

Orquestra Sinfónica

do Porto Casa da Música

Remix Ensemble

Casa da Música

Baldur Brönnimann direcção musical

Emilio Pomàrico direcção musical

Aleš Klančar trompete

Pierre-Laurent Aimard piano

28 Abr 2019 · 18:00 Sala Suggia

MÚSICA & REVOLUÇÃO

LIGETI: IMERSÃO TOTAL



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

SONAE



Emilio Pomàrico e Baldur Brönnimann
sobre o programa do concerto.

<https://vimeo.com/album/5937263>

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann direcção musical

György Ligeti

Atmosphères (1961; c.9min)

San Francisco Polyphony (1974; c.12min)

Concert Românesc (1951; c.12min)

1. *Andantino*
2. *Allegro vivace*
3. *Adagio ma non troppo*
4. *Molto vivace*

2ª PARTE

Remix Ensemble Casa da Música

Emilio Pomàrico direcção musical

Aleš Klančar trompete

Pierre-Laurent Aimard piano

György Ligeti

Mysteries of the Macabre (1978; c.8min)

Concerto para piano e orquestra (1985/88; c.24min)

1. *Vivace molto ritmico e preciso –*
2. *Lento e deserto*
3. *Vivace cantabile*
4. *Allegro risoluto, molto ritmico*
5. *Presto luminoso, fluido, constante, sempre molto ritmico*

György Ligeti

DICSŐSZENTMÁRTON (HOJE TÍRNÁVENI), 28 MAIO 1923

VIENA, 12 JUNHO 2006

Atmosphères

Foi tal o êxito de *Atmosphères* na sua estreia, a 22 de Outubro de 1961, no Festival de Música de Donaueschingen, que imediatamente a obra foi repetida como *encore*. Curiosamente, o concerto esteve quase para ser um desastre. Ao que parece, o maestro Hans Rosbaud não tinha percebido a ideia da peça e os ensaios corriam mal. Ligeti explicou-lhe que “*Atmosphères* é do princípio ao fim como um arco, que tem uma forma fechada. Não deve ser quebrada”. A partir daí, tudo correu bem e todos ficaram sintonizados – compositor, maestro, músicos e público.

Tanto a reacção entusiástica do público como as dificuldades da orquestra deveram-se, sem dúvida, à completa novidade da música. O que dominava os festivais de música contemporânea da época – como o de Donaueschingen – era uma música fragmentada, disjunta e pontilhista, na linha de obras como *Le Marteau sans Maître*, de Pierre Boulez (1954). Ora, o que Ligeti aqui trazia era quase o contrário disso: uma música muito mais contínua (sem quebras), e lidando não com pequenos pontos sonoros (o tal pontilhismo) mas com grandes massas sonoras em lenta evolução. Além disso, enquanto que a música de vanguarda dos anos 50 tinha valorizado as pequenas formações instrumentais ou os *ensembles* de dimensão média, a formação de *Atmosphères* era a grande orquestra, até então tida por muitos como moribunda.

Apesar de utilizar uma formação tradicional, a música soava inteiramente inaudita:

uma música de extraordinária plasticidade e fluidez, sem ritmo nem pulsação, deslizando quase imperceptivelmente de uma cor, superfície ou textura para outra, como se de uma escultura ou plasticina sonora em lento devir se tratasse. Para conseguir esse efeito, Ligeti divide frequentemente a orquestra em tantas partes diferentes quanto os instrumentos disponíveis. Quer dizer, enquanto tradicionalmente todos os violoncelos da orquestra, por exemplo, tocam a mesma linha melódica, aqui cada um dos 10 violoncelos toca normalmente coisas diferentes. Assim, a peça começa logo com 74 notas diferentes, uma em cada um dos instrumentos intervenientes. Claro que com tal densidade é impossível ouvir cada um dos instrumentos isoladamente. O que se ouve é um efeito global, uma massa sonora complexa feita de uma grande quantidade de pequenos átomos sonoros.

Esta maneira de compor não era, em 1961, completamente sem precedentes. Tendências comparáveis encontravam-se em obras como *Pithoprakta* de Iannis Xenakis (1956), para 46 instrumentos de corda (cada um com uma parte diferente), ou *Anaklasis* de Krzysztof Penderecki (1960), para 42 instrumentos de corda e percussão. O próprio Ligeti tinha já estreado *Apparitions* em 1960, uma obra (ouvida no concerto de ontem) que caminhava no mesmo sentido.

