

Remix Ensemble

Casa da Música

17 Mar 2020 · 19:30 Sala Suggia

ANO FRANÇA

Este concerto foi cancelado em consequência das recomendações da Organização Mundial de Saúde, da orientação publicada pela Direcção Geral de Saúde e das decisões tomadas pelas autoridades locais e nacionais sobre a frequência de espaços públicos, no contexto da prevenção e contenção da propagação do novo coronavírus (COVID-19).



casa da música

APOIO



ernst von siemens
music foundation

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Bruno Mantovani

Streets (2006; c.16min)

Philippe Manoury

Passacaille pour Tokyo, para piano e ensemble (1994; c.20min)

2ª PARTE

Tristan Murail

Légendes Urbaines (2006; c.30min)

CONCERTO INSERIDO NO CICLO “OLHAI OS LÍRICOS DA CIDADE”
PORTRAIT PHILIPPE MANOURY IV – COMPOSITOR EM RESIDÊNCIA

Bruno Mantovani

HAUTS-DE-SEINE, 8 DE OUTUBRO DE 1974

Bruno Mantovani concluiu o curso no Conservatório Nacional Superior de Música e de Dança de Paris com cinco primeiros prémios (Análise, Estética, Orquestração, Composição e História da Música). Após participar em cursos de informática musical no IRCAM, encetou uma carreira internacional. As suas obras são tocadas em salas como o Concertgebouw de Amesterdão, a Philharmonie de Colónia, o KKL de Lucerna, o La Scala de Milão, o Carnegie Hall de Nova Iorque, a Cité de la musique e a Salle Pleyel de Paris. Colabora regularmente com solistas como Jean-Efflam Bavouzet, Alain Billard, Jean-Guihen Queyras, Antoine Tamestit e Tabea Zimmermann; com maestros como Pierre Boulez, Sir Andrew Davis, Peter Eötvös, Laurence Equilbey, Gunter Herbig, Emmanuel Krivine, Susanna Mälkki, Jonathan Nott, Pascal Rophé e François-Xavier Roth; com ensembles como Accentus, intercontemporain e TM+; e várias das grandes orquestras de dimensão internacional.

É Director do Conservatório de Paris desde 2010. Tem recebido diversos prémios ao longo da carreira e as mais altas distinções da crítica internacional. Foi distinguido como *Chevalier des Arts et des Lettres* em Janeiro de 2010.

A sua colaboração prolongada com a Ópera Nacional de Paris, desde 2010, deu origem ao bailado *Siddharta*, a uma ópera baseada na vida da poetisa russa Anna Akhmatova (2011), a um concerto para violino escrito para Renaud Capuçon e Philippe Jordan (2012) e a um trio (2014).

Apaixonado pelas relações entre a música e as outras artes, Mantovani colabora regularmente com os escritores Hubert Nyssen e Eric Reinhardt, os libretistas Christophe Ghristi e

François Regnault, o cozinheiro Ferran Adrià, os coreógrafos Jean-Christophe Maillot e Angelin Preljocaj e o cineasta Pierre Coulibeuf. No que diz respeito à sua linguagem musical, Mantovani é herdeiro da grande tradição da música erudita ocidental, acolhendo igualmente as mais diversas influências populares oriundas do jazz ou da música oriental.

Bruno Mantovani é também maestro e dirige regularmente ensembles de música contemporânea (Accentus, Alternance, Cepheus, intercontemporain, Sospeso, TM+), bem como as Orquestras Nacionais de Lille e Lyon, a Orquestra do Capitólio de Toulouse e a Orquestra de Paris.

Streets

A vontade de escrever *Streets* [Ruas] surgiu em 2005, enquanto caminhava pelas ruas de Nova Iorque. A densidade de actividade humana simultânea era tal que me era quase impossível isolar o movimento de uma pessoa escolhida ao acaso daquele colectivo, ou o movimento de um veículo em particular, sem que essa informação fosse perturbada por muitas outras coisas. A percepção desse universo, composto de infinitas camadas, poderia ser resumida como um todo tendendo paradoxalmente para a estase.

