

Remix Ensemble

Casa da Música

Orquestra Barroca

Casa da Música

Peter Rundel direcção musical
Andreas Staier cravo e direcção musical
Ilya Gringolts violino

6 Nov 2022 · 18:00 Sala Suggia

À VOLTA DO BARROCO



casa da música



Entrevista com Andreas Staier e Peter Rundel
sobre os concertos de 6 e 8 de Novembro.

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Remix Ensemble Casa da Música

Peter Rundel direcção musical

Claude Debussy (arranjo: Peter Rundel)

Jeux, poème dansé (1912/2022; c.17min)*

Justé Janulyté

Sleeping Patterns (2022; c.20min)**

2ª PARTE

Orquestra Barroca Casa da Música

Andreas Staier cravo e direcção musical

Ilya Gringolts violino

Arcangelo Corelli

Concerto grosso n.º 3, em Dó menor, op. 6 (c.1680; c.12min)

1. Largo
2. Allegro — Adagio
3. Grave
4. Vivace
5. Allegro

Pietro Antonio Locatelli

Concerto para violino n.º 12, em Ré maior, “Il Labirinto Armonico”,
de *L'Arte del Violino*, op. 3 (c.1723-27; c.18min)

1. Allegro
2. Largo
3. Allegro

Arcangelo Corelli

Concerto grosso n.º 2, em Fá maior, op. 6 (c.1680; c.12min)

1. Vivace — Allegro — Adagio — Vivace — Allegro — Largo andante
2. Allegro
3. Grave — Andante largo
4. Allegro

*Estreia mundial do arranjo para ensemble.

**Estreia em Portugal; encomenda Casa da Música, Ensemble Modern e London Sinfonietta.

Claude Debussy

SAINT-GERMAN-EN-LAYE, 22 DE AGOSTO DE 1862

PARIS, 25 DE MARÇO DE 1918

Jeux, poème dansé

Arranjo: Peter Rundel

A transcrição de *Jeux* que hoje ouvimos é produto de um momento muito particular da nossa história recente: o início da crise sanitária associada à pandemia de covid-19. Nos primeiros dias de confinamento, Peter Rundel viu-se subitamente isolado em casa, no Porto, com inesperado tempo livre. Como forma de se manter ocupado, lançou a si próprio um desafio bem difícil: transcrever *Jeux*, a última peça orquestral de Debussy, para um *ensemble* tipo “sinfonietta” (*ensemble a 1*), procurando manter o máximo da cor sonora original com uma formação instrumental muito mais pequena. Tendo em conta a enorme diversidade de timbres da peça de Debussy e a sua constante mudança ao longo do tempo, era verdadeiramente draconiana a limitação de ter apenas um instrumento de cada (contando apenas com um instrumento extra, não usado por Debussy: o acordeão). Para além do desafio, o formato *a um* associava-se também àquele momento histórico, sugerindo uma espécie de arca de Noé em que, perante uma catástrofe em curso, apenas era “salvo” um instrumento de cada.

Naquele momento de tanta incerteza quanto ao futuro (quando voltaria a haver concertos?), Rundel não fez a transcrição com o propósito de que fosse tocada, pelo menos de imediato. A oportunidade para hoje ser estreada surge devido ao facto de a peça de Debussy se enquadrar na temática do “amor” que subjaz à programação da Casa da Música em 2022.

Jeux é, na verdade, um bailado, encomendado a Debussy, em 1912, por Sergei Diaghilev,

o famoso empresário dos Ballets Russes, com base numa narrativa concebida pelo bailarino (e coreógrafo) Vaslav Nijinski. Esse enredo, situado num parque de ténis, ao crepúsculo, está cheio de sugestões eróticas, consistindo essencialmente numa série de “jogos” de sedução ou *flirt* entre três jovens (um rapaz e duas raparigas). Daí a fremência da música de Debussy, numa combinação pouco usual de agitação e lirismo, de ansiedade e plenitude, que joga na perfeição com o ambiente da história.

