

# Remix Ensemble

**Casa da Música**

**Peter Rundel** direcção musical

**Noa Frenkel** contralto

**Christina Daletská** contralto

**Peter Böhm** electrónica

**Worten Digitópia** electrónica

**25 Abr 2021 · 12:00 Sala Suggia**

**MÚSICA & REVOLUÇÃO**

**ANO ITÁLIA**



**casa da música**

MEENAS WORDEN DIGITÓPIA

**worten**



Maestro Peter Rundel sobre o programa do concerto.  
[VIMEO.COM/539592775](https://vimeo.com/539592775)

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



## Luigi Nono

VENEZA, 29 DE JANEIRO DE 1924

VENEZA, 8 DE MAIO DE 1990

### ***Guai ai gelidi mostri,* para dois contraltos, ensemble e electrónica**

(1983; c. 43min)

Texto original e tradução nas páginas 5 a 7.

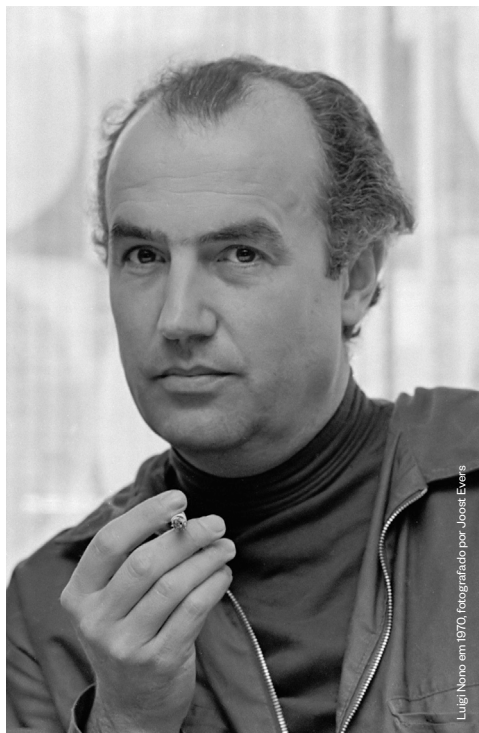
Luigi Nono compôs *Guai ai gelidi mostri* em 1983, num período de profundas transformações sociais, políticas e musicais. Importa, por isso, para melhor compreender as escolhas de Nono em *Guai* e noutras obras compostas nesta que viria a ser a sua última década de actividade (faleceu em 1990), enquadrar um pouco essas transformações.

Começamos pelas musicais, notando, desde logo, que as décadas de 70 e 80 do século XX foram marcadas por grandes mudanças no contexto da música erudita. É o tempo em que emergem — ou se consolidam — os movimentos minimalistas, seja na vertente europeia, mais contemplativa, repetitiva e litúrgica (Pärt, Gorecki, Taverner), seja na vertente norte-americana, mais urbana, *pop* e intercultural (Reich, Riley, Glass). É também a época dos neo-romantismos, uns mais directos (Penderecki), outros menos (Rihm), mas todos apostados na recuperação de uma expressividade directa, num desejo de atingir emocionalmente o ouvinte. É ainda o tempo da ascensão do spectralismo e do pós-modernismo, o primeiro centrado na exploração hedonista do som a partir das suas propriedades físicas (Murail, Grisey), o segundo na livre e caótica mistura de citações e referências à música de múltiplas épocas (Schnittke, Zorn).

Todas estas correntes reagem a vinte anos de domínio da chamada música de vanguarda, um movimento complexo e heterogéneo do

qual Luigi Nono fora — juntamente com Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen e Luciano Berio — um dos principais protagonistas. Estas novas correntes — minimais, neo-românticas, espectrais e pós-modernas — opunham-se a algumas das características fundadoras dessa vanguarda, como a ênfase na complexidade (daí a simplicidade minimal); a desconfiança em relação ao elemento emocional da música, visto como manipulador e banal (daí o neo-romantismo); o uso de modelos composicionais abstractos, frequentemente de teor matemático (daí a referência às propriedades físicas do som no spectralismo); uma música de carácter disperso, fragmentado ou pontilhista (daí a continuidade típica do minimalismo e spectralismo); e a ênfase na ideia de originalidade e inovação, com a concomitante rejeição da música do passado, em especial dos períodos clássico e romântico (daí as citações pós-modernas).