Na verdade, Ligeti acalentara já esse sonho de uma música de massas ou esculturas sonoras na Hungria, como se vê em obras como *Sötét és világos*, para grande orquestra (obra de 1956, o seu último ano na Hungria). Mas até essa altura faltavam-lhe os meios técnicos para poder realizar essa visão, em consequência de se encontrar praticamente isolado dos novos

desenvolvimentos musicais da época, já que a música modernista ocidental (de Schoenberg e Webern a Boulez e Stockhausen) era interdita para lá da Cortina de Ferro. Só depois de ter – perigosamente – fugido da Hungria, em Novembro de 1956, na sequência da sangrenta invasão soviética de Budapeste, onde vivia, é que Ligeti, refugiado na Áustria e depois na Alemanha Ocidental, pôde ter contacto com as novas correntes musicais. Especialmente importante seria a descoberta da música electrónica, ao trabalhar no célebre Estúdio de Colónia, entre 1957 e 1959. Essa experiência seria crucial na composição de *Atmosphères*, que frequentemente soa quase como música electrónica.

A notoriedade pública desta obra tornou-se ainda maior – muito maior, de facto – quando 7 anos depois, em 1968, Stanley Kubrick a utilizou em *2001, Odisseia no Espaço*. Apesar de, à época, não lhe terem sido pagos quaisquer direitos de autor, o que naturalmente o indignou, Ligeti confessou mais tarde gostar do filme: “Aceito, do ponto de vista artístico, a forma como usou a minha música”. Mas, fora essas polémicas, o que a escolha genial de Kubrick revela é o extraordinário potencial poético, épico e cósmico da música visionária de Ligeti.

San Francisco Polyphony

Ligeti visitou pela primeira vez os Estados Unidos em 1972, já com 48 anos de idade (na altura residia em Berlim, onde passava a maior parte do tempo desde 1969). O convite para uma residência de seis meses veio da Universidade de Stanford, na Califórnia, por intermédio de John Chowning, o director de um novo

instituto de Música de Computador e Investigação em Acústica (comparável ao IRCAM, que surgiria em Paris quatro anos depois). Ligeti aceitou o convite, entusiasmado pela perspectiva de conhecer os novos avanços da música electrónica, e também pelo clima agradável da região e pelo tempo livre que, apesar de tudo, a residência lhe proporcionava (permitindo-lhe dedicar-se às encomendas que tinha em mãos).

Sempre aberto a novos estímulos, foram várias as experiências marcantes que esse semestre americano proporcionou a Ligeti. Uma delas foi o contacto com a música minimalista, em especial as primeiras obras de Terry Riley (como *In C*) e Steve Reich (como *Violin Phase* e *It's Gonna Rain*). Mais tarde, em 1976, Ligeti dedicaria a segunda das suas *Três peças para dois pianos* a esses dois compositores minimalistas (a peça intitula-se *Auto-retrato com Reich e Riley*). Uma outra experiência marcante resultou das frequentes visitas à cidade de São Francisco, situada a apenas 50 quilómetros de Palo Alto, onde residia. São Francisco fascinava-o tanto pelo estilo de vida vibrante e dinâmico como pelos seus famosos nevoeiros. Como referiu numa entrevista, costumava sentar-se “num café ao sol no 50º piso do Banco da América, ficando a observar o nevoeiro a deslizar por debaixo da Golden Gate Bridge e a invadir o padrão rectangular das ruas abaixo”. Ligeti ficou também muito agradavelmente surpreendido com a qualidade (e rapidez de trabalho) da Orquestra Sinfónica de São Francisco, dirigida por Seiji Ozawa, que durante a sua estadia em Stanford interpretou *Melodien*, uma obra composta no ano anterior (em 1971).

Tudo isso se reflecte em *San Francisco Polyphony*, obra composta já na Europa, entre 1973 e 1974, em resposta a uma encomenda da

San Francisco Orchestra Association. É, para já, uma peça muito activa (quase hiperactiva), sempre em movimento, com muitas transições bruscas e inesperadas – o que parece evocar um cenário urbano desenfreado, ao contrário de *Atmosphères*, cujo carácter mais contemplativo tem as implicações cósmicas que se referiram. E embora a música de Ligeti já tivesse caminhado, ao longo da década de 1960, no sentido de uma maior energia rítmica, o estímulo da cidade californiana parece ter reforçado essa tendência.

Para a estreia da obra, a 8 de Janeiro de 1975, em São Francisco, Ligeti escreveu uma nota de programa que dava conta do outro aspecto da sua inspiração de base, falando de “nuvens baixas navegando lentamente a partir do oceano (...), da presença de água e sal em todo o lado (...), de estudantes de música entre os tijolos vermelhos da velha fábrica de chocolate (...), da visão das torres vermelhas da Golden Gate Bridge” – numa série de alusões a imagens marcantes da cidade.

