Mertin

**Violoncelo**

Oliver Parr  
Marco Pereira

**Contrabaixo**

António A. Aguiar

**Flauta**

Stephanie Wagner  
Ana Raquel Lima

**Oboé**

José Fernando Silva

**Clarinete**

Victor Pereira  
Ricardo Alves

**Saxofone**

Romeu Costa

**Fagote**

Roberto Erculiani

**Trompa**

Nuno Vaz  
Telma Gomes

**Trombone**

Ricardo Pereira  
Nuno Henriques

**Percussão**

Mário Teixeira  
Manuel Campos

**Piano**

Jonathan Ayerst

**Harpa**

Carla Bos

**Acordeão**

José Valente

**27 Jan Sáb - 18:00 Sala Suggia  
Portugal XXI**

**Orquestra Sinfónica  
& Quarteto de Cordas  
de Matosinhos**

Pablo Rus Broseta direcção musical

Romain Garioud violoncelo

Digitópia Collective electrónica

Obras de **Clotilde Rosa, Carlos Caires, Isabel  
Soveral, Pedro Amaral e António Pinho Vargas**

**17:00 Café**

Mesa redonda com os compositores **Carlos Caires, Isabel Soveral, Pedro Amaral e António Pinho Vargas**, moderada por **Jorge Alexandre Costa**

Cinco dos compositores mais significativos das últimas décadas em Portugal num concerto inteiramente dedicado à música portuguesa e onde sobressaem encomendas da Casa da Música e da Câmara Municipal de Matosinhos. O programa conta com a direcção do jovem maestro espanhol Pablo Rus Broseta, recentemente nomeado para associado de Gustavo Dudamel na Filarmónica de Los Angeles, com o violoncelista francês Romain Garioud, premiado do Concurso Tchaikovski que faz a estreia mundial de uma obra de Isabel Soveral, e ainda com o Quarteto de Cordas de Matosinhos que desempenha o papel de solista no *Tríptico* de António Pinho Vargas. Esta obra estreada pela Sinfónica Casa da Música em 2009 foi alvo de uma recente revisão por parte do compositor e será apresentada na nova versão.

**30 Jan Ter - 19:30 Sala 2  
Ricardo Coelho –  
The Foundation**

Ricardo Coelho vibrafone, marimba, composição

Mané Fernandes guitarra

André Rosinha contrabaixo

Marcos Cavaleiro bateria

Natural do Porto e formado em vibrafone jazz pela ESMAE, Ricardo Coelho é reconhecido com um dos músicos mais versáteis da sua geração. Tendo o gospel como alicerce, desenvolve uma intensa actividade como instrumentista (vibrafone, bateria e percussões) em diversos contextos musicais, do jazz/música improvisada à world music e ao hip-hop, colaborando em projectos musicais tão diversos como MINA, Capicua, Diana Martínez & The Crib, Edu Mundo e muitos outros. Contando com o acompanhamento de referências do jazz nacional, The Foundation é o grupo onde o vibrafonista explora as suas composições originais.

**20 Fev Ter - 19:30 Sala Suggia  
O Gabinete do Dr. Caligari**

**Remix Ensemble  
Casa da Música**

Brad Lubman direcção musical

Digitópia Collective electrónica

Robert Wiene filme

com Werner Kraus, Conrad Veidt, Friedrich

Fehér, Lil Dagover e Hans Twardowski

Wolfgang Mitterer música

O grande clássico do expressionismo alemão, *O Gabinete do Dr. Caligari*, é projectado na grande tela da Sala Suggia e acompanhado ao vivo pelo Remix Ensemble. O filme, um ícone do cinema de terror, conta a história de um hipnotizador louco que usa um paciente para cometer assassinatos. A estética do filme, recorrendo a cenários e imagens deformadas, constitui uma metáfora perfeita do sonho e é uma referência no cinema. Resultado de uma encomenda conjunta da Casa da Música e da Philharmonie do Luxemburgo ao compositor austríaco Wolfgang Mitterer, para os seus festivais de música e cinema, *O Gabinete do Dr. Caligari* é apresentado nesta versão em estreia nacional. Como em todos os filmes mudos, a banda sonora constitui um elemento dramático fundamental.

**24 Fev Sáb - 18:00 Sala Suggia  
Gurre-Lieder**

**Orquestra Sinfónica  
& Coro Casa da Música**

Stefan Blunier direcção musical

Magdalena Anna Hofmann Tove/soprano

Christina Daletska Waldtaube/meio-soprano

Robert Dean Smith Waldemar/tenor

Jeff Martin Klaus-Narr/tenor

André Baleiro Bauer/barítono

Salome Kammer narradora

**Arnold Schoenberg** *Gurre-Lieder*  
(versão Erwin Stein)

Era uma vez um rei dinamarquês chamado Valdemar, cuja mulher assassinou a sua amante no Castelo de Gurre. Esta lenda, cuja suposta veracidade remonta ao século XII, deu origem às Canções de Gurre com base em poemas de Jacobsen e que Schoenberg conheceu na tradução alemã. O resultado foi uma grande cantata para orquestra, coro, narrador e cinco solistas que personificam as personagens da história de amor. Estreada na celebríssima Musikverein de Viena em 1913, a cantata gozou de um sucesso estrondoso e é considerada uma das grandes obras-primas da música ocidental. Nesta interpretação, sob a direcção do maestro suíço Stefan Blunier, *Gurre-Lieder* conta com um elenco internacional de solistas do mais alto gabarito e no qual se inclui o jovem barítono português André Baleiro, o mais recente vencedor do prestigiado Concurso Internacional Robert Schumann de Zwickau.



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA  
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL  
CASA DA MÚSICA