Estreado a 15 de Maio de 1913, no Théâtre des Champs-Élysées, em Paris, o bailado teve um sucesso bastante limitado. Parte da razão pela qual a obra passou quase despercebida deveu-se à estreia extraordinariamente polémica, dois meses depois, no mesmo local e também pelos Ballets Russes, da *Sagração da Primavera* de Stravinski, estreia essa que viria a eclipsar completamente a de *Jeux*. Ainda hoje, a obra é muito raramente apresentada em versão cénica, sendo mais frequentemente ouvida em versão de concerto. Na verdade, também nessa forma *Jeux* continua a ser pouco tocada, talvez por ser uma das obras menos acessíveis de Debussy, tendo em conta o elevado grau de fragmentação do seu discurso musical (muito invulgar e revolucionário para uma obra de 1913). De facto, a música muda constantemente de ambiente, sonoridade, motivos e gestos musicais, numa trajectória pouco previsível, com poucas repetições e com uma extraordinária concentração de eventos que implica uma grande atenção do ouvinte (e dos músicos). Foi justamente esse carácter revolucionário — fragmentado e descontínuo — que fez desta obra uma das mais inspiradoras para vários compositores da vanguarda erudita do pós-guerra no Ocidente, como Boulez e Stockhausen.

Sleeping Patterns

No seu *website*, Justė Janulytė define-se como “compositora de música monocromática”. O termo remete para outros domínios artísticos, em particular a pintura, lembrando os quadros de autores como Mark Rothko, em que é explorada uma só cor. Na música de Janulytė, refere-se à exploração, numa determinada peça, de um tipo único de cor musical ou timbre. É assim que ela compõe, em 2020, uma peça para oito trompetes (*Unanime*); e que já a sua primeira composição, de 2004, era escrita para 15 instrumentos de cordas (*White Music*). De acordo com o testemunho da própria compositora, numa entrevista de Maio passado, a prevalência desta abordagem na sua obra poderá advir do peso que teve na sua formação o coro *a cappella* — uma formação bastante monocromática (apenas com vozes). Janulytė cantou durante muitos anos num coro de câmara profissional na Lituânia, o seu país natal, tendo aí participado na estreia de numerosas obras de compositores locais. Poderá ter sido nesse contexto que desenvolveu a sua predilecção por timbres homogéneos.

Essa homogeneidade, contudo, não acarreta monotonia. Tal como os quadros monocromáticos podem explorar diferentes matizes de uma só cor, também as peças de Janulytė exploram múltiplas variações de uma cor musical básica. Aliás, em peças mais recentes, a compositora tem alargado o âmbito da sua abordagem, escrevendo também para grupos instrumentais mais heterogéneos mas procurando, ainda assim, criar um efeito de fusão global do timbre. Exemplo disso é *Recordare*, uma peça de 2021 para coro, orquestra e órgão em

que as diferentes forças instrumentais e vocais se misturam num todo relativamente homogéneo, dando a ilusão de monocromatismo apesar da diversidade dos timbres presentes.

Nesta linha, *Sleeping Patterns* — a sua peça mais recente, que hoje ouvimos — representou um estímulo especial para a compositora, conforme a própria reconhece, ao afirmar que “o maior desafio (...) foi encontrar uma forma de adaptar o método monocromático à instrumentação policromática da sinfonieta”. Por “sinfonieta”, Janulytė refere-se à instrumentação da orquestra de câmara contemporânea, da qual o Remix Ensemble é um exemplo: uma formação constituída por apenas um instrumento de cada tipo (uma flauta, uma trompa, um violoncelo, etc.). Para aproximar os diferentes timbres e criar um todo mais homogéneo, recorreu a um duo de vibrafones e a outro duo constituído por acordeão e sintetizador, notando que esses instrumentos funcionam como uma “cola” sonora “e criam uma pulsação contínua e central em torno da qual os outros instrumentos gravitam”.

