

# Remix Ensemble

**Casa da Música  
Synergy Vocals**

**Peter Rundel** direcção musical  
**Piia Komsu** soprano

**19 Jan 2019 · 18:00 Sala Suggia**

DAR NOVOS MUNDOS AO MUNDO  
GRANDES CANÇÕES ORQUESTRAIS



casa da música

EM MEMÓRIA DE GEORGINA ILLING

MECENAS GRANDES CANÇÕES ORQUESTRAIS



FONDATION ADELMAN  
POUR L'EDUCATION



Maestro Peter Rundel sobre as obras de:

Mauricio Kagel  
<https://vimeo.com/311762853>



Claude Vivier  
<https://vimeo.com/311922427>



Steve Reich  
<https://vimeo.com/311924513>

---

1ª PARTE

**Mauricio Kagel**

*Die Stücke der Windrose: Westen* (1989-94; c.22min)

**Claude Vivier**

*Trois airs pour un opéra imaginaire*, para soprano e ensemble (1982; c.15min.)

---

2ª PARTE

**Steve Reich**

*Tehillim*, para ensemble e grupo vocal (1981; c.30min)\*

\*Estreia em Portugal; Transliteração e tradução do texto na página 10.

---

Cibermúsica; 17:15

Palestra pré-concerto por **Daniel Moreira**

## Mauricio Kagel

BUENOS AIRES, 24 DE DEZEMBRO DE 1931

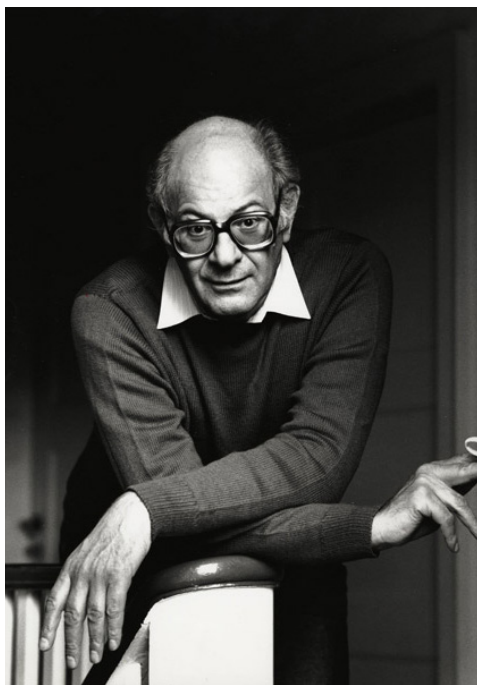
COLÓNIA, 18 DE SETEMBRO DE 2008

*“Estou feliz por ter nascido na Argentina, visto que não me confrontei com a noção de hegemonia cultural, que na Europa tem sido utilizada para justificar inibições e agressões fatais. (...) Quanto ao conceito de “identidade cultural”, certamente que tenho uma, a minha identidade, mas prefiro falar de “identidades fragmentárias”. A identificação agressiva com uma só cultura tem frequentemente levado a catástrofes.”*

(Mauricio Kagel, entrevistado por Max Nyffeler)

Educado em Buenos Aires por pais judeus que tinham fugido às perseguições anti-semitas na Rússia pós-revolucionária, Mauricio Kagel tinha já, à partida, uma identidade cultural múltipla e complexa – ou fragmentária, como ele a caracteriza. Mais complexa ainda se tornou quando em 1957, aos 25 anos de idade, se mudou para Colónia, na Alemanha, onde residiria até à morte, em 2008. Aí se tornaria um dos principais protagonistas da vanguarda musical europeia, a par de figuras como Stockhausen, Boulez e Nono. Foi sempre, porém, uma figura muito independente. Esse facto foi, sem dúvida, potenciado pela sua origem não-europeia: por um lado, não estava tão preso à tradição europeia (ou à vontade de quebrar com ela) quanto os seus colegas do velho continente; por outro, estava numa posição de maior distância – e, portanto, maior à-vontade – para criticar certos aspectos da música e da cultura europeia.