Concert Românesc

Das cinco peças de Ligeti tocadas neste concerto, o *Concert Românesc* é a única composta no período inicial da sua carreira, quando se encontrava na Hungria. A peça foi terminada em Junho de 1951, num período particularmente difícil para ele e para a maior parte dos artistas húngaros. Nesse momento de máxima censura e repressão estalinista, toda a arte era estritamente controlada, tendo sido várias as obras de Ligeti que foram condenadas ou mesmo banidas por supostamente promoverem o “formalismo modernista burguês”, em vez do “realismo socialista popular”: foi o caso da sua *Sonata para violoncelo* (1948-53) e da sua *Cantata* (1949). Pior ainda,

a partir de 1951 o Governo começou a deportar de Budapeste – e enviar para trabalhos forçados – pessoas consideradas de menor confiança, incluindo muitos conhecidos e amigos de Ligeti. Em 1952, a situação era de verdadeiro terror, e Ligeti e a sua companheira Vera Spitz recebiam serem levados a qualquer momento: “Não conseguíamos dormir. Mesmo hoje acordo às 4 da manhã – está entranhado em mim”, como confessou muitos anos depois.

Nesse cenário, Ligeti, como muitos outros, optou por uma espécie de cisão, quase esquizofrénica, da sua actividade composicional: por um lado, escrevendo obras mais complexas e arriscadas literalmente para a “gaveta”, sem esperança de que pudessem, por enquanto, ser tocadas (foi o caso de *Musica Ricercata*, para piano, e do 1º *Quarteto de Cordas*); por outro, escrevendo obras mais acessíveis inspiradas em música folclórica, conforme os ditames do Governo.

O *Concert Românesc* insere-se neste segundo grupo. No Outono de 1949, Ligeti tinha passado quase três meses a trabalhar no Instituto de Bucareste, explorando a gigantesca colecção de música folclórica aí disponível – uma experiência que reforçou o seu conhecimento íntimo da música romena (e lembremos que, embora de nacionalidade húngara, Ligeti nasceu em território que pertence, desde o final da Segunda Guerra Mundial, à Roménia). Este concerto, porém, não utiliza temas folclóricos originais, mas uma espécie de folclore imaginário, ao estilo de Bartók: ou seja, música original cujo carácter e linguagem são baseados em folclore autêntico.

O concerto divide-se em quatro andamentos, sendo os dois primeiros orquestrações de uma *Balada* e uma *Dança* para dois violinos que Ligeti compusera em 1950. Conforme o sugerem os títulos, o primeiro andamento é

de carácter mais lírico e o segundo mais vivo. O terceiro andamento, composto já em 1951, é talvez o mais evocativo, com uma atmosfera mágica em que as trompas sugerem as montanhas ao longe; é também mais ousado, pela afinação não-convencional das trompas (simulando as trompas alpinas reais, que não têm exactamente a afinação das trompas de orquestra). O quarto andamento é, de todos, o mais agitado e exuberante.

Apesar da acessibilidade geral da linguagem, também esta peça foi rejeitada pelos censores, tendo sido proibida a sua radiodifusão depois de a Orquestra da Rádio Húngara a ter tocado à porta fechada.

Mysteries of the Macabre

Mysteries of the Macabre resulta de um verdadeiro acaso. Em 1987, preparava-se em Viena uma execução em concerto da ópera de Ligeti, *Le Grand Macabre*, composta entre 1974 e 1977 (e estreada em 1978). Porém, uma das cantoras – justamente a que tinha o papel mais difícil – ficou subitamente doente, não tendo sido possível encontrar ninguém que a substituísse. O maestro Elgar Howarth propôs, então, que a sua parte (uma parte de soprano de coloratura, extraordinariamente virtuosística) fosse substituída por uma parte de trompete, tocada pelo virtuoso sueco Håkan Hardenberger. Ligeti gostou tanto do resultado que permitiu a Howarth que fizesse um arranjo dessa parte da ópera para trompete e piano, sob o título *Mysteries of the Macabre*, e mais tarde autorizou também outras versões com *ensemble* instrumental, como esta que hoje ouvimos.

O momento da ópera em causa mostra Gepopo, chefe da polícia secreta de Brughelland (interpretada pela soprano de coloratura e, portanto, na versão de hoje, pelo trompete),

a qual vem avisar o Príncipe Go-go e o povo de Brughelland acerca de um cometa gigantesco que se aproxima e irá destruir o planeta, trazendo o fim do mundo. Tomado pelo pânico, as palavras de Gepopo são quase incompreensíveis. A música traduz esse cenário apocalíptico de forma simultaneamente sinistra, grotesca, irónica e absurda, conforme explicado pelo próprio compositor: “*Procurei uma acção dramática e musical muito colorida, como banda desenhada. Os desenhos animados de Saul Steinberg foram o meu ideal: as personagens e as situações deveriam ser directas, concisas, não-psicológicas e surpreendentes – o oposto da ópera “literária”; a acção dramática e a música deveriam ser arriscadamente bizarras, totalmente exageradas, totalmente loucas*”.