A ideia de pulsação é, na verdade, central nesta peça, em que se sobrepõem diferentes ritmos regulares que vão mudando lentamente (acelerando ou desacelerando). A compositora associa este aspecto aos ritmos cíclicos do corpo humano (da respiração, do coração, do piscar dos olhos, do fluxo sanguíneo, etc.), cada um relativamente regular, mas não necessariamente sincronizado com os outros. Mais especificamente, liga a trajetória global desta obra aos padrões do sono, em que as ondas cerebrais passam por um processo de desaceleração gradual até atingir a fase mais profunda, acelerando depois até ao momento em que acordamos.

É comum, na música de Janulytė, esta ênfase em transformações musicais lentas

— com analogias a processos orgânicos do corpo humano ou da natureza em geral. Tipicamente, essas evoluções graduais sugerem horizontes muito vastos, invocando frequentemente, para muitos comentadores, experiências ligadas ao sublime ou à eternidade. A sua música tem, na verdade, um lado encantatório e hipnótico que a aproxima não só do minimalismo e do spectralismo, mas também da música micropolifônica de Ligeti (em obras como *Lontano* ou *Lux Aeterna*).

Resultado de uma co-encomenda do Ensemble Modern, da London Sinfonietta e da Casa da Música, *Sleeping Pattern* foi estreada no passado dia 8 de Outubro em Graz, pelo Ensemble Modern, recebendo hoje a segunda execução, no Porto, pelo Remix Ensemble.

DANIEL MOREIRA, 2022

Arcangelo Corelli

FUSIGNANO, 17 DE FEVEREIRO DE 1653

ROMA, 8 DE JANEIRO DE 1713

A invenção do *concerto grosso* é, sem dúvida, a maior contribuição dos músicos romanos para o desenvolvimento da música instrumental barroca. Arcangelo Corelli é considerado o seu principal criador, elevando a forma à máxima perfeição. Os antecedentes podem ser encontrados em obras instrumentais de vários compositores activos na segunda metade do século XVII em Bolonha (Cazzati), Veneza (Legrenzi) e Roma (Stradella) — o *concerto grosso* consiste numa “amplificação” das formas e texturas da *Sonata a três* seiscentista, a que acrescenta, sobretudo, efeitos ora de confronto, ora de complementaridade, entre o concertino (dois violinos, violoncelo e contínuo) e o repleto (grupo que podia oscilar entre quatro e mais de uma centena de executantes). O resultado sonoro é equiparável aos contrastes luminicos da pintura barroca coetânea. Contudo, o *concerto grosso* frequentemente comporta outros subtis detalhes na organização do discurso musical, bem como no âmbito expressivo. Assumindo-se como o correspondente instrumental da *opera seria* — a principal forma lírico-dramática do Barroco —, tende a explorar sobretudo conceitos e ideais de majestade, seriedade, elegância e grandiloquência. O próprio carácter pessoal de Corelli, descrito pelos seus contemporâneos como “(...) notável pela suavidade do seu temperamento e pela modéstia da sua conduta” (apesar da sua extensa fama e fortuna) e senhor de um estilo “(...) erudito, elegante e patético”, contribuiu decisivamente para as características iniciais do género. Ainda assim, carizes mais íntimos, afectuosos ou mesmo galantes não foram abandonados e com o passar do tempo tornar-se-ão mesmo preponderantes.

Concerti grossi, op. 6 (n.º 3 e n.º 2)

A *opera sesta* foi dedicada por Corelli ao Eleitor Palatino e Duque de Neuburgo Johann Wilhelm II e publicada postumamente em Amesterdão, em 1714. Mas a maioria das obras deverá ter sido composta ainda na década de 1680 ou mesmo antes, pois o compositor alemão Georg Muffat, então estudante em Roma, não só menciona os concertos de Corelli, como os emula em várias das suas composições, publicadas a partir de 1682.