É neste contexto que algumas obras de Kagel da década de 1970 criticam explicita-



mente a noção (referida acima) de hegemonia cultural europeia. É o caso de *Exotica, para instrumentos extra-europeus* (1972), em que os músicos são instruídos para imitar registos etnográficos de música não-ocidental, ouvidos no concerto através de altifalantes, sendo o objectivo expresso de Kagel revelar o quão inferior é a imitação em relação à riqueza do original. E em *Mare Nostrum: Descoberta, Pacificação e Conversão de uma região do Mediterrâneo por uma tribo da Amazónia* (1975), uma obra de teatro musical, consideram-se as consequências de uma hipotética invasão sul-americana do Mediterrâneo, retratando-se os brancos como “selvagens”.

A peça que hoje ouvimos, *Westen*, é extraída de um ciclo de composições, *Die Stücke der Windrose* (1989-94), em que Kagel evoca a música de praticamente todos os cantos do globo, da África à Sibéria, das Caraíbas ao

Mediterrâneo, do Nordeste brasileiro à Europa de Leste. No essencial, a intenção de Kagel é estabelecer um diálogo não-hierárquico entre essas diferentes músicas, e entre elas e o seu próprio estilo individual, de modo a sugerir que todas as culturas musicais do mundo têm o seu valor e nenhuma é superior a outra.

Essa noção de relativismo cultural traduz-se, desde logo, na própria organização estrutural do ciclo, que inclui oito peças, cada uma delas referente a um dos oito pontos da bússola (como o indica o título). Assim, por exemplo a peça que ouvimos hoje chama-se “Oeste”, enquanto que as outras peças se intitulam “Leste”, “Sul”, “Nordeste”, e por aí adiante. Ora, o ponto crucial da abordagem de Kagel é que as designações da bússola implicam, claro, um ponto de referência. Como afirma o próprio compositor:

*“O que é sempre estimulante é a relatividade dos pontos da bússola: o que é o Norte? O que é o Sul? O que é o Sul para si, o que é o Norte para mim, o que é o Oeste para um asiático? É útil considerar estas questões, porque podemos assim expor os resultados de pensar em termos de categorias fixas.”*

Ora, o que acontece em *Die Stücke der Windrose* é que cada uma das oito peças tem um ponto de referência, uma espécie de observador imaginário, mas esse ponto de referência não é sempre o mesmo. Em duas peças, o ponto de referência é a Alemanha onde Kagel residia: assim, a peça “Este” refere-se à Europa de Leste (a leste da Alemanha) e a peça “Sul” ao Mediterrâneo (a sul da Alemanha). Cada uma delas mostra elementos musicais típicos dessas geografias (a música tradicional judaica do Leste Europeu, chamada *klezmer*, e danças

folclóricas italianas) tal como vistos da perspectiva germânica. Noutras peças, o ponto de referência é a própria Argentina: assim, “Nordeste” refere-se à música do Nordeste brasileiro, e “Noroeste” à música dos índios na Cordilheira dos Andes.

No caso de “Oeste”, a peça que hoje ouvimos, o observador imaginário encontra-se na Europa e olha para a América, em especial para os Estados Unidos: daí as referências mais directas ao *ragtime* ou um pouco mais oblíquas ao *jazz* que se encontram nesta música. Mas a peça evoca também, além dos Estados Unidos, a música africana, convocando um outro movimento em direcção a oeste: o dos escravos africanos para a América, um movimento, claro, com enormes consequências para a música americana. É assim que Kagel utiliza vários instrumentos de percussão africanos (como a kalimba ou a mbila) e baseia certos aspectos da construção musical (ritmos e modos) em música africana.

Ainda em relação à instrumentação, a peça tem um aspecto muito curioso. Como Kagel refere na partitura, trata-se de uma espécie de orquestra de salão. O compositor evoca assim uma tradição de música ligeira que esteve muito em voga na Europa na segunda metade do século XIX, e que, nesse período áureo do imperialismo europeu, frequentemente evocava, de modo bastante superficial, a música de outras culturas (em suma, como meros exotismos). A peça é também, desta forma, uma paródia às formas tradicionais de representação do outro na música europeia.