Na verdade, perante uma tal reconfiguração do campo musical, também os próprios vanguardistas se reposicionaram. Boulez, por exemplo, começou a escrever música mais contínua e direccional (em obras como *Répons*, *Dérive 1* e *Dialogue de l'ombre double*), em contraposição à fragmentação pontilhista das suas obras dos anos 50 e 60 (como *Le Marteau sans maître*); Stockhausen, depois de 25 anos (1950-75) de descobertas, em que cada peça inaugurava um sistema composicional novo (*Gruppen*, *Momente*, *Stimmung*), dedicava-se agora, nos seus próprios termos, a mais 25 anos de síntese e integração dessas descobertas, com um projecto colossal de um ciclo de sete óperas (*Licht*); e Ligeti, compositor inicialmente próximo da vanguarda, passava a integrar na sua música referências explícitas ao passado (a Brahms e Beethoven, por exemplo, no seu *Trio para trompa*).



Revolucionário musical e político, Luigi Nono não poderia deixar de responder a todas estas transformações. E, de facto, a música que ele compôs a partir de 1975 — em que se inclui *Guai ai gelidi mostri* — é muito diferente da música que o tornou célebre nos anos 50 e 60. Nesta época inicial, Nono tinha-se assumido como uma das principais vozes da nova música europeia, através do seu envolvimento, a partir de 1950, nos Cursos Internacionais de Verão para a Nova Música de Darmstadt, na Alemanha. Foi aí, de resto, que nessa época se estabeleceu o essencial do círculo da vanguarda, incluindo também, além de Nono, compositores como Maderna, Stockhausen, Berio, Pousseur e, um pouco mais tarde, Boulez. Tal como as obras dos seus colegas de Darmstadt, também as de Nono participavam plenamente na vaga revolucionária musical desse tempo, inspirada pelo serialismo dodecafónico de Schoenberg e Webern. Ao contrário da maior parte dos seus colegas, porém, Nono participava também activamente na vaga revolucionária política, inspirada pelo comunismo de Marx e Lenine.

Na verdade, os anos 70 e 80 foram marcados pela crise e decadência da própria ideia de vanguarda na música (e nas artes em geral) — a crise da ideia de que a música seguia um caminho claro rumo ao futuro, num avanço revolucionário sem recuos nem hesitações. Ao mesmo tempo — e a associação não é certamente por acaso — os anos 70 e 80 são também caracterizados pela crise da ideia de revolução no domínio político e social. Depois das profundas transformações e contestações dos anos 60, este é o tempo em que começa a desvanecer-se o ímpeto revolucionário nos países ocidentais, surgindo um ambiente mais conservador e mais acomodado à sociedade de consumo e de mercado, que culminaria na ascensão das políticas neoliberais dos governos conservadores de Margaret Thatcher (em Inglaterra) e Ronald Reagan (nos Estados Unidos).

É certo que, ainda que Nono tivesse aderido ao Partido Comunista Italiano em 1952, as suas obras iniciais revelavam sobretudo um cunho humanista (não estritamente comunista), condenando, em obras como *Il Canto Sospeso* (1956), os crimes nazi-fascistas. A partir dos anos 60, porém, a sua música torna-se mais activista, mais militante. De acordo com o musicólogo Laurent Feneyrou, ele segue então uma orientação “leninista, assumindo a ideia de intelectual orgânico, enraizado nas exigências e nos valores da classe operária, fazendo seus os temas da vida, as lutas e as esperanças dessa classe”. É assim que, em *La fabbrica illuminata* (1964), obra para voz e fita magnética, a música se baseia em sons gravados de uma fábrica, evocando de forma

quase documental o quotidiano do proletariado. Feneýrou acrescenta que Nono se vê entãõ, “activa e conscientemente, como «homem de luta», senãõ mesmo «guerrilheiro»”.

Pelo contráριο — e para citar um outro musicólogo, Paul Griffiths —, quando Nono chega à década de 80 era agora “tempo de cantar Requiems à revolução; a resistência e o progresso, tanto humano como musical, exigiam um afastamento — e teria de ser um afastamento doloroso — em relação aos sistemas acarinhados, marxista e schoenberguiano, que tinham deixado de ser úteis como faróis para um mundo melhor”. Griffiths fala aqui, em particular, de *Quando stanno morendo*, uma obra que Nono dedicou, em 1982, aos amigos e companheiros polacos presos e no exílio, na sequência da brutal repressão do movimento Solidariedade no final de 1981 (assim se assumindo frontalmente contra a União Soviética, que apoiara essa política). Do ponto de vista musical, o que é notório é o carácter contemplativo e a quietude dos sons vocais, instrumentais e electrónicos que integram a obra, sugerindo uma atmosfera de lamento distante. E não é caso único na música de Nono desta época. No seu célebre quarteto de cordas de 1980, *Fragmente-Stille*, a música move-se entre a quietude e o silêncio, sugerindo fragmentos de um mundo estranho e alheio. São características — sobretudo a quietude — que dominam também partes substanciais de *Guai ai gelidi mostri*.