Tal como as suas sonatas em trio e para violino solo, também os concertos podem ser divididos em *concerti da chiesa* — os oito primeiros, aptos para a igreja — e *concerti da camera* — os quatro últimos, designados para convívios mais profanos. Destinados a serem interpretados em concertos privados — ou *Academias*, como então eram chamados — por agrupamentos de pequena ou média dimensão, existem no entanto descrições contemporâneas de grandes apresentações públicas, por orquestras com mais de 100 intérpretes, nomeadamente quando do Ano Santo de 1700. Se os concertos *da camera* eram normalmente constituídos por uma série de danças de corte com origem francesa, antecedidos por um prelúdio lento e cerimonial, os concertos *da chiesa* derivavam da música instrumental usada de forma funcional nas esplendorosas cerimónias litúrgicas. Eram constituídos por andamentos lentos, graves e solenes, alternados com outros de tempo mais rápido, em polifonia imitativa, e ainda outros de carácter mais esfuziante e celebrativo. O uso litúrgico de peças com estas características era indicado com bastante precisão nos cerimoniais e manuais destinados a mestres de capela e organistas de toda a Europa católica.

O terceiro concerto da coleção pode ser considerado paradigmático da forma e do estilo corellianos. É composto na tonalidade séria e triste de Dó menor e abre com ritmos pontuados que evocam a pompa magnífica de uma abertura francesa, sendo particularmente apto para anteceder uma missa solene. A fuga vivaz do segundo andamento corresponde aos *Ricer-care* usados para suceder à leitura da Epístola. O andamento lento seguinte é adequado ao momento simultaneamente esplêndido e íntimo da Elevação da hóstia consagrada, em que a devoção era sublinhada por obras especialmente expressivas, como as tocatas para órgão “*per la lavazione*” escritas por Frescobaldi em Roma, meio século antes. Os dois andamentos finais proviam música festiva para o final da celebração. Esta utilização, na fronteira entre a esfera sagrada e o mundo profano, sugeria a utilização de formas e ritmos de dança, como é o caso neste concerto, em que pode reconhecer-se com facilidade uma esfuziante allemanda à italiana e uma energética giga.

O segundo concerto, na tonalidade mais brilhante de Fá maior, frequentemente associada no período barroco à música de ar livre, à ambiência pastoril e à caça, tem um carácter bem mais extrovertido. É uma obra formalmente mais complexa, pois se a estrutura geral obedece ao padrão corelliano, vários dos andamentos apresentam uma construção mais intrincada. O primeiro andamento é composto por nada menos do que seis secções contrastantes, que se organizam em dois grupos idênticos de três: o primeiro começando na tónica de Fá maior até alcançar a tonalidade dominante de Dó maior; e o segundo regressando de novo à tónica. A secção inicial de cada uma destas partes é constituída por um “Vivace” com carácter de “chamada” militar ou fanfarrina de caça, sobre uma harmonia estática, e a sua

função é a de atrair a atenção dos ouvintes. Segue-se um “Allegro” pleno de espírito, alternando uma figura rítmica e incisiva confiada sobretudo ao *tutti* orquestral com passagens mais rápidas e brilhantes destinadas aos dois violinos solistas. Esta secção é interrompida subitamente, num gesto retórico muito eloquente, sucedendo-se, sem interrupção, um “Adagio” sombrio e requintadamente expressivo, rico em dissonâncias e no modo menor. A partir daqui repete-se a sucessão de secções, regressando-se ao “Vivace” e depois ao “Allegro”. No entanto, para concluir este vasto primeiro andamento, o compositor não repete o “Adagio” e opta antes por um majestoso “Largo andante”, igualmente rico em retardos harmónicos dissonantes mas com um carácter solene mais conclusivo. O segundo andamento do concerto é uma clássica fuga *da cappella*, algo austera e evocadora do *stile antico* das obras vocais sacras, apesar da muito idiomática escrita para os instrumentos de cordas. O terceiro andamento, sem passagens para os solistas, é composto na tonalidade relativa menor e justapõe uma curta introdução marcada “Grave” a um “Andante largo” mais amplo que evoca, nas suas texturas e harmonia, a secção conclusiva do primeiro andamento — o que contribui para a unidade da obra. Finalmente, a conclusão é mais uma vez uma animada dança — uma gavotta de um carácter divertido e quase frívolo.