## Claude Vivier

MONTRÉAL, 14 DE ABRIL DE 1948

PARIS, 12 DE MARÇO DE 1983

A peça de Claude Vivier que hoje ouvimos foi estreada pelo Ensemble L'itinéraire a 24 de Março de 1983, no Centro Pompidou, em Paris, em circunstâncias verdadeiramente trágicas. Menos de duas semanas antes, Vivier tinha sido encontrado em casa, estrangulado e apunhalado, vítima de um *serial-killer* que o havia assassinado brutalmente. Desaparecia assim prematuramente, aos 35 anos de idade, deixando imensos projectos inacabados.

Um desses projectos era o de uma ópera sobre a morte de Tchaikovski, a partir de novas informações biográficas sobre o compositor russo, divulgadas na época. Tinha sido para levar a cabo esse projecto que, na Primavera de 1982, Vivier se deslocara do seu país natal, o Canadá, rumo a Paris. Na verdade, esse foi o pretexto perfeito para Vivier sair de Montreal, onde sentia que o ambiente composicional não era suficientemente dinâmico, e vir para França, o centro da nova música espectral, que ele conhecera três anos antes em Darmstadt (através da música de Tristan Murail), e que o interessava sobremaneira.

(Não era essa, de resto, a primeira vez que se encontrava na Europa. Tal como Kagel, também Claude Vivier nasceu no continente americano – embora no outro extremo, a Norte – e também ele se dirigiu, aos 20 e poucos anos de idade, para a Europa. No caso de Vivier, o objectivo principal da viagem, empreendida em 1971, era estudar com Stockhausen, o que acabou por acontecer entre 1972 e 1974.)

A peça que hoje ouvimos, escrita para soprano e ensemble, foi a primeira a que Vivier se dedicou em Paris, trabalhando nela a partir



do Verão e até Novembro de 1982. Como o título sugere – *Três árias para uma ópera imaginária* – tratava-se de uma espécie de trabalho preparatório para a tal ópera sobre Tchaikovski.

Embora a peça não se divida propriamente em andamentos, há dois momentos de silêncio que acabam por separar, de modo bastante claro, as três árias. A primeira começa com uma sonoridade brilhante nos sinos e crótalos, servindo como uma espécie de chamamento, a que se segue a ária propriamente dita, em que o soprano apresenta uma linha lírica que se vai cada vez mais intensificando e abrindo, sobre um acompanhamento orquestral muito denso e colorido. A segunda ária, por seu turno, explora um registo mais íntimo, com um acompanhamento orquestral mais suave e delicado; é talvez o momento mais emocional de toda a obra, à medida que o soprano vai evocando diferentes atmosferas, da hesitação e ansiedade à brin-

cadeira e contentamento, até desembocar numa passagem nostálgica e introspectiva. A terceira ária regressa a uma escrita mais densa, tornando-se a parte instrumental cada vez mais dissonante e ruidosa e a parte vocal cada vez mais activa.

O facto de estas serem árias de uma ópera imaginária poderá ter várias interpretações. Se a mais óbvia é o facto de se referirem a uma ópera que na altura ainda não existia (a tal ópera sobre Tchaikovski), uma outra é que estas são árias algo abstractas, no sentido em que não contam nenhuma história. Isso é o resultado de praticamente todo o texto (à excepção de algumas passagens em alemão) ser escrito numa espécie de língua inventada. Trata-se de uma estratégia comum em Vivier (utilizada também em *Wo bist du Licht!*, de 1981, por exemplo), a qual enfatiza a qualidade puramente sonora da parte vocal, em detrimento do conteúdo semântico (não há sentido que se possa retirar de “palavras” numa língua que ninguém conhece). Mas em vez de tornar a música mais fria ou abstracta, o que essa estratégia faz é, a par das sonoridades extraordinariamente ricas da parte instrumental, evocar um mundo mágico e misterioso, cheio de sedução e lirismo. Estas são, de resto, qualidades comumente referidas a propósito da música de Vivier, como foi admiravelmente descrito por György Ligeti (*Sur la musique de Claude Vivier*, 1991):