Foi esse fenómeno que tentei transcrever em *Streets*, com as passagens mais animadas e virtuosas sendo, de facto, aquelas em que a escuta menos evolui. Dentro de um contexto harmónico extremamente limitado (a totalidade da peça baseia-se num único acorde), o discurso alterna entre momentos frenéticos e períodos nos quais calma não é sinónimo de estase. Influenciado pelo que poderia ser considerado como “síntese granular”, como no domínio da música electrónica,

Philippe Manoury

TULLE, 19 DE JUNHO DE 1952

tentei igualmente estabelecer transformações graduais de elementos identificáveis em texturas acumulativas. *Streets* foi para mim um verdadeiro desafio composicional, na medida em que excluí qualquer justaposição, tentando simultaneamente preservar a energia do meu estilo de escrita através de uma concepção de forma mais direccional do que o habitual. O desafio também influenciou outros aspectos: limitei-me a um formato curto (cerca de quinze minutos), quando à época em que escrevi a obra estava mais acostumado a durações imponentes (a minha ópera, composta pouco antes desta peça, dura duas horas e trinta minutos); optei por usar um ensemble mais pequeno (desde 2001, dedicava-me apenas à música de câmara ou a grandes obras orquestrais); e, mais propriamente, queria, nesse formato, criar o contexto para um final enérgico, algo que já não fazia há muitos anos. *Streets* marca, por isso, uma reavaliação radical da minha linguagem.

Esta obra é dedicada a Pierre Boulez.

BRUNO MANTOVANI

Tradução: Joaquim Ferreira

É um dos maiores compositores franceses da actualidade. Fez os seus estudos musicais na Escola Normal de Música de Paris. A partir de 1970 começa a dedicar-se principalmente à composição. Os seus estudos prosseguem no Conservatório Superior de Música de Paris, com Michel Philippot e Ivo Malec (em Composição) e Claude Ballif (Análise). Em 1975 começa estudos de composição assistida por computador, com Pierre Barbaud. Desde cedo acompanha os mais importantes festivais e concertos de música contemporânea. Tem como primeiras referências musicais as obras de Stockhausen, Xenakis e Boulez.

Em 1974, no Festival de Metz, o pianista Claude Helffer estreou a sua obra *Cryptophonos*, que verdadeiramente o apresentou ao mundo musical. Entre 1978 e 1981, está no Brasil, dando conferências e cursos. Regressa depois a Paris, sendo convidado para o Ircam na qualidade de investigador. A partir daí fica ligado às actividades do instituto. Nessa época começa a colaborar com Miller Puckette. Desse trabalho conjunto nasce o ciclo *Sonus ex-machina*, série de peças para diversos instrumentos e electrónica.

Mantém uma intensa actividade pedagógica, sendo sucessivamente responsável pela pedagogia no Ensemble intercontemporain, professor de composição e música electrónica no Conservatório Nacional Superior de Lyon, compositor residente na Orquestra de Paris, depois em Orleães, e mais tarde na Orquestra de Câmara de Paris; professor de composição na Universidade de San Diego, Califórnia e no Conservatório de Estrasburgo. É professor convidado na cadeira anual de criação artística do Collège de France

e compositor em residência na Casa da Música, no Porto, no ano de 2020. A sua obra é extensa, cobrindo todos os géneros.

Passacaille pour Tokyo

para piano e ensemble

A obra *Passacaille pour Tokyo*, para piano e 17 instrumentos, é a continuação de uma profícua colaboração entre Philippe Manoury e o seu amigo pianista e compositor Ichiro Nodaïra – que, cinco anos antes, estreara a obra *Pluton*, para piano e electrónica em tempo real (1988-89). Já nessa obra, mas também em *Neptuno*, para quatro instrumentos de percussão e computador 4X (1991), Manoury revisitara a antiga forma *Passacaglia*, cujo interesse reside, para ele, na combinação de duas dimensões contraditórias: “uma estrutura básica que nunca varia e um discurso em constante evolução”.

Foi a pensar em Nodaïra que Manoury imaginou a parte do piano solo, o que explica a grande dificuldade da mesma. Porém, nesta obra, o piano não tem um papel concertante no sentido romântico do termo: mais do que opor-se a ele, a orquestra prolonga os gestos do solista. Um segundo piano responde-lhe dos bastidores, actuando como “sombra do solista”, para usar a expressão do compositor, preservando apenas um vago esboço da escrita extremamente complexa. É uma recordação dos anos de juventude de Manoury, quando passava diante da Salle Pleyel, onde decorriam as aulas de dança, com uma acústica muito reverberada, e ouvia apenas o eco dos pianos que lá tocavam.

Na verdade, a partitura obedece a uma construção em espelho em torno de uma nota central. Assim, o motivo básico da forma *Passacaglia*, apresentado em perfeita simetria

em relação a esta nota, é gradualmente projectado em espelhos cada vez mais distorcidos durante as suas múltiplas transformações. Segundo o compositor, “existe uma *mise en abîme* (narrativa em abismo) que reproduz em várias imagens um desenho inicial”.