Pietro Locatelli

BÉRGAMO, 3 DE SETEMBRO DE 1695

AMSTERDÃO, 30 DE MARÇO DE 1764

Pietro Locatelli foi um dos maiores virtuosos do violino e hoje é recordado por ter composto algumas das obras mais difíceis para este instrumento, no século XVIII. Natural de Bérgamo, no norte de Itália, iniciou a sua actividade como membro da *Cappella Musicale* da Igreja de Santa Maria Maior desta cidade. Em 1711, com cerca de 16 anos, foi para Roma para se aperfeiçoar, estudando com dois dos maiores violinistas aí activos: Antonio Montanari e Giuseppe Valentini. É possível que Locatelli tenha também conhecido o grande Corelli, então já muito perto do final da sua vida. Em Roma, esteve ao serviço de vários distintos cardeais e publicou a sua primeira obra: uma colecção de 12 *concerti grossi* que emulam a forma e o estilo corellianos. Entre 1723 e 1728, prosseguiu uma carreira de virtuoso itinerante, viajando através de grande parte da Europa, com apresentações em Mântua, Veneza, Munique, Dresden, Berlim, Potsdam, Frankfurt e Kassel. Mas, inesperadamente e no auge do sucesso, decidiu fixar residência em Amesterdão, em 1729, estabelecendo-se como diletante, colecionador e amador de arte mas também como comerciante. Recusava tocar diante de outros músicos profissionais e apresentava-se apenas em concertos privados organizados pelos seus alunos: aristocratas e ricos comerciantes amadores. É deste período — de 1732 a 1762 — que datam todas as suas restantes publicações: oito colecções que incluem concertos para violino solo e *a quattro*, concertos grossos, aberturas orquestrais e inúmeras sonatas para violino, para flauta e em trio.

Concerto para violino n.º 12, em Ré maior, “Il Labirinto Armonico”, op. 3

A colecção *L’Arte del Violino; XII Concerti cioè, Violino solo, con XXIV Capricci ad libitum* foi publicada como *opus 3* em 1733. Reúne obras presumivelmente compostas durante os anos de “peregrinação” de Locatelli pela Europa, pois as grandes proezas técnicas que requerem e o seu carácter extravagante adequam-se particularmente à exibição de um jovem virtuoso. Os 12 concertos seguem a forma e o estilo do concerto solista veneziano tal como foi desenvolvido e consagrado por Antonio Vivaldi, sendo ainda evidentes as influências deste compositor em muitas outras características da colecção. Mas, de forma inusitada, Locatelli insere em todos os andamentos rápidos de cada concerto um “capriccio ad libitum” (isto é, que poderia ser omitido) para violino solo. Estes caprichos têm a função de cadências — passagens destinadas à exibição do solista e tradicionalmente improvisadas, mas aqui anotadas pelo compositor de forma a explorar os limites técnicos do violino a um nível até aí jamais alcançado. O último concerto, intitulado “O Labirinto Harmónico”, é considerado o mais difícil de todos, e o próprio compositor deixou um alerta aos intérpretes mais incautos sob a forma de um mote latino: “Facilis aditus difficilis exitus” — fácil é começar, o difícil é terminar...

FERNANDO MIGUEL JALÔTO, 2022

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 Radio France 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.

Na temporada 2020/21, foi convidado pelo 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, celebrou o 20.º aniversário do Remix Ensemble Casa da Música, realizando um concerto na Elbphilharmonie de Hamburgo. A sua agenda para 2021 incluía a estreia da nova peça de teatro musical de Isabel Mundry, *Im Dickicht*, no Festival Schwetzingen SWR — adiada para 2023.

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 Parra, 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.

Andreas Staier

cravo e direcção musical

Um dos mais proeminentes instrumentistas do mundo, Andreas Staier é dono de uma indisputável mestria musical, que deixou marcas na interpretação do repertório barroco, clássico e romântico em instrumentos de época.

Nascido em Göttingen, estudou piano moderno e cravo em Hanôver e Amesterdão. Durante três anos, foi cravista no Musica Antiqua Köln, com o qual viajou e gravou de forma extensiva. Como solista, toca por toda a Europa, pela América do Norte e pela Ásia, com orquestras como o Concerto Köln, a Freiburger Barockorchester, a Akademie für Alte Musik Berlin e a Orchestre des Champs-Élysées de Paris. Tem sido internacionalmente aclamado pelo seu trabalho em música de câmara, ao lado de inúmeros instrumentistas, cantores e actores.