*“A música de Claude Vivier tocou-me pela sua originalidade profundamente emocionante. Ele possuía uma fantástica imaginação sonora e tinha também um dom genial para a grande forma. Não era nenhum neo [neo-clássico ou neo-romântico], nem retro, mas ao mesmo tempo estava totalmente fora da vanguarda. É na sedução e sensualidade dos timbres complexos que ele revela ser o grande mestre que é.”*

## Steve Reich

NOVA IORQUE, 3 DE OUTUBRO DE 1936

As primeiras peças vocais de Steve Reich exploram também, como as de Vivier, a potencialidade da voz humana ser apreendida apenas como som e não como significado. É o que acontece em *It's Gonna Rain* (1965) e *Come out* (1966), duas peças para fita magnética em que o sentido do texto (pré-gravado) é inicialmente perceptível mas que, por força de uma série de processos de transformação sonora, deixamos gradualmente de poder perceber o texto, justamente à medida que o som se torna cada vez mais rico e complexo. Por outras palavras, a percepção desloca-se do conteúdo semântico para um conteúdo puramente fonético.

Ao mesmo tempo que estas peças eram também uma espécie de manifesto da nova música minimalista americana, que em muitos aspectos se opunha às vanguardas europeias, elas inseriam-se ainda, no que respeita à relação com o texto, na corrente dominante da música modernista dos anos 50 e 60, a qual tendia, na música vocal, a enfatizar o lado puramente sonoro da palavra, em detrimento do seu significado.

A partir da década de 1970, porém, Reich começou a procurar um novo tipo de fusão entre música e texto, em que o significado deste último não desaparecesse, mas, pelo contrário, fosse potenciado pelo tratamento musical. Inserem-se nesta busca obras como *Different Trains* (1988), em que o ensemble instrumental como que imita e amplifica fragmentos vocais pré-gravados, uma estratégia que também se encontra na sua ópera-vídeo *The Cave* (1993).

Crucial nessa mudança de orientação de Steve Reich foi a sua redescoberta da religião judaica. Filho de um imigrante judeu, que



tinha vindo da Europa de Leste para os Estados Unidos, Reich cresceu com pouco contacto com a língua e a Bíblia hebraicas. A (re)aproximação dá-se a partir de 1974, quando Reich conhece Beryl Korot, uma artista plástica igualmente interessada em redescobrir a herança hebraica (e com quem casaria dois anos depois). A partir daí, Reich estuda não só a língua mas também a música hebraica, chegando a passar períodos prolongados em Israel. E logo começa a aplicar à sua própria música alguns dos princípios que tinha descoberto na sua música judaica, como a ideia de uma melodia longa construída pela junção de pequenos fragmentos melódicos pré-existentes (técnica utilizada em *Eight Lines*, de 1979).

A obra crucial neste contexto é, contudo, *Tehillim* – a obra que hoje ouvimos. *Tehillim* é palavra hebraica original para “salmos”, e é justamente disso que se trata: Reich põe



aqui em música quatro dos Salmos da Bíblia hebraica. O próprio compositor descreveu o impacto desta decisão em termos da relação da música com o texto:

*“Até aqui, tinha-me limitado a pôr em música palavras individuais, independentemente, de algum modo, do seu significado, mas agora tinha de me confrontar com textos em que o sentido era essencial (...). Pela primeira vez, a música tinha de servir o propósito do sentido das palavras.”*

O texto traduz-se de várias formas na música. De modo mais óbvio, no seu carácter: festivo e celebratório no primeiro salmo (“Os céus proclamam a glória de Deus”); delicado e introspectivo no terceiro (“És bondoso com os que são bondosos”). Reflecte-se também, por vezes, na própria instrumentação, em particular no quarto salmo, em que a maior parte dos instrumentos utilizados no ensemble são exactamente os que vêm referidos no salmo (“Louvai-o com tambores e danças/Louvai-o com cordas e flautas”). Reich utiliza até, neste ponto, uma pandeireta (sem guizos) como referência ao *tof*, um pequeno tambor que é referido no quarto salmo e em muitas outras passagens bíblicas.