Seria errado, no entanto, ver neste recolhimento de Nono uma qualquer desistência, um mero niilismo (est)ético. Por um lado, aquilo que a quietude e a estranheza encantatória da música parecem exprimir é, para citar mais uma vez Griffiths, “a esperança por algo que ainda não existe, algo que ainda não pode ser ouvido, algo que se continua a procurar — a esperança por um outro mundo”. Por outro, o

que Nono pareceu também descobrir foi que num mundo de consumo fácil era necessário voltar aos fundamentos mais profundos do som, voltar a aprender a escutar. A sua música dos anos 80 é, assim, uma crítica da tendência para se reduzir a música a parâmetros visuais, a imagens pré-fabricadas que lhe são exteriores, e que, como tal, não nos deixam perceber a individualidade — a verdade — de cada som. Aprender a escutar é aprender a conhecer o outro sem lhe impor um preconceito à partida.

É um ideal estético simultaneamente contemplativo e activo este que Nono defende. Daí que a sua música desta época seja contemplativa, sem teatralidade, mas ao mesmo tempo convida a uma escuta atenta, activa, concentrada. Fá-lo, na prática, pela exploração minuciosa das possibilidades sonoras instrumentais, muitas delas não convencionais. É assim que peças como *Fragmente-Stille*, *Omaggio a Kurtág* (1982) e *Guai ai gelidi mostri* (1983), que hoje ouvimos, exploram os registos extremos dos instrumentos e das vozes (tanto o agudo como o grave), assim como notas fora da afinação habitual e técnicas de execução não convencional. Não só se criam, assim, novos sons, que convidam a ser escutados por si mesmos; para além disso, a falta de familiaridade dos sons implica que a sua origem seja muitas vezes incerta (o ouvinte não sabe que instrumento os produz), o que reforça o foco auditivo em detrimento da representação visual do som.

Um outro factor essencial que encoraja uma audição acusmática destas obras é o uso da electrónica. Na verdade, quase todas as obras de Nono dos anos 80 recorrem à electrónica, sendo que se trata, frequentemente, de electrónica em tempo real, e não sob suporte fixo. Esta última, mais comum nos primórdios da música electrónica, caracteriza-se por estar previamente gravada e ser simplesmente reproduzida em

concerto, enquanto que a electrónica em tempo real — que começou a ganhar força sobretudo depois de 1975 — se define pelo facto de os sons electrónicos serem produzidos no próprio momento da performance. Ora, o que interessou particularmente Nono foi a possibilidade de utilizar este tipo de electrónica para transformar em tempo real o som dos instrumentos e vozes, uma estratégia que atingiu o seu culminar em *Prometeo, tragedia dell'ascolto*, uma obra de 1984 que constitui uma espécie de ópera puramente sonora, sem qualquer encenação ou acção dramática.

É este tipo de utilização da electrónica que se encontra também em *Guai ai gelidi mostri*. Nesta obra, escrita para duas vozes de contralto e seis instrumentistas (tocando viola, violoncelo, contrabaixo, tuba, clarinetes e flautas)<sup>1</sup>, o som produzido por cada músico é captado por (pelo menos) um microfone, que transmite o sinal áudio, em tempo real, a um sistema electrónico. Aí chegado, o som é transformado através de vários tipos de efeitos (filtros, *delay*, reverberação), e ainda de um *harmonizer*, que reproduz o mesmo sinal mas com outras notas, gerando um som mais agudo ou mais grave que o original. O som transformado é então difundido por toda a sala de concerto, em que Nono dispõe um total de 10 colunas, de acordo com um esquema preciso que vem indicado na partitura. O som não permanece estático, porém, descrevendo movimentos circulares periódicos na sala, o que ajuda a desvincular o som ouvido da sua fonte sonora visível (a voz ou o instrumento).