Andreas Staier tem muitos registos discográficos editados pela BMG, pela Teldec Classics — casa com a qual manteve exclusividade durante sete anos — e pela Harmonia Mundi France. O seu catálogo mereceu várias distinções, incluindo o Diapason d'or, o Prémio da Crítica Discográfica Alemã (2002) e o Gramophone Award para interpretação barroca instrumental (2011). Em Março de 2020, lançou o álbum duplo *Ein neuer Weg* dedicado a obras de Beethoven, por altura da comemoração do 250.º aniversário do compositor, com o selo da Harmonia Mundi. O disco foi muito elogiado pela crítica e descrito pela Gramophone como tendo “um toque tremendamente criativo e dramático”. Para breve está a apresentação muito aguardada de *O Cravo Bem Temperado* de J. S. Bach.

Ilya Gringolts violino

Ilya Gringolts é um músico extremamente virtuoso e capaz de interpretações subtis. Na condição de requisitado violinista, investe não só no grande repertório de concerto, mas também na música histórica e contemporânea.

O violinista subiu ao palco com orquestras de renome, como a Sinfónica da BBC, a Orquestra de Santa Cecília, a Sinfónica da Rádio Finlandesa, a Filarmónica Real de Estocolmo, a Orquestra da Tonhalle de Zurique e a Sinfónica de Viena. Na presente temporada, tem compromissos com a Orquestra Sinfónica da Rádio Bávara, as Filarmónicas de Helsínquia e de Olso e as sinfónicas das rádios de Amesterdão, Berlim e Viena, entre outras. Projectos em que toca e dirige levam-no a parcerias com a Orquestra de Câmara Australiana e a Camerata Bern.

Enquanto músico de câmara, colabora com artistas como Peter Laul, Nicolas Alstaedt, Lawrence Power e Jörg Widmann. É também primeiro violino do Gringolts Quartet, que alcançou sucesso em actuações nos festivais de Salzburgo, Edimburgo e Lucerna, bem como na Elbphilharmonie de Hamburgo e no Concertgebouw de Amesterdão.

No Verão de 2020, Ilya Gringolts criou a Fundação I&I, juntamente com Ilan Volkov, para promover a música contemporânea. Além do seu trabalho como professor na Universidade de Artes de Zurique, desde 2021 que trabalha com a Accademia Chigiana em Siena. Toca num violino Stradivarius “ex-prové” de 1718.

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 Pomarico, 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 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 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, Cathy Milliken e inúmeras obras de compositores portugueses de várias gerações.

A temporada de 2022 inicia-se com um programa partilhado com o Ensemble intercontemporain, que inclui a estreia mundial de uma encomenda a Hèctor Parra e é apresentado em concertos no Porto e na Philharmonie de Paris. Outras estreias a assinalar são as de obras encomendadas a Rebecca Saunders, Justé Janulyté e Erkki-Sven Tüür, incluindo concertos partilhados com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e a Orquestra Jazz de Matosinhos.

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.

Orquestra Barroca Casa da Música

Laurence Cummings maestro titular

A Orquestra Barroca Casa da Música formou-se em 2006 com a finalidade de interpretar a música barroca numa perspectiva historicamente informada. Para além do trabalho regular com o seu maestro titular, Laurence Cummings, apresentou-se sob a direcção de Rinaldo Alessandrini, Alfredo Bernardini, Amandine Beyer, Fabio Biondi, Harry Christophers, Antonio Florio, Paul Hillier, Paul McCreesh, Riccardo Minasi, Hervé Niquet, Andrew Parrott, Rachel Podger, Christophe Rousset, Dmitri Sinkovsky, Andreas Staier e Masaaki Suzuki, na companhia de solistas como Andreas Staier, Roberta Invernizzi, Franco Fagioli, Peter Kooij, Dmitri Sinkovsky, Alina Ibragimova, Rachel Podger, Marie Lys, Iestyn Davies, Rowan Pierce, Andreas Scholl, Pieter Wispelwey e os agrupamentos The Sixteen, Coro Casa da Música e Coro Infantil Casa da Música.