Concerto para piano

O *Concerto para piano* foi uma das obras de Ligeti de gestação mais longa e difícil. A decisão de escrever essa obra veio logo depois da estreia da ópera *Le Grand Macabre*, em 1978. Mas a estreia completa do concerto aconteceu apenas em 1988, uma década depois. Só para escrever o início do primeiro andamento, Ligeti experimentou 21 versões diferentes, ao longo de seis anos, de 1980 a 1986. E inicialmente, entre 1978 e 1980, atravessou mesmo um bloqueio criativo, sem saber que rumo estilístico seguir, depois de duas décadas em que se tinha afirmado no meio da vanguarda ocidental com um estilo muito próprio e inconfundível (evidente em obras como *Atmosphères* e *San Francisco Polyphony*). Já a sua ópera tinha evidenciado uma atitude estilística mais aberta, incorporando citações e alusões a múltiplos estilos, incluindo música do passado e música popular, o que o distanciava do rigor

(ou fundamentalismo) da vanguarda modernista. Notando um certo cansaço e declínio da vanguarda, Ligeti – que, de resto, sempre fora muito independente em relação a ela – procurava agora outros caminhos. Algumas das novas obras que foi fazendo, como o *Trio para violino, trompa e piano*, estreado em 1982, foram até vistos por muitos como uma traição à vanguarda.

Mas Ligeti não procurava restaurar a música do passado, antes descobrir uma música nova: uma música, de certo modo, pós-vanguardista (ou pós-modernista), mas de nenhum modo anti-modernista. Nesse seu caminho, foram vários os modelos e as referências que teve em conta: em primeiro lugar, uma certa recuperação das suas raízes húngaras e da ligação ao folclore (evidente já em *Hungarian Rock*, obra para cravo de 1978); em segundo lugar, uma ligação mais explícita à música do passado, em especial à música do período clássico e romântico, que a partir do final da década de 1970 ganhou o hábito de tocar com os seus alunos na Hochschule de Hamburgo, onde ensinava; além disso, um novo fascínio por músicas de grande complexidade rítmica, incluindo a obra para piano mecânico de Conlon Nancarrow (1912-97), a música da tribo Banda-Linda da República Centro-Africana (que Ligeti conheceu através de Roberto Sierra, um dos seus alunos mais talentosos) e a música da chamada *Ars subtilior*, do final do século XIV; um intenso fascínio por novas teorias científicas que lidavam com sistemas complexos e imprevisíveis (como a meteorologia), em especial as teorias do caos e dos fractais; e uma certa ideia mais nostálgica de lamento, traduzida em melodias lentas e descendentes (como no último andamento do *Trio com trompa*).

Muitas dessas referências manifestam-se já de modo muito claro nos seus *Estudos*

para piano, compostos a partir de 1985. Mas é sem dúvida no *Concerto para piano* que mais se cristaliza o novo estilo de Ligeti. O primeiro andamento é talvez, de todos, o de maior complexidade rítmica, sobrepondo uma série de ideias, cada uma com a sua pulsação, numa espécie de dança exuberante e louca. O segundo, intitulado *Lento e deserto*, explora a tal ideia do lamento, com melodias descendentes numa textura inicialmente vazia e desolada (com apenas um contrabaixo e flautim). O terceiro começa com um zumbido sonoro muito ligetiano no piano, e é também dominado por melodias descendentes, embora agora num ambiente muito mais vivo e frenético. Já o quarto andamento foi directamente inspirado pela teoria dos fractais, baseando-se nos respectivos gráficos e na ideia de algo que começa simples mas que se torna cada vez mais complexo e caótico. Depois do carácter fragmentado desse andamento, o quinto encerra a obra com um discurso mais contínuo e fluído.

Em todos os andamentos, é imensa a exigência virtuosística colocada ao solista. Sobre isso nos fala o próprio Pierre-Laurent Aimard, que hoje interpreta a obra: “*Para tocar o concerto é preciso gestualidade e virtuosidade loucas e uma imaginação desmedida, mas o concerto também exige uma preocupação constante com um sentido de balanço, juntamente com um grande respeito pelas texturas polifónicas da obra e um sentido agudo da integração rítmica e formal. E tudo isto deve ser combinado com a flexibilidade mais relaxada, a tensão dramática mais insuportável e o humor mais cáustico que se pode conceber*”.

DANIEL MOREIRA, 2019

Baldur Brönnimann direção musical

Baldur Brönnimann é considerado um dos melhores maestros de música contemporânea do mundo. Desenvolveu estreitas colaborações com compositores de topo tais como John Adams, Saariaho, Birtwistle, Chin, Lachenmann, Lindberg, Haas e outros, e dirigiu obras importantes de Ligeti, Romitelli, Boulez, Vivier e Zimmermann. Apresentou-se em festivais como BBC Proms, Wien Modern, Darmstadt e Mostly Mozart no Lincoln Center. Maestro de grande versatilidade com uma abordagem aberta à programação e à interpretação musical, acredita firmemente na importância das actividades de âmbito educativo e comunitário e na necessidade de questionar as fronteiras tradicionais da música clássica. É Maestro Titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e da Basel Sinfonietta.