Segundo o compositor, também o uso do bater das palmas nesta peça evoca práticas comuns no Médio Oriente durante o período bíblico; e dois outros instrumentos – as maracas e os crótalos (pequenos pratos com notas definidas) – também se assemelham a instrumentos dessa proveniência. Mas Reich faz questão de frisar que a isso se limita o conteúdo musicológico da peça. Por exemplo, as melodias vocais, cantadas por quatro vozes (três sopranos e um contralto) são inteiramente originais, e não

adaptadas da música tradicional judaica. Reich diz, inclusivamente, ter escolhido os Salmos porque não há nos nossos dias uma tradição oral de canto dos Salmos nas sinagogas ocidentais (ao contrário do que acontece com a *Torah*, por exemplo, que é uma tradição viva com mais de 2500 anos), dando-lhe a liberdade de compor as melodias para esta obra sem uma tradição oral que tivesse de imitar ou ignorar.

Embora as melodias sejam, de facto, invenção original de Reich, elas seguem de muito perto a métrica do texto hebraico. O compositor encontrou nas palavras um ritmo alternado de sílabas agrupadas de 2 em 2 ou 3 em 3, o qual se reflecte directamente na música, dando-lhe um carácter irregular que é algo surpreendente na obra de Reich, em que geralmente há um ritmo constante mais perceptível.

DANIEL MOREIRA, 2019

**Salmo 19: 1-4**

Ha-sha-mý-im meh-sa-peh-rím ka-vóhd Káil,  
 U-mah-ah-sáy ya díve mah-gíd ha-ra-kí-ah.  
 Yóm-le-yóm ya bée-ah óh-mer,  
 Va-lý-la le-lý-la ya-chah-véy dá-aht.  
 Ain-óh-mer va-áin deh-va-rím,  
 Beh-lí nish-máh ko-láhm.  
 Beh-kawl-ha-áh-retz ya-tzáh ka-váhm,  
 U-vik-tzáy tay-váil me-ley-hém.

**Salmo 34: 12-14**

Mi-ha-ish hey-chah-fáytz chah-yím,  
 Oh-háyv yah-mím li-róte tov ?  
 Neh-tzór le-shon-cháh may-ráh,  
 Uus-fah-táy-chah mi-dah-báyr mir-máh.  
 Súr may-ráh va-ah-say-tóv,  
 Ba-káysh sha-lóm va-rad-fáy-hu.

**Salmo 18: 25-26**

Im-chah-síd, tit-chah-sáhd,  
 Im-ga-vár ta-mím, ti-ta-máhm.  
 Im-na-vár, tit-bah-rár,  
 Va-im-ee-káysh, tit-pah-tál.

**Salmo 150:4 – 6**

Hal-le-lú-hu ba-tóf u-ma-chól,  
 Hal-le-lú-hu ba-mi-ním va-u-gáv.  
 Hal-le-lú-hu ba-tzil-tz-láy sha-máh,  
 Hal-le-lú-hu ba-tzil-tz-láy ta-ru-áh.  
 Kol han-sha-má ta-ha-láil Yah,  
 Hal-le-yu-yáh.

Os céus proclamam a glória de Deus,  
 O firmamento anuncia a obra das suas mãos.  
 Um dia passa ao outro esta mensagem  
 E uma noite dá conhecimento à outra noite.  
 Não são palavras nem discursos  
 Cujo sentido se não perceba.  
 O seu eco ressoou por toda a terra,  
 E a sua palavra até aos confins do mundo.

Qual é o homem que não ama a vida  
 E não deseja longos dias de prosperidade?  
 Nesse caso, guarda a tua língua do mal  
 E os teus lábios das palavras mentirosas.  
 Desvia-te do mal e faz o bem,  
 Procura a paz e segue-a.

[Ó Deus] És bondoso com os que são bondosos,  
 És sincero com o que te é sincero.  
 És recto com os que são rectos,  
 E astuto com os mal-intencionados.

Louvai-o com tambores e danças,  
 Louvai-o com cordas e flautas.  
 Louvai-o com címbalos sonoros;  
 Louvai-o com címbalos vibrantes!  
 Que todos os seres vivos louvem o Senhor!  
 Aleluia!