Os concertos da Orquestra Barroca têm recebido a unânime aclamação da crítica nacional e internacional. Fez a estreia portuguesa da ópera *Ottone* de Händel e, em 2012, a estreia moderna da obra *L'ippolito* de Francisco António de Almeida. Apresentou-se em digressão em Espanha (Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e em Ourense), Inglaterra (Festival Handel de Londres), França (Ópera de Dijon e Festivais Barrocos de Sablé e de Ambronay), Alemanha (BASF em Ludwigshafen am Rhein), Áustria (Konzerthaus de Viena) e China (Conservatório de Música da China em Pequim), além de concertos em várias cidades portuguesas – incluindo os festivais Braga Barroca e Noites de Queluz. Ao lado do Coro Casa da Música, interpretou Cantatas de Natal,

a Missa em Si menor e as Oratórias de Páscoa, de Ascensão e de Natal de Bach, *Te Deum* e *Missa Assumpta est Maria* de Charpentier, o *Messias* de Händel e as *Vésperas de Santo Inácio* de Domenico Zipoli. Em 2015 estreou-se no Palau de la Musica em Barcelona, conquistando elogios entusiasmados da crítica. Ainda no mesmo ano, mereceu destaque a integral dos *Concertos Brandeburgueses* sob a direcção de Laurence Cummings. Tem tocado regularmente com o cravista de renome internacional Andreas Staier, com quem gravou o disco *À Portuguesa* (Harmonia Mundi, 2018), que incluiu dois concertos de Carlos Seixas e foi apresentado em actuações no Porto e em digressão — Ópera de Dijon, BASF em Ludwigshafen am Rhein, Konzerthaus de Viena e Noites de Queluz em Sintra. Nas últimas temporadas, interpretou os *Stabat Mater* de Pergolesi e de Vivaldi, as *Vésperas* de Monteverdi e excertos da *Arte da Fuga* de Bach.

No repertório a apresentar em 2022, destacam-se os *Stabat Mater* de Alessandro Scarlatti e Charpentier, a *Missa de Santa Cecília* de Haydn e a *Ode para o Dia de Santa Cecília* de Händel, além de música concertante que dá protagonismo aos solistas da Orquestra. Entre as figuras de relevo internacional com quem colabora destacam-se o prestigiado maestro e cravista alemão Andreas Staier, que regressa em duas ocasiões, o virtuoso violinista Ilya Gringolts, que interpreta um Concerto para violino de Locatelli, e as vozes premiadas de Rowan Pierce, Fernando Guimarães ou Anna Dennis.

A Orquestra Barroca Casa da Música editou em CD gravações ao vivo de obras de Avison, D. Scarlatti, Carlos Seixas, Avondano, Vivaldi, Bach, Muffat, Händel e Haydn, sob a direcção de alguns dos mais prestigiados maestros da actualidade internacional.

Remix Ensemble Casa da Música

Violino

Angel Gimeno
Ashot Sarkissjan

Viola

Trevor McTait

Violoncelo

Oliver Parr

Contrabaixo

António A. Aguiar

Flauta

Stephanie Wagner

Oboé

Claire Colombo

Clarinete

Victor J. Pereira

Fagote

Roberto Erculiani

Trompa

Nuno Vaz

Trompete

Aleš Klančar

Trombone

Ricardo Pereira

Percussão

Mário Teixeira
Manuel Campos

Piano

Jonathan Ayerst

Harpa

Carla Bos

Acordeão

José Valente

Orquestra Barroca Casa da Música

Violino I

Petra Müllejans
Miriam Macaia
César Nogueira
Ariana Dantas

Violino II

Reyes Gallardo
Bárbara Barros
Cecília Falcão
Prisca Stalmarski

Viola

Raquel Massadas
Isabel Juárez

Violoncelo

Filipe Quaresma
Vanessa Pires

Contrabaixo

José Fidalgo

Órgão

Flávia Almeida Castro

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