Na temporada de 2018/19, Brönnimann regressa à Filarmónica de Seul e estreia-se com a Filarmónica do Luxemburgo (no âmbito do festival de música contemporânea Rainy Days na Philharmonie desta cidade), a Staatskapelle Weimar, a Orquestra da Rádio Norueguesa, as Orquestras de Valência, Galiza e Astúrias, e a Tapiola Sinfonietta (Finlândia). Será o Director Artístico do festival Avanti! 2019 na Finlândia. Das temporadas passadas, destacam-se colaborações com as Filarmónicas de Oslo e Real de Estocolmo, a Philharmonia Orchestra, a Sinfónica da BBC e a Filarmónica de Bergen, entre outras. Recentemente estreou-se com as Sinfónicas das Rádios de Viena, Frankfurt e WDR, a Sinfónica Nacional Dinamarquesa e as Orquestras de Câmara Aurora e de Munique. Trabalha frequentemente com o Klangforum Wien, tanto em Viena como em digressão.

No domínio da ópera, Brönnimann dirigiu *Le Grand Macabre* de Ligeti na English National Opera, na Komische Oper de Berlim e no Teatro Colón (Argentina), em produções de La Fura dels Baus e Barrie Kosky; *Death of Klinghoffer* de John Adams na English Nacional Opera; *L'Amour de Loin* de Saariaho na Ópera Norueguesa e no Festival de Bergen; e *Index of Metals* de Romitelli com Barbara Hannigan no Theater an der Wien. No Teatro Colón, dirigiu também *Erwartung* de Schoenberg, *Hagith* de Szymanowski, *The Little Match Girl* de Lachenmann (com o compositor no papel de narrador) e *Die Soldaten* de Zimmermann.

Enquanto Maestro Titular da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e da Basel Sinfonietta, Baldur Brönnimann continua a dirigir programas onde combina de uma forma inesperada obras contemporâneas e desconhecidas com o repertório corrente. Entre 2011 e 2015, foi Director Artístico do principal ensemble norueguês de música contemporânea, BIT20. Foi Director Musical da Orquestra Sinfónica Nacional da Colômbia em Bogotá entre 2008 e 2012.

Natural da Suíça, Baldur Brönnimann estudou na Academia de Música da Basileia e no Royal Northern College of Music em Manchester, onde foi posteriormente nomeado Professor Convidado de Direcção de Orquestra. Actualmente vive em Madrid.

Emilio Pomàrico direcção musical

O maestro e compositor italiano Emilio Pomàrico nasceu em Buenos Aires e é considerado uma das maiores referências da música contemporânea, apresentando-se regularmente nos festivais de música, casas de ópera e salas de concerto mais importantes da Europa e de todo o mundo. Ao longo da sua carreira dirigiu inúmeras estreias de obras de jovens compositores, de quem é um fervoroso defensor. Tem construído laços profundos e duradouros através de colaborações regulares com alguns dos compositores mais importantes do nosso tempo, incluindo Aperghis, Berio, Cerha, Carter, Castiglioni, Donatoni, Dufourt, Ferneyhough, Grisey, Haas, Lachenmann, Nono, Nunes, Rihm, Sciarrino, Xenakis e Zender.

Nos últimos anos dirigiu estreias memoráveis de obras de Emmanuel Nunes: *Quodlibet* (Lisboa, 1991); *Omnia Mutantur Nihil Interit* (Paris, 1994); *Musivus* (Lisboa, 1996; Colónia, 2001). Dirigiu ainda o ciclo *Caminantes* de Luigi Nono (Paris, 1999) e *Seraphin Symphonie* de Wolfgang Rihm (Donaueschingen, 2011). De Georg Friedrich Haas dirigiu a ópera *Melancholia* (Opera Garnier em Paris, 2008), o *Concerto para saxofone barítono e orquestra* (Colónia, 2008) e *Ich suchte, aber ich fand ihn nicht* (Munique, 2012).

Depois de apresentar o ciclo *Carceri d'Invenzione* de Brian Ferneyhough em Genebra, Zurique e Paris, Emilio Pomàrico estreou *Finis Terrae* em Paris (2012). Hans Zender confiou-lhe a estreia de *Logos Fragmente*, obra gravada com a Philharmonie de Berlim para a etiqueta Wergo, em 2011. Em 2013, estreou duas obras de George Aperghis: *Quatre Études pour orchestre* no Musik der Zeit (Colónia) e Musica (Estrasburgo); e *Situations* para 23 solistas em Donaueschingen e Viena. Na Rühr