A obra baseia-se num conjunto de textos, em várias línguas, seleccionados pelo filósofo

Massimo Cacciari. Trata-se, em particular, de uma colagem de múltiplas citações, retiradas de autores como Ovidio, Ezra Pound, Reiner Maria Rilke e Friedrich Nietzsche. Esses textos raramente transparecem de forma directa nas partes vocais — as duas linhas de contralto —, já que Nono utiliza apenas fragmentos de palavras soltas. No entanto, estão contidos na partitura e, como tal, ficam indissocialmente ligados à obra. Num dos fragmentos lê-se: “Stato si chiama / il più freddo / di tutti i gelidi mostri”, o que se poderia traduzir, livremente, por: “Estado se chama / o mais frio / de todos os gélidos monstros”. De acordo com Mário Vieira de Carvalho, “Guai ai gelidi mostri (1983) é a denúncia do Estado: um monstro que petrifica a vida com a sua razão gélida (Adorno e Horkheimer falam de “razão fria”). É, sobretudo, a denúncia de todos os totalitarismos”. Também por aqui se vê como o sentido de intervenção social e política de Nono não desaparece — longe disso.

Para além do substrato tecnológico e da mensagem política, permanece a música, misteriosa, enigmática, encantatória e poética. Escutêmo-la.

DANIEL MOREIRA, 2021

---

<sup>1</sup> Na partitura, o tubista dobra no trompete piccolo; neste concerto, esta parte será dividida entre dois instrumentistas.

## ***Guai ai gelidi mostri***

*In Tyrannos!*

Stato si chiama  
il più freddo  
di tutti i gelidi mostri —

A dryness calling for Death

Il suo Segno  
predica Morte

Ulceribus taetris  
sepulta  
Paupertas horrida

Corruptore di tutto  
Luogo  
d'ogni luce mute  
Mente  
in tutte le lingue  
L'ídolo  
Essere-stato  
Funera respectans

das recht was nur sein ersts  
wort —  
nun aber spricht er sein zweites  
wort —  
DAS WORT DER GEWALT

## ***Ai dos gélidos monstros***

*Contra os Tiranos!*

Chama-se Estado  
o mais frio  
de todos os gélidos monstros —

Uma segura chamando pela Morte

O seu Sinal  
prediz a Morte

Com chagas horríveis  
sepultada  
Pobreza horrível

Corrompendo tudo  
Lugar  
de silenciosas luzes  
Mente  
em todas as línguas  
O ídolo  
Ser-Estado  
Olhando para os funerais

a justiça foi apenas a sua primeira  
palavra —  
Mas agora ele profere a sua segunda  
palavra —  
A PALAVRA DA VIOLÊNCIA

## *Lemuria*

Quando non può  
farsi più buio  
di quest'ora che affonda  
Quando  
dalle foreste d'ombra  
minacciano i Lemuri —  
Ille Memor  
scalzo si leva  
schiocca le dita  
getta le nere fave  
dietro alle Larve —  
Scrosciano allora scorze di parole —  
Morti vermi ne generano vivi —  
Corruptio Foetor Fungus —  
Temesaeque concrepat aera  
Nec requies erat  
Ed è l'Aria senza  
rifugio di Pace

## *Das grosse Nichts der Tiere*

Suona profondo l'Aperto  
negli occhi dell'Animale  
Il grande Nulla dell'Animale  
libero da Morte  
e i Fiori  
unendlich  
ne sono lo Specchio

## *Lemúrias<sup>2</sup>*

Quando não pode  
ficar mais escuro  
do que esta hora que afunda  
Quando  
das florestas de sombra  
Ameaçam os Lémures<sup>3</sup> —  
Aquele Memória  
descalço se levanta  
estala os dedos  
lança as negras favas  
atrás das Larvas —  
Estalam então cascas de palavras —  
Vermes mortos geram vermes vivos —  
Corrupção, Fedor, Excrecência —  
E faz ressoar os bronzes<sup>4</sup> de Témesa  
E não havia descanso  
E é o Ar sem  
refúgio de Paz

## *O grande Nada dos Animais*

Toca profundo o Aberto  
nos olhos do Animal  
O grande Nada do Animal  
livre da Morte  
e as Flores  
infinitamente  
eu sou disso Espelho

---

2 Festas que os Romanos celebravam para aplacar os espíritos dos mortos ou para conjurar fantasmas.

3 Nome dado pelos Romanos às almas errantes dos mortos.

4 Címbalos.



Questo si chiama Destino  
Essere sempre di fronte  
e null'altro —  
Stare di fronte —  
Dove vediamo futuro  
Egli vede il Tutto  
e se stesso nel tutto  
e se stesso salvo per sempre  
nel Tutto  
Egli  
fast tödliche Vögel der Seele

Isto chama-se Destino  
Estar sempre de fronte  
e nada mais —  
Estar de frente —  
Onde vemos futuro  
Ele vê o Todo  
e a si mesmo no todo  
e a si mesmo salvo para sempre  
no Todo  
Ele  
pássaros quase mortíferos da alma