E. JOUSSE

Tradução: Carla Basto

Tristan Murail

LE HAVRE, 11 DE MARÇO DE 1947

Tristan Murail formou-se em Língua Árabe clássica e norte-africana pela École Nationale des Langues Orientales Vivantes, bem como em ciências económicas, enquanto prosseguia também estudos musicais. Em 1967, tornou-se aluno de Olivier Messiaen no Conservatório de Paris. Estudou também no Instituto de Estudos Políticos em Paris, onde se diplomou três anos depois. Em 1971 recebeu o Prix de Rome, e mais tarde um Primeiro Prémio em Composição no Conservatório de Paris. Passou os dois anos seguintes em Roma, na Villa Medici. Ao regressar a Paris, em 1973, co-fundou o Ensemble L'Itineraire com um grupo de jovens compositores e instrumentistas. Rapidamente o ensemble conquistou um amplo reconhecimento devido às suas pesquisas na área da *performance* instrumental e da electrónica em tempo real.

Na década de 1980, Tristan Murail usou a tecnologia computacional para aprofundar as suas pesquisas no domínio da análise e da síntese de fenómenos acústicos. Desenvolveu o seu próprio sistema de composição assistida por computador e colaborou durante vários anos com o Ircam. Aí ensinou composição, entre 1991 e 1997, e participou na concepção do programa de composição assistida por computador *Patchwork*. Em 1997, foi nomeado professor de composição da Universidade Columbia em Nova Iorque, onde ensinou até 2010.

De regresso à Europa, continuou a dar masterclasses e seminários em todo o mundo, foi professor convidado na Universidade Mozarteum em Salzburgo durante três anos e é actualmente professor convidado do Conservatório de Xangai.

Légendes urbaines

Légendes urbaines é o resultado de uma encomenda específica do Ensemble inter-contemporain para um concerto “temático” que, por sua vez, fazia parte de uma temporada temática. Esses temas eram a cidade, a viagem e, mais especificamente, Nova Iorque. É evidente que Nova Iorque não é um destino de viagem para mim, mas antes um destino de trabalho frequente a partir da minha residência semi-rural.

Os temas literários ou visuais na música fizeram correr muita tinta e ainda deixam muita gente perplexa. Será que a música consegue exprimir ou narrar algo? Será possível ressuscitar o poema sinfónico? Ou continuar a escrever óperas? Se assim for, será legítimo fazê-lo ou será que se tornou irrevogavelmente obsoleto? Como eu acredito no método experimental, decidi aceitar o desafio e tentar o tema proposto, não sem manter uma certa distância irónica em relação ao exercício. Também foi uma oportunidade para procurar alguns modelos e para não evitar referências, mais ou menos transparentes, a alguns dos meus antecessores do novo continente. O modelo formal é o da peça *Quadros de uma Exposição*, com a sua sequência de vinhetas sonoras entrelaçadas pelas *promenades* (passeios). Quanto às referências musicais, podemos divertir-nos a adivinhá-las. As alusões visuais, pontos de partida ou de chegada do devaneio musical, não serão o Empire State Building, a Estátua da Liberdade e outros postais formatados para o turismo, mas antes as imagens e as sensações que desperta uma cidade que é ao mesmo tempo muito familiar e completamente estranha.

Promenade 1

As “promenades” de Mussorgski ocorriam num ritmo tanto militar quanto alegre... Em Manhattan as distâncias são grandes, fomentando a utilização do metro, famoso pelo seu barulho metálico infernal. Como precaução para os nossos tímpanos, ouvi-lo-emos ao longe, com o recurso aos metais, geralmente sob a forma de intervalos de terceiras descendentes – percorrendo os cinco tipos de terceiras permitidas pela escrita em quartos de tom. Aliás, os ruídos metálicos e os metais não se limitam a formar a parte principal das “promenades”, mas invadem os recantos de toda a peça.

Staten Island Ferry

(Ferry de Staten Island)

Outrora, o viajante via a linha do horizonte desenhada pelos edifícios de Manhattan, objecto de todos os sonhos e esperanças, aparecer lentamente depois de uma longa travessia marítima. O barco chegava à baía de Nova Iorque, saudava na sua passagem a Estátua da Liberdade e ia atracar directamente junto dos arranha-céus. Basta lembrarmo-nos dos filmes antigos e das imagens de arquivo. Agora já não se chega a Nova Iorque pelo mar e, por conseguinte, esse aspecto do sonho americano desapareceu. Mas de certo modo é possível reviver a experiência apanhando o ferry de Staten Island. No regresso, podemos imaginar que estamos apoiados no parapeito de um paquete a descobrir a cidade tão esperada... a vista é fantástica e o ferry gratuito – algo raro neste país.