Triennale (2013) dirigiu *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* de Lachenmann, encenado por R. Wilson, e *Neither* de M. Feldmann, numa produção de R. Castellucci, em 2014. No mesmo ano, fez a primeira apresentação na América Latina de *Coro* de Luciano Berio, no Teatro Colón em Buenos Aires. Em 2015 dirigiu *Wozzeck*, a aclamada ópera de Berg, na Ópera de Dijon com a Sinfónica da Rádio SWR de Baden Baden e Freiburg. Apresentou ainda uma nova produção de *Luci mie traditrici* de Sciarrino, no Wiener Festwochen em 2016, e a estreia mundial de *Specter of the Gardenia oder Der Tag wird kommen*, de Johannes Maria Staud, no Steirischer Herbst Festival, em Graz. Mais recentemente, estreou no Festival Internacional d'Aix-en-Provence a nova ópera *Pinocchio* de Philippe Boesmans, encenada por Joël Pommerat.

Nomeado maestro residente do Resonanz Ensemble em Hamburgo para a temporada 2017/18, dirigiu o concerto de abertura do Elbphilharmonie, em Janeiro de 2017. A direcção musical da nova produção de Christian Spuck de *Winterreise* de Hans Zender foi aclamada na Ópera de Zurique, em 2018.

A sua agenda actual inclui concertos com a Sinfónica WDR de Colónia, a Sinfónica da Rádio de Estugarda (SWR), a Orquestra Sinfónica Portuguesa, a Sinfónica da Radio France, o Klangforum Wien, o Ensemble Resonanz, o Collegium Musicum de Zurique, o Musikfabrik, o Remix Ensemble Casa da Música e o Phace Ensemble. É convidado para produções de ópera na Opéra Comique (Paris), Dijon, Nancy, e para se apresentar nos festivais de música de Aix-en-Provence e Avignon.

Aleš Klančar trompete

Aleš Klančar nasceu em 1981 e começou a tocar trompete aos 11 anos. Ganhou vários concursos e prémios ainda enquanto estudante, e em 2005 concluiu o Mestrado na Academia de Música de Malmö (Suécia), diplomando-se na classe do renomado solista e professor Håkan Hardenberger. Frequentou masterclasses e teve aulas com outros professores prestigiados como Bo Nilsson, Stephen Burns, Stanko Arnold, Matthias Höfs, Rex Martin, Gabriele Cassone e Thomas Stevens.

Influenciado pelo seu mentor Håkan Hardenberger, começou a dedicar-se especialmente à música erudita contemporânea, e quando terminou os estudos começou a colaborar com vários ensembles internacionais. Actualmente é membro do Remix Ensemble Casa da Música e do Insomnio Ensemble (Países Baixos). Toca também frequentemente com outros agrupamentos europeus de música contemporânea tais como Musikfabrik (Alemanha), Klangforum Wien (Áustria), Ensemble Contrechamps (Suíça), Ensemble Schwerpunkt (Alemanha), Ensemble Ars Nova (Suécia), Athelas Sinfonietta (Dinamarca) e Ives Ensemble (Países Baixos). Foi dirigido por maestros conceituados como Peter Rundel, Pascal Rophé, Emilio Pomàrico e Peter Eötvös. Tocou em vários festivais de relevo à volta do mundo, tais como Acht Brücken (Colónia), Outono de Varsóvia, Festival de Donaueschingen, Ultraschall (Berlim), Wien Modern, Time of Music (Viitasaari), Wittener Tage für neue Kammermusik, Printemps des Arts (Monte Carlo), Agora de Paris, Semana de Nova Música de Xangai, Lincoln Center Festival (Nova Iorque) e Musikfest Berlin. Ao longo da sua carreira, Aleš Klančar tem colaborado com

numerosas orquestras sinfónicas e de ópera (Sinfónicas de Gotemburgo, Malmö, Aalborg e Turku, Filarmónicas de Copenhaga, Estocolmo e Eslovénia, Óperas da Dinamarca e de Malmö...) e foi ainda solista com a Orquestra da Rádio WDR, a Orquestra de Câmara Coreana, o Insomnio Ensemble, a Sinfónica de Malmö e a Filarmónica da Eslovénia.

Aleš Klančar é artista Yamaha.

Pierre-Laurent Aimard piano

Pierre-Laurent Aimard é aclamado como uma figura-chave da música do nosso tempo e, desde muito novo, como um importante pianista. Em 2017 recebeu o prestigiado Prémio International de Música Ernst von Siemens.

Apresenta-se ano após ano com as principais orquestras mundiais, sob a direcção de maestros como Esa-Pekka Salonen, Peter Eötvös, Sir Simon Rattle e Vladimir Jurowski. Tem sido convidado para várias residências como curador, director e instrumentista, em projectos no Carnegie Hall, no Lincoln Center de Nova Iorque, na Alte Oper de Frankfurt, no Festival de Lucerna, no Mozarteum de Salzburgo, na Cité de la Musique em Paris, no Tanglewood Festival e no Southbank Centre (Londres). Foi Director Artístico do Festival de Aldeburgh (2009-16), onde apresentou o *Catalogue d'oiseaux* de Messiaen numa série de concertos realizados do amanhecer à meia-noite.