*Entwicklungsfremdheit*

E nella Mente tua bellezza  
Questa non è vanità —  
Da beginnt erst der Mensch  
der nicht überflüssig ist —  
Nell'aria  
Unico Irraffigurabile Onnipresente  
il Canto persuasi  
Vuoto lucente  
senza Imago  
Misurato pietra su pietra  
Là dove lo Stato finisce  
nell'aria  
discontinuous gods  
Metum  
Pone Metum  
Pone

*Alienação do desenvolvimento*

E na Mente tua beleza  
Esta não é vaidade —  
É aí que o homem começa  
aquele que não é supérfluo —  
No ar  
Único Irrepresentável Onnipresente  
o Canto persuadido  
Vazio luzente  
sem Imagem  
Medido pedra a pedra  
Lá onde o Estado termina  
no ar  
deuses descontínuos  
Medo  
Afasta o Medo  
Afasta[-o]

Textos de Gottfried Benn, Lucrécio, Carlo Michelstaedter, Friedrich Nietzsche, Ovídio, Ezra Pound, Rainer Maria Rilke e Franz Rosenweig, editados por Massimo Cacciari.

Traduções: Fernando Nabais (latim), Cristina Guimarães (italiano) e Luisa Lara (alemão).

## Peter Rundel direcção musical

Peter Rundel é um dos maestros mais requisitados pelas principais orquestras europeias, graças à profundidade da sua abordagem a partituras complexas de todos os estilos e épocas, a par da sua criatividade interpretativa.

É regularmente convidado para dirigir a Orquestra da Rádio Bávara e as Sinfónicas das Rádios NDR, WDR e SWR. Colaborou recentemente com as Filarmónicas de Helsínquia, da Rádio França e do Luxemburgo, a Orquestra Nacional de Lille, a Orquestra do Maggio Musicale Fiorentino, a Orquestra do Teatro de Ópera de Roma e as Sinfónicas de Viena e da Rádio de Frankfurt. Na Ásia, dirigiu a Metropolitana de Tóquio e a Sinfónica de Taipé.

Inicia a temporada 2020/21 com o convite do Musikfest Berlin para dirigir o Ensemble Musikfabrik. Além dos compromissos com a Sinfónica da Rádio Bávara, a Sinfónica do Porto Casa da Música e a Basel Sinfonietta, celebra o 20.º aniversário do Remix Ensemble Casa da Música, formação que dirige há 15 anos. Juntos realizaram um concerto na Elbphilharmonie, em Hamburgo. Na Primavera de 2021, estreia a nova peça de teatro musical de Isabel Mundry, *Im Dickicht*, no Festival Schwetzingen SWR.

Peter Rundel dirigiu estreias mundiais de produções de ópera na Ópera Alemã de Berlim, na Ópera Estatal da Baviera, no Festwochen de Viena, no Gran Teatre del Liceu, no Festival de Bregenz e no Schwetzingen SWR Festspiele, trabalhando com encenadores prestigiados como Peter Konwitschny, Philippe Arlaud, Peter Mussbach, 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, 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, apresentou-se pela primeira vez na Ópera da Flandres, em 2019.

Natural de Friedrichshafen (Alemanha), Peter Rundel estudou violino com Igor Ozim e Ramy Shevelov, e direcção com Michael Gielen e Peter Eötvös. Foi violinista do Ensemble Modern, com o qual mantém uma relação próxima como maestro. Tem desenvolvido colaborações regulares com o Klangforum Wien, o Ensemble Musikfabrik, o Collegium Novum Zürich, o Ensemble intercontemporain e o AskolSchönberg Ensemble. Foi Director Artístico da Filarmónica Real da Flandres e o primeiro Director Artístico da Kammerakademie de Potsdam. Em 2005 foi nomeado maestro titular do Remix Ensemble Casa da Música.

Profundamente comprometido com o desenvolvimento e a promoção de jovens talentos musicais, fundou no Porto a Academia de Verão Remix Ensemble dedicada a jovens músicos e maestros. Além de orientar as suas próprias masterclasses de direcção na região da Baviera, é regularmente convidado para leccionar em cursos internacionais.

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

## Noa Frenkel contralto

Noa Frenkel é uma contralto autêntica e o seu repertório estende-se do Renascimento à música contemporânea.