## Peter Rundel direcção musical

A profundidade da sua abordagem a partituras complexas de todos os estilos e épocas, a par de uma grande criatividade, tornou Peter Rundel um dos maestros mais requisitados pelas principais orquestras europeias.

Depois de fazer a estreia asiática de *Surrogate Cities* de Heiner Goebbels em Taipé, no Verão passado, Peter Rundel abriu a temporada de 2018/19 a dirigir no 25º aniversário do Festival Klangspuren Schwaz. Nesta temporada foi convidado para dirigir a Filarmónica de Helsínquia, as Sinfónicas da Rádio da Baviera e da WDR, a Orquestra da Konzerthaus de Berlim e a Sinfónica Metropolitana de Tóquio.

Dirigiu estreias mundiais de produções de ópera no Festwochen de Viena, na Ópera do Estado da Baviera, 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, Reinhild Hoffmann, Heiner Goebbels, 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 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. Com a estreia mundial de *Les Bienveillantes* de Hector Parras, encenada por Calixto Bieito, apresenta-se pela primeira vez na Ópera da Flandres, em 2019.

Peter Rundel nasceu em Friedrichshafen (Alemanha) e estudou violino com Igor Ozim e Ramy Shevelov, e direcção com Michael Gielen e Peter Eötvös. 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 regulares com o Klangforum Wien, o Ensemble Musikfabrik, o Collegium Novum Zürich, o Ensemble intercontemporain e o Askol|Schönberg Ensemble. Foi Director Artístico da Orquestra Filarmónica Real da Flandres e o primeiro Director Artístico da Kammerakademie de Potsdam. É maestro titular do Remix Ensemble Casa da Música desde 2005.

Mantém-se profundamente empenhado na divulgação dos jovens talentos. É regularmente convidado para leccionar em academias internacionais, incluindo a London Sinfonietta, o Ulyseus Ensemble (Manifeste Academy, Paris), a Academia do Festival de Lucerna e o Teatro alla Scala (Milão), bem como em masterclasses de direcção na Baviera.

Peter Rundel recebeu numerosos prémios pelas suas gravações de música do século XX, incluindo por várias vezes o prestigioso Preis der Deutschen Schallplattenkritik (*Prometeo* de Nono; *Ensemble- und Orchesterwerke* de Kyburz; *CityLife* de Steve Reich; Concerto para piano de Beat Furrer) o Grand Prix du Disque (integral de Barraqué), o ECHO Klassik (*Sprechgesänge* com o Ensemble Musikfabrik) e uma nomeação para o Grammy Award (*Surrogate Cities* de Heiner Goebbels).

## Piia Komsí soprano

A cantora finlandesa Piia Komsí é uma soprano de coloratura conhecida pela sua voz excepcionalmente flexível e aguda e pelo virtuosismo técnico. É requisitada internacionalmente enquanto intérprete de repertório barroco, clássico e contemporâneo (em ópera e em concerto) e como solista de música de câmara e lieder. Tem sido uma musa para muitos compositores contemporâneos.

Em Maio de 2017 fez a sua estreia bem-sucedida com a Filarmónica de Nova Iorque interpretando *Wing on Wing* de Esa-Pekka Salonen, escrita propositadamente para si e para a sua irmã gémea Anu Komsí. Desde a estreia da obra, em 2004, com a Filarmónica de Los Angeles e Salonen, as duas sopranos têm sido requisitadas para se apresentarem em prestigiadas salas de concerto de todo o mundo.

Piia Komsí ganhou projecção internacional quando interpretou o papel de Camareira na ópera *Powder Her Face* de Thomas Adès. Os seus papéis operáticos incluem Marhta (*Le Malentendu* de António Panisello), Gepopo e Venus (*Le Grand Macabre* de György Ligeti), Duquesa de Guise (*Massacre* de Wolfgang Mitterer), Pamina e Rainha da Noite (*A Flauta Mágica*), Brünnhilde (*Anel* de Richard Wagner/Jonathan Dove), Medea (*Medeamaterial* de Pascal Dusapin), Gato (*Alice in Wonderland* de Unsuk Chin) e Filha do Violoncelista (*Ahti Karjalainen* de Heinz-Juhani Hofmann), entre outros.