Nesta temporada continua a residência de três anos no Southbank Centre, programando uma semana inteiramente dedicada à música de Stockhausen. É Artista em Residência no Concertgebouw, no Festival de Edimburgo e na Konzerthaus de Viena. Apresenta-se em recital em algumas das salas mais prestigiadas do mundo, tocando obras como o *Catalogue d'oiseaux* de Messiaen e as *Variações Goldberg*. É artista em foco do Palais des Beaux Arts nesta temporada. Faz a estreia norte-americana de *Keyboard Engine* de Harrison Birtwistle, escrita para Aimard e Stefanovich. É convidado de prestigadas orquestras e faz uma digressão pela Alemanha e a Bélgica com a Chamber Orchestra of Europe.

Pierre-Laurent Aimard nasceu em Lyon, em 1957, tendo estudado no Conservatório de

Paris com Yvonne Loriod e em Londres com Maria Curcio. Ganhou o 1º Prémio no Concurso Messiaen (1973), com apenas 16 anos, e três anos depois foi nomeado por Pierre Boulez pianista solo do Ensemble Intercontemporain. Colaborou com grandes compositores como Ligeti, Kurtág, Stockhausen, Carter, Boulez e George Benjamin. Nas temporadas recentes estreou inúmeras obras, incluindo o concerto para piano *Responses: Sweet disorder and the carefully careless* de Harrison Birtwistle e *Epigrams* para piano, violoncelo e violino, de Carter, esta última escrita para si.

Ensina na Hochschule de Colónia e em workshops e palestras pelo mundo. Foi Professor Associado do Collège de France (Paris) e é membro da Academia Bávara das Belas Artes. Recebeu o prémio de instrumentista da Royal Philharmonic Society (2005) e foi nomeado “Músico do Ano” pela Musical America, em 2007. Com o Klavier-Festival Ruhr criou, em 2015, uma plataforma online sobre interpretação de música para piano de Ligeti.

A discografia de Pierre-Laurent Aimard, que assinou um contrato exclusivo com a Pentatone em 2017, tem sido internacionalmente aclamada. A sua primeira gravação completa do *Catalogue d'oiseaux*, editada em 2018, foi largamente elogiada e recebeu múltiplos prémios, entre os quais o prestigante Prémio da Crítica Discográfica Alemã. A gravação de Elliott Carter recebeu o Prémio do Júri da revista BBC Music, em 2018. Ganhou um Grammy pela gravação de *Concord Sonata* e *Songs* de Ives, e o Prémio Honorário da Crítica Alemã em 2009. O CD com música de Murail e Benjamin ao lado da Orquestra da Rádio da Baviera recebeu um prémio da Gramophone na categoria de música contemporânea, em 2017.

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Baldur Brönnimann maestro titular

Leopold Hager maestro emérito

Stefan Blunier maestro associado

Christian Zacharias maestro convidado
principal designado

A Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música tem sido dirigida por reputados maestros, de entre os quais se destacam Stefan Blunier, Olari Elts, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Elihu Inbal, Michail Jurowski, Christoph König (maestro titular no período 2009-2014), Reinbert de Leeuw, Andris Nelsons, Vasily Petrenko, Emilio Pomarico, Peter Rundel, Michael Sanderling, Vassily Sinaisky, Tugan Sokhiev, John Storgårds, Joseph Swensen, Ilan Volkov, Antoni Wit, Christian Zacharias e Lothar Zagrosek. Entre os solistas que têm colaborado com a orquestra constam os nomes de Pierre-Laurent Aimard, Jean-Efflam Bavouzet, Pedro Burmester, Joyce Didonato, Alban Gerhardt, Natalia Gutman, Viviane Hagner, Alina Ibragimova, Steven Isserlis, Kim Kashkashian, Christian Lindberg, Tasmin Little, Felicity Lott, António Meneses, Midori, Truls Mørk, Kristine Opolais, Lise de la Salle, Benjamin Schmid, Simon Trpčeski, Thomas Zehetmair, Frank Peter Zimmermann ou o Quarteto Arditti. Diversos compositores trabalharam também com a orquestra, no âmbito das suas residências artísticas na Casa da Música, destacando-se os nomes de Emmanuel Nunes, Jonathan Harvey, Kaija Saariaho, Magnus Lindberg, Pascal Dusapin, Luca Francesconi, Unsuk Chin, Peter Eötvös, Helmut Lachenmann, Georges Aperghis, Heinz Holliger, Sir Harrison Birtwistle e Georg Friedrich Haas, a que se junta em 2019 o compositor Jörg Widmann.