Central Park at twilight

(Central Park ao crepúsculo)

Sobreposição de músicas provenientes de lugares diferentes, que se movimentam a ritmos diferentes. Uma estranha sensação de fugir por um momento à realidade da cidade, cujos ruídos se ouvem apenas de forma abafada. Momentos ambíguos do crepúsculo, breves e eternos, sussurros nos arbustos já escuros (são apenas os esquilos), as silhuetas dos arranha-céus iluminam-se uma a uma através da folhagem. Canto harmonioso do sabiá-de-óculos. As últimas pessoas que passeiam apressam-se para as saídas: actualmente, já não é muito aconselhável ficar a ouvir os sons de “Central Park in the Dark”.

Sunday Joggers

(Atletas de domingo)

Continuamos em Central Park: ao domingo, instalamo-nos ao longo de um dos caminhos que atravessam o parque e que, fechados ao trânsito, são invadidos por uma multidão arfante, transpirada e claudicante. Atletas de todas as idades, sexos, tamanhos, cores e corpulências – todas as velocidades, aspectos e vestuário. Alguns passeiam os filhos em carrinhos de corrida (3 rodas grandes, perfil aerodinâmico), outros esforçam-se para conseguir acompanhar os seus cães. Alguns batoteiros passam de bicicleta ou de patins. Toda uma humanidade ofegante desfila diante dos nossos olhos, e teríamos de ser caricaturistas como Daumier para captar o espectáculo – aqui está o pretexto para um estudo modesto sobre os *tempi* sobrepostos.

Whirlwinds

(Redemoinhos)

O mapa de Manhattan é interessante: sistematicamente retangular, mas com algumas irregularidades grandiosas, em particular as causadas pela Broadway que, vestígio de um antigo caminho ameríndio, atravessa ruas e avenidas na diagonal, causando algumas extravagâncias arquitetônicas e topológicas. Outra consequência do planejamento urbanístico – ou da ausência dele – é que a circulação atmosférica é muito fortemente perturbada. Por conseguinte, alguns cruzamentos são palco de redemoinhos de vento impressionantes, nomeadamente esses cruzamentos complexos causados pela intrusão da Broadway no quadriculado urbano, ou ainda o cruzamento assustador a nível climatérico entre Riverside e a Rua 122, onde a presença de uma torre-arranha-céus neo-pré-rafaelita perturba fortemente as massas de ar que circulam ao longo do rio Hudson.

Promenade 2

Mais agitada do que a Promenade 1 e conduzindo ao seguinte tríptico:

George Washington Bridge 1

(Ponte George Washington 1)

The Frozen River

(O rio gelado)

George Washington Bridge 2

(Ponte George Washington 2)

“Não só as combinações harmônicas dos sons serão reveladas em todo o seu esplendor, como o uso de certas interferências criadas pelos sons parciais constituirá um contributo notável. Podemos esperar a utilização, nunca antes considerada, de resultantes inferiores e de sons diferenciais e adicionais. Uma magia sonora totalmente nova!” (Edgar Varèse,

excerto de uma conferência realizada em Santa Fé, em 1936).

A Ponte George Washington é a nossa Grande Porta de Kiev – e um dos poucos acessos à ilha de Manhattan (porque Manhattan é uma ilha, por vezes temos tendência a esquecê-lo). Uma “Grande Porta” de ferro e em reconstrução constante, mas que foi um símbolo de modernidade na sua época e que fascinava, diz Edgar Varèse, quem vinha supervisionar o andamento dos trabalhos. É também a oportunidade para um tríptico interior, que respeita a simetria da obra, os seus dois pilares de metal prateado, a sua ponte dupla a partir da qual se tem uma vista magnífica para o horizonte da cidade, tudo diante de um rio por vezes congelado no Inverno. Finalmente, é um tributo à intuição profética de Varèse, cuja citação acima descreve com muita precisão os tipos de harmonias desenvolvidas quarenta anos depois pelas chamadas técnicas espectrais – sem que ele próprio tivesse conseguido aplicar essas ideias.

Promenade 3

Lentamente e lado a lado com:

Hyperlinks

(Hiperligações)

Onde de repente se estabelecem ligações entre vários momentos ouvidos anteriormente – ligações inesperadas entre texturas muito contrastantes.

Promenade 4

Reminiscências de Promenade 1, depois regresso a Central Park, que agora se afunda na noite – último canto do sabiá-de-óculos...

TRISTAN MURAIL

Tradução: Carla Basto

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