Tem colaborado com os principais teatros de ópera do mundo incluindo a Ópera Estatal da Baviera em Munique, o Théâtre & Musique de Paris, o Teatro Comunale di Bologna, o Teatro San Carlo em Nápoles, a Ópera Nacional Finlandesa em Helsínquia e o Teatro Colón em Buenos Aires. Apresentou-se com inúmeras orquestras,

destacando-se as Filarmónicas de Nova Iorque, Los Angeles, Oslo, Estocolmo e da Radio France, as Sinfónicas de Gotemburgo, BBC, MDR, NDR, da Rádio Bávara e da Rádio Finlandesa e a Orquestra Gulbenkian.

Tem colaborado com diversos ensembles de música contemporânea, tais como Ensemble Modern, Ensemble Musikfabrik, London Sinfonietta, Ensemble intercontemporain, Remix Ensemble e Elision Ensemble, tendo trabalhado com destacados maestros da actualidade como Esa-Pekka Salonen, Alan Gilbert, Peter Eötvös, Kent Nagano, Sakari Oramo, Jukka-Pekka Saraste, Francois-Xavier Roth e Peter Rundel.

Com uma forte experiência no canto coral de igreja, Piia Komsí começou a cantar com a irmã Anu no coro infantil da igreja de Kokkola, tendo iniciado a sua carreira profissional como violoncelista (enquanto instrumentista da Orquestra da Ópera Nacional Finlandesa, até 2001), prosseguindo depois como cantora. O seu desafio mais recente é cantar e tocar violoncelo simultaneamente. É dedicatária de obras de muitos compositores da actualidade que combinam a voz e o violoncelo.

A discografia de Piia Komsí inclui *Solaris* (Naxos/Proprius, nomeado o melhor CD de 2012 pela Kotimaa), *Wing on Wing* de Salonen e *Akrostichon Wortspiel* de Chin (ambas para a Deutsche Grammophon em 2004), *From Grammar of Dreams* de Kaija Saariaho (Ondine, prémio Melhor CD do Ano pela rádio YLE, Finlândia), *Procris* para soprano e viola da gamba de Wennäkoski (Alba, 2008), *Mothers and Daughters* de Tuomela (Aulos), *Alice in Wonderland* de Unsuk Chin (DVD, 2007) e *Ahti Karjalainen – elämä, Kekkonen ja teot* de Heinz-Juhani Hofmann (Alba, 2015).

## Synergy Vocals

**Micaela Haslam** soprano e direcção

**Rachel Weston** soprano

**Caroline Jaya-Ratnam** soprano

**Heather Cairncross** contralto

A génese do Synergy Vocals remonta ao concerto do 60º aniversário do compositor Steve Reich, em Londres (1996), altura em que as quatro cantoras se reuniram pela primeira vez. Volvidos 20 anos, o grupo inclui agora uma elite de cantores capazes de cantar um amplo repertório de diversos estilos. Especializado em cantar com microfones, o grupo está frequentemente associado à música de Steve Reich, John Adams, Louis Andriessen, Steven Mackey e Luciano Berio.

Os Synergy Vocals já se apresentaram em salas de concerto de todo o mundo, com os ensembles e orquestras de Boston, Chicago, St Louis, New World e San Francisco, Filarmónicas de Los Angeles, Brooklyn e Nova Iorque, Nexus, Steve Reich & Musicians, Sinfónica de Xangai e de Sidney, AskolSchönberg, Ensemble intercontemporain, Ensemble Modern, Ictus, London Sinfonietta, Sinfónica de Londres e com as cinco orquestras da BBC do Reino Unido. Têm colaborado também com companhias de dança, incluindo o Royal Ballet (Londres) e Rosas.

Estrearam mundialmente obras como *Three Tales* e *Daniel Variations* (Steve Reich), *Dreamhouse* (Steven Mackey), a ópera com vídeo *La Commedia* (Louis Andriessen), *writing on water* (David Lang) e *Since it was the day of Preparation...* (Sir James MacMillan), bem como a estreia no Reino Unido da obra monumental *Prometeo* de Nono, no South Bank em Londres. Além dos concertos e gravações, o ensemble está envolvido com projectos educativos e

de âmbito social no Reino Unido, na Holanda, nos Estados Unidos da América e na América do Sul. Micaela Haslam ensaia e prepara regularmente ensembles para a interpretação de *Music for 18 Musicians* e orienta palestras e workshops sobre a obra de Reich.