A Orquestra tem-se apresentado também nas mais prestigiadas salas de concerto de Viena, Estrasburgo, Luxemburgo, Antuérpia, Roterão, Valladolid, Madrid, Santiago de Compostela e Brasil, e ainda no Auditório Gulbenkian.

As temporadas recentes da Orquestra foram marcadas pela interpretação das integrais das Sinfonias de Mahler, Prokofieff, Brahms e Bruckner; dos Concertos para piano e orquestra de Beethoven e Rachmaninoff; e dos Concertos para violino e orquestra de Mozart. Em 2011, o álbum “Follow the Songlines” ganhou a categoria de Jazz dos prestigiados prémios Victoires de la musique, em França. Em 2013 foram editados os concertos para piano de Lopes-Graça, pela Naxos, e o disco com obras de Pascal Dusapin foi Escolha dos Críticos na revista Gramophone. Nos últimos anos surgiram os CDs monográficos de Luca Francesconi (2014), Unsuk Chin (2015) e Georges Aperghis (2017), além de discos dedicados a obras de compositores portugueses, todos com gravações ao vivo na Casa da Música. Na temporada de 2019, a Orquestra apresenta obras-chave do Novo Mundo – entre as quais *Amériques* de Edgard Varèse e a *Quarta Sinfonia* de Charles Ives –, a Integral das Sinfonias de Tchaikovski, as sonoridades revolucionárias de Ligeti e novas obras de Jörg Widmann, Pedro Amaral e Clotilde Rosa.

A origem da Orquestra remonta a 1947, ano em que foi constituída a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, que desde então passou por diversas designações. Engloba um número permanente de 94 instrumentistas, o que lhe permite executar todo o repertório sinfónico desde o Classicismo ao Século XXI. É parte integrante da Fundação Casa da Música desde Julho de 2006.

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 *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 Klančar. 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, Côte-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.

Orquestra Sinfónica

Violino I

James Dahlgren
André Gaio Pereira*
Radu Ungureanu
Tünde Hadadi
Andras Burai
Emília Vanguelova
Maria Kagan
Roumiana Badeva
Vadim Feldblioum
Ianina Khmelik
Vladimir Grinman
José Despujols
Alan Guimarães
Flávia Marques*

Violino II

Ana Madalena Ribeiro
Tatiana Afanasieva
Lilit Davtyan
Mariana Costa
José Paulo Jesus
Pedro Rocha
Paul Almond
Francisco P. de Sousa
Domingos Lopes
Nikola Vasiljev
José Sentieiro
Pedro Carvalho*
Ana Luísa Carvalho*
Raquel Santos*

Viola

Anna Gonera
Hazel Veitch
Emília Alves
Biliana Chamlieva
Rute Azevedo
Francisco Moreira
Luís Norberto Silva
Jean Loup Lecomte
Theo Ellegiers
Virginia C. Rodriguez*

Violoncelo

Nikolai Gimaletdinov
Vicente Chuaqui
Feodor Kolpachnikov
Bruno Cardoso
Michal Kiska
Sharon Kinder
Gisela Neves
Aaron Choi
Hrant Yeranosyan
Joana Rocha*

Contrabaixo

Rui Rodrigues
Joel Azevedo
Tiago Pinto Ribeiro
Nadia Choi
Altino Carvalho
Slawomir Marzec
Nelson Fernandes*
João Fernandes*

Flauta

Ana Maria Ribeiro
Alexander Auer
Angelina Rodrigues
Ana Catarina Costa*

Oboé

Aldo Salvetti
Telma Mota*
Tamás Bartók
Roberto Henriques

Clarinete

Luís Silva
Gergely Suto
João Moreira
Frederic Silva Cardoso*

Fagote

Gavin Hill
Alexander Veryukhanov*
Robert Glassburner
Vasily Suprunov

Trompa

Saar Berger*
Bohdan Sebestik
Eddy Tauber
Hugo Carneiro
José Bernardo Silva
Hugo Sousa*

Trompete

Ivan Crespo
Luís Granjo
Rui Brito
Pedro Gonçalves*

Trombone

Severo Martinez
Dawid Seidenberg
André Conde*
Nuno Martins

Tuba

Sérgio Carolino

Percussão

Nuno Simões
Paulo Oliveira

Harpa

Ilaria Vivan

Piano/Celesta

Luís Filipe Sá*

*instrumentistas
convidados

Remix Ensemble

Violino

Ivana Pristasova
Angel Gimeno

Viola

Trevor McTait

Violoncelo

Oliver Parr

Contrabaixo

António A. Aguiar

Flauta

Stephanie Wagner

Oboé

José Fernando Silva

Clarinete

Victor Pereira

Fagote

Roberto Erculiani

Trompa

Nuno Vaz

Trompete

Telmo Barbosa

Trombone

Ricardo Pereira

Percussão

Mário Teixeira
Manuel Campos

Piano/Celesta

Jonathan Ayerest

Bandolim

Jorge Carvalho

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