Entre os seus recentes compromissos operáticos destacam-se *Heart Chamber* de Chaya Czernowin, na Ópera Alemã de Berlim, e *Sub-normal Europe* de Escudero, na Bienal de Munique (estreias mundiais); *Al gran sole carico d'amore* de Luigi Nono, no Teatro da Basileia; o papel de Amba em *Stunde der Seele* de Gubaidulina, com o Windkraft Tirol, na Konzerthaus de Viena; *Nahasdzáán* de Thierry Pécou com o Ensemble Variences, na Ópera de Rouen; *Infinite Now* de Chaya Czernowin, na Ópera da Flandres e no Teatro de Mannheim; *Don Quijote de la Mancha* de Hans Zender com o Klangforum Heidelberg, no Frankfurt LAB.

Apresentou-se ainda como Mulher em *Zaide/Adama* (Mozart/Czernowin) no Festival de Salzburgo; Frau Ocholowska na estreia mundial de *Die Besessenen* (Johannes Kalitzke) no Theater an der Wien; *La révérende Mère* em Maria Republica (François Parls) e 3.ª Dama em *A Flauta Mágica* (Mozart) na Ópera de Angers-Nantes; Madame Flora em *The Medium* (Menotti) em Roterdão. Interpretou também *Akhnaten* (Philip Glass) em Roterdão; a ópera madrigal *La Barca* na Nationale Reisopera; *Sonntag aus Licht* (Stockhausen) na Ópera de Colónia, sob a direcção de Peter Rundel; e *Prima* (Chaya Czernowin) na Ópera de Estugarda.

Em concerto, interpretou *Penthesilea* de Dusapin com a Orquestra de Paris, *Songfest* de Bernstein com a Sinfónica MDR, *Rapsódia para contralto* de Brahms com a Orquestra de Câmara de Israel, *Dixit Dominus* de Händel com o Coro da Rádio Flamenga, *Abyss* de Donatoni na Casa da Música, *Prometeo* de Luigi Nono com a Sinfónica SWR de Freiburg/

Baden-Baden e Ingo Metzmacher no Teatro alla Scala de Milão, na Philharmonie de Berlim, na Ruhrtriennale, no Festival de Lucerna e no Festival d'Automne em Paris. De Gustav Mahler, cantou *A Canção da Terra* com a Sinfónica de Mulhouse, a Sinfonia n.º 2 com a Sinfónica de Israel Rishon LeZion, a Sinfonia n.º 3 com a Sinfónica de Jerusalém, o *Requiem* de Verdi no Festival de Ljubljana, *3 Voices* de Morton Feldman em Madrid, *Song Books* de John Cage com o ensemble israelita Musica Nova e *Guai ai gelidi mostri* de Luigi Nono nos festivais de Salzburgo e Viena.

Noa Frenkel é bastante requisitada como intérprete de música contemporânea, sendo muitos os compositores que já lhe dedicaram obras. Apresenta-se regularmente nos principais festivais na Europa com prestigiados ensembles como Ensemble Modern, Schönberg Ensemble, Klangforum Wien, Ensemble intercontemporain, Musikfabrik, Ensemble Variences, Israeli Contemporary Players e SWR Experimentalstudio.

Na sua agenda futura encontra-se a apresentação, em Viena, de *Guai ai gelidi mostri* com o SWR Experimentalstudio de Freiburg, *Sub-normal Europe* de Escudero em Hellerau e uma estreia mundial no Donaueschinger Musiktage.

## Christina Daletska contralto

Christina Daletska é uma das cantoras mais versáteis da sua geração, com um grande entusiasmo pelo repertório dos séculos XX e XXI.

Em 2013, estreou-se com o Ensemble inter-contemporain sob a direcção de Pierre Boulez, em Paris, cantando *Gesänge-Gedanken* de Philippe Manoury. Apresentou *Prometeo* de Luigi Nono com a Sinfónica da Rádio SWR, *Folk Songs* de Berio com a Orquestra de Câmara de Lausanne e *An Index of Metals* de Romitelli com o BIT20 Ensemble. Em 2017 fez a estreia de *Kein Licht* de Philippe Manoury, na Ruhr-Triennale, no Festival Musica de Estrasburgo, na Opéra Comique de Paris e no Grand Théâtre de Luxembourg. Em 2018, estreou-se no Teatro La Fenice, em Veneza, no papel de Rainha Isabel na primeira apresentação de *Richard III* (Giorgio Battistelli). Recentemente fez também as estreias de *Migrants* (Georges Aperghis) e de *Tagebuch eines Verschollenen* (Leoš Janáček's/Johannes Schöllhorn), ao lado do Ensemble Resonanz e de Emilio Pomàrico, no MaerzMusik de Berlim, na Elbphilharmonie de Hamburgo, na Konzerthaus de Viena, na Philharmonie do Luxemburgo e no Muziekgebouw aan 't IJ de Amesterdão. Em 2019 cantou na aclamada estreia mundial de *Last Call* (Michael Pelzel), na Ópera de Zurique.