O ensemble já participou em diversas bandas sonoras de filmes, tais como *Nanny McPhee*, *Harry Potter*, *The Chronicles of Narnia*, *Severance*, *Triangle* e *Jane Eyre*, e gravou temas para séries de televisão como *Home Fires* (ITV, Reino Unido). A discografia do grupo inclui *Dreamhouse* de Steven Mackey (vencedor de um Grammy), *Since it was the day of Preparation....* de Sir James MacMillan (com o Hebrides Ensemble), *De Staat* de Louis Andriessen (com a London Sinfonietta), *Three Tales* de Steve Reich (com Steve Reich & Musicians), *La Commedia* de Louis Andriessen (com o AskolSchönberg), *Grand Pianola* de John Adams (com a Sinfónica de San Francisco e direcção do compositor), *Beneath the Waves* de Kompendium, *Field of Reeds* com a banda These New Puritans, *Sanctuary* de Rob Reed e *Grace for Drowning* de Steven Wilson. Os lançamentos mais recentes da discografia do ensemble incluem *Sinfonia* de Berio com a Orquestra Sinfónica da BBC, sob a direcção de Josep Pons (vencedor do Prémio da BBC), e *writing on water* de David Land com a London Sinfonietta.

[www.synergyvocals.com](http://www.synergyvocals.com)

## 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 encomendas a Wolfgang Rihm, Georg Friedrich Haas, Wolfgang Mitterer e Daniel Moreira, além de obras de Pascal Dusapin, Georges Aperghis e Peter Eötvös. Fez ainda as estreias mundiais da ópera *Giordano Bruno* de Francesco Filidei (Porto, Estrasburgo, Reggio Emilia e Milão) e da nova produção da ópera *Quartett* de Luca Francesconi (Porto e Estrasburgo) com encenação de Nuno Carinhas. Apresentou um projecto cénico sobre *A Viagem de Inverno* de Schubert na reinterpretação de Hanz Zender, também com encenação de Nuno Carinhas. 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. Nas últimas temporadas estreou em Portugal obras de Harrison Birtwistle, James Dillon, Georg Friedrich Haas, Magnus Lindberg, Wolfgang Mitterer, Thomas Larcher, Oscar Bianchi e Philip Venables.

A temporada de 2019 do Remix Ensemble é alimentada pelas residências artísticas de dois notáveis músicos europeus: Peter Eötvös, num programa que inclui a estreia portuguesa do melodrama *The Secret Kiss*, uma encomenda da Casa da Música em parceria com outras instituições internacionais; e Jörg Widmann, como clarinetista e maestro. Apresenta obras de Ligeti ao lado do pianista Pierre-Laurent Aimard, do violoncelista Lucas Fels e do trompetista Aleš Klankar. Mais tarde, divide o palco com a maestrina Sian Edwards e a violinista virtuosa Carolin Widmann, num programa que estreia duas obras encomendadas a Rebecca Saunders e Ângela da Ponte. Regressa ainda à *Arte da Fuga* de Bach, na versão desafiante de Johannes Schöllhorn que já deu origem a um disco aclamado pela crítica.

O Remix tem dezassete 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  
Filipe Quaresma

**Contrabaixo**

António A. Aguiar

**Flauta**

Stephanie Wagner  
Ana Raquel Lima

**Oboé**

José Fernando Silva  
Joel Vaz

**Clarinete**

Victor Pereira  
Ricardo Alves  
Sara Araújo

**Trompa**

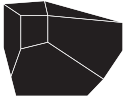
Nuno Vaz

**Percussão**

Mário Teixeira  
Manuel Campos  
João Cunha  
Pedro Fernandes  
Marta Figueiredo  
Jorge Lima

**Piano**

Jonathan Ayerst  
Vitor Pinho



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA  
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL  
CASA DA MÚSICA