Tem colaborado com a Orquestra Mozarteum de Salzburgo, a Orquestra de Câmara Mahler, o Balthasar-Neumann Ensemble, a Orquestra Tonhalle de Zurique e a Sinfónica da Rádio Sueca, ao lado de maestros como Daniel Harding, Ivor Bolton, Riccardo Muti, Thomas Hengelbrock, Ingo Metzmacher e Teodor Currentzis, entre outros. Quer em concerto quer em recital, apresentou-se ainda na Tonhalle de Zurique, no Festival de Salzburgo, na Casa da Música e no Festival Beethoven em Bona.

Cantou o seu primeiro papel operático aos 23 anos, como Rosina (*O Barbeiro de Sevilha*), no Teatro Real de Madrid, a que se seguiram Cherubino (*As Bodas de Fígaro*) na Ópera de Graz, Lucilla (*La scala di seta*) na Ópera de Zurique, Mercedes (*Carmen*) no Festspielhaus Baden-Baden, Zerlina (*Don Giovanni*) na Ópera Nacional de Lyon e Angelina (*La Cenerentola*) no Konzert Theater Bern.

Christina Daletska nasceu em 1984, em Lemberg (Ucrânia). Fala sete línguas e foi nomeada Embaixadora da Amnistia Internacional, devido ao seu activismo na defesa dos direitos humanos.

## Peter Böhm electrónica

Peter Böhm é um artista sonoro, compositor e director de som. Nasceu em Praga (1961) e estudou violino nos Conservatórios de Praga e Viena. Na Universidade e no Conservatório de Viena, estudou teoria de jazz, arranjos, música electroacústica e experimental.

Desde 1987, é director de som do Klangforum Wien, um dos principais ensembles de música contemporânea. Desenhou e/ou dirigiu o som em inúmeras óperas contemporâneas de compositores como Bernhard Lang, Beat Furrer, Olga Neuwirth, Wolfgang Rihm e Roman Haubenstock-Ramati. Durante 11 anos, ensinou desenho de som na Universidade de Artes Aplicadas de Viena, integrado na cadeira regida por Bernhard Leitner.

Desenvolveu ideias e *software* no âmbito da electrónica em tempo real e da espacialização sonora, para composições destinadas a instrumentos solo, a ensemble ou ao teatro musical, tomando parte em apresentações de várias dessas obras em festivais pelo mundo inteiro. Desde 1988, grava, edita e masteriza

projectos discográficos e cinematográficos, muitos dos quais premiados.

No âmbito do planeamento e da consultoria de acústica arquitectónica, trabalhou para o estúdio de Wolfgang Bürgler, o contrabaixista Uli Fussenegger e a Biblioteca e Centro de Aprendizagem de Viena (um projecto de Zaha Hadid Architects).

Entre as suas instalações sonoras interactivas e *performances* incluem-se obras como *Melting Plot* de Gertrude Moser-Wagner (1986), *Players TwilightZone* na steirischer herbst (1997), *Niveau — le son claire analogue* (1997) no Echo-raum (Viena) e na ACE-Gallery (Los Angeles). Destaca-se ainda a colaboração com Corinne Schweizer na reconstrução de *Colour Light Plays* do artista da Bauhaus Ludwig Hirschfeld Mack.

Peter Böhm trabalhou como desenhador de som e/ou compositor com os artistas performativos Xavier Le Roy (*Le Sacre du Printemps*, projecto estreado em 2007, em Lyon, e apresentado em mais de 50 teatros e festivais pelo mundo inteiro) e Eszter Salamon (*Tales of the Bodiless*, estreado em 2010 no Kunstenfestivaldesarts (Kaaitheater em Bruxelas). É responsável pela composição e pelo desenho de som na obra de teatro-dança *Der Bau*, de Isabelle Schad e Laurent Goldring, inspirada no conto homónimo de Franz Kafka.

## Worten Digitópia electrónica

A Worten Digitópia engloba toda a produção digital da Casa da Música: gravação, edição e transmissão — áudio e vídeo —, apoio tecnológico, criação na área da música electrónica, programação e desenvolvimento, investigação e formação. É constituída por uma equipa jovem mas altamente especializada e multidisciplinar. Consequentemente, o seu âmbito de acção é bastante alargado, incluindo actividades e projectos como o desenvolvimento de software e hardware, a realização de oficinas educativas e formações especializadas, o trabalho com comunidades (por exemplo, com grupos com necessidades educativas especiais), o apoio aos agrupamentos residentes da Casa da Música, a produção científica e artística, a criação de conteúdos musicais e vídeo e a recolha e transmissão de concertos.

Sendo parte integrante da Fundação Casa da Música, tem como missão criar as pontes necessárias para que o público, as comunidades e os artistas possam ter acesso às realidades musicais que as novas tecnologias possibilitam. Acredita na difusão livre de conhecimento e no desenvolvimento de ferramentas com código aberto (*open source*) e tem uma visão integrada do conhecimento, desde a pesquisa à sala de concerto.

## Remix Ensemble Casa da Música

**Peter Rundel** maestro titular

Desde a sua formação, em 2000, o Remix Ensemble apresentou, em estreia absoluta, mais de 90 obras e foi dirigido por alguns dos maestros mais relevantes da cena internacional como Peter Rundel, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Reinbert de Leeuw, Emilio Pomàrico, Ilan Volkov, Matthias Pintscher, Franck Ollu, Baldur Brönnimann, Olari Elts, entre outros. Stefan Asbury foi o primeiro maestro titular do Remix Ensemble.

No plano internacional, o Remix Ensemble apresentou-se nas mais prestigiadas salas e festivais europeus como Paris, Viena, Berlim, Colónia, Zurique, Hamburgo, Donaueschingen, Antuérpia, Bruxelas, Milão, Budapeste, Estrasburgo, Amesterdão, Witten, Roterdão, Luxemburgo, Huddersfield, Orleães, Bourges, Toulouse, Reims, Norrköping, Barcelona, Madrid, Valência, Ourense, incluindo festivais como Wiener Festwochen e Wien Modern (Viena), Agora (IRCAM – Paris), Printemps des Arts (Monte Carlo), Musica Strasbourg e Donaueschinger Musiktage. Foi a primeira orquestra portuguesa a apresentar-se na Elbphilharmonie de Hamburgo, a 22 de Setembro de 2020.

Entre as obras interpretadas em estreia mundial, incluem-se encomendas a Wolfgang Rihm, Georg Friedrich Haas, Wolfgang Mitterer, Francesco Filidei e Daniel Moreira, além de obras de Pascal Dusapin, Georges Aperghis e Peter Eötvös. Fez ainda as estreias mundiais das óperas *Philomela* de James Dillon (Porto, Estrasburgo e Budapeste), *Das Märchen* de Emmanuel Nunes (Lisboa), *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 Carlinhas. Apresentou um projecto cénico sobre *A Viagem de Inverno* de Schubert na reinterpretação de Hanz Zender, também com encenação de Nuno Carlinhas. 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 Emmanuel Nunes, Harrison Birtwistle, Peter Eötvös, James Dillon, Georg Friedrich Haas, Magnus Lindberg, Luca Francesconi, Philippe Manoury, Wolfgang Mitterer, Thomas Larcher, Christophe Bertrand, Oscar Bianchi, Philip Venables e inúmeras obras de compositores portugueses de várias gerações.

Na temporada de 2020, o Remix Ensemble assinalou o seu 20.º aniversário com a estreia mundial do *Requiem* de Francesco Filidei, uma encomenda da Casa da Música em parceria com o Ensemble intercontemporain e o ensemble vocal Les Métaboles. Apresentou obras de Philippe Manoury ao lado dos prestigiados solistas Ashot Sarkissjan e Nicolas Hodges, e uma obra de Hugues Dufourt com o pianista Pierre-Laurent Aimard. Fez ainda a estreia mundial de uma banda sonora de Igor. C. Silva para um clássico do cinema mudo português, encomendada pela Casa da Música em parceria com a Philharmonie du Luxembourg.

O Remix tem dezoito 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, Aperghis e Eötvös. A prestigiada revista londrina de crítica musical Gramophone incluiu o CD com gravações de obras de Pascal Dusapin, pelo Remix Ensemble e pela Sinfónica do Porto Casa da Música, na restrita listagem de Escolha dos Críticos do Ano 2013.

**Viola**

Trevor McTait

**Violoncelo**

Isabel Vieira

**Contrabaixo**

António A. Aguiar

**Flauta**

Stephanie Wagner

**Clarinete**

Victor J. Pereira

**Trompete**

Telmo Barbosa

**Tuba**

Adélio Carneiro

**Electrónica**

Peter Böhm

Filipe Fernandes

(Worten Digitópia)

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

