

# Orquestra Barroca

Casa da Música

# Remix Ensemble

Casa da Música

**Laurence Cummings** cravo e direcção musical

**Peter Rundel** direcção musical

**Nicolas Hodges** piano

10 Nov 2020 · 19:30 Sala Suggia

À VOLTA DO BARROCO · CICLO BARROCO BPI  
ANO FRANÇA



casa da música

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA





Comentários ao programa por Peter Rundel e Laurence Cummings.  
[VIMEO.COM/SHOWCASE/7760871](https://vimeo.com/showcase/7760871)

COMPANHIA AÉREA  
CASA DA MÚSICA

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

## **Orquestra Barroca Casa da Música**

**Laurence Cummings** cravo e direcção musical

### **Jean-Philippe Rameau**

Abertura de *Zoroastre* (1749; c.4min)

*Vif – Gracieux sans lenteur – Vite*

### **Jean-Féry Rebel**

*Les éléments: Symphonie Nouvelle* (1737; c.23min)

*Le Chaos [1<sup>ère</sup> au 7<sup>ème</sup> Chaos; Débrouillement]*

*1<sup>ère</sup> Loure: Air pour la Terre et l'Eau*

*Chaconne gay, pour Le Feu*

*Ramage, pour l'Air*

*Rossignol*

*2<sup>ème</sup> Loure*

*1<sup>ère</sup> Tambourin & 2<sup>nde</sup> Tambourin, pour l'Eau*

*Sicilienne, gracieusement*

*Air pour l'Amour: Rondeau*

*Caprice*

PAUSA – Comentários ao programa por **Peter Rundel**

2ª PARTE

## **Remix Ensemble Casa da Música**

**Peter Rundel** direcção musical

**Nicolas Hodges** piano

### **Philippe Manoury**

*Passacaille pour Tokyo*, para piano e 17 instrumentos (1994; c.20min)

### **Claude Debussy (arr. Joolz Gale)**

*La Mer* (1905/2015; c.26min)

1. *De l'aube à midi sur la mer*
2. *Jeux de vagues*
3. *Dialogue de vente t de la mer*

É na França de Luís XIV que à Dança é conferida pela primeira vez a dimensão de “obra de arte”, usada na propaganda da razão de Estado, mas sem nunca deixar de ser algo bem mais simples, humano e essencial: divertimento, beleza, prazer, ritmo, movimento. Ao serviço da corte e para maior ordem e excelência dos seus espectáculos e entretenimentos, vários foram os mestres de dança (coreógrafos-bailarinos) que aperfeiçoaram esta arte, entretanto designada como *Belle Danse* e considerada digna irmã da música e da poesia. Neste período áureo música e dança tornam-se indissociáveis, e tal como a dança não era concebida sem música também a música era inconcebível sem dança.

Apesar desta interdependência, no início do século XVIII assiste-se em França a uma gradual autonomia da dança; esta vai conquistando uma capacidade narrativa independente, num processo que conduzirá à reforma empreendida pelo coreógrafo Jean-Georges Noverre, já na segunda metade do século. Procurava-se que a dança se tornasse mais do que um simples acessório decorativo, e será com Jean-Féry Rebel e as suas “Fantasias Coreográficas” (como ele próprio as designou) que a dança se liberta do texto, declamado ou cantado, tornando-se no único foco das atenções sobre o palco. Designada frequentemente como *Pantomime* é daqui que nascerá o *Ballet d'Action*.

**Jean-Féry Rebel** (Paris, 1666 – Paris, 1747), violinista, cravista e maestro, foi indubitavelmente um dos compositores mais inovadores do início do século XVIII. Se *Les Caractères de la Danse*, o seu primeiro *ballet* (1715), é musicalmente a mais despreziosa das suas criações, mas a mais revolucionária ao nível coreográfico, suscitando nos anos seguintes muitas reposições (em Paris, Londres e Dresden) e imitações, é a sua última obra, **Les Éléments** a

mais inovadora e vanguardista no campo musical. Contrariamente ao expectável, a audaz composição foi calorosamente recebida pelo público parisiense na sua estreia: “o Caos do senhor Rebel é uma das mais belas peças instrumentais do seu género, e foi recebido com a maior aprovação pelos entendidos”, reportou o jornal *Mercure de France* em Março de 1738. Que grande contraste, se compararmos com a estreia, na mesma cidade, 175 anos depois, de outra obra igualmente revolucionária, quer ao nível da música quer da coreografia: *A Primavera* de Stravinski!

Entre os primeiros ouvintes encontrava-se **Jean-Philippe Rameau** (Dijon, 1683 – Paris, 1764), que dispensa apresentações, sendo um dos mais geniais compositores de todos os tempos. Rameau foi profundamente influenciado por Rebel na composição das suas obras coreográficas, sobretudo no campo da orquestração, no vigor rítmico, e na vitalidade do carácter, mas não ambicionou, como o seu antecessor, a libertar a dança da sua ligação à poesia e ao canto. O seu incomparável legado no campo da música de dança é indissociável da sua música vocal, quer nas *tragédies-lyriques* quer nas *opéras-ballet*. Mesmo nos seus vários *actes de ballet* a narrativa e a acção estão sempre dependentes da palavra cantada, independentemente da presença de largos episódios em pantomima, como em *Pygmalion* ou em *Les Fêtes d'Hébé*.

**Zoroastre** é a quarta *tragédie-lyrique* do compositor. Estreada em 1749, foi substancialmente revista para a sua reposição de 1756. Tal como com as *tragédies-lyriques* anteriores, a sua recepção foi complexa, mas enquanto que com *Hyppolite et Aricie*, *Castor et Pollux* e *Dardanus* havia claramente duas facções – a dos que receberam as obras vanguardistas em êxtase, aclamando o seu autor, e a dos

conservadores que o consideravam um rebelde empenhado em destruir a herança de Lully — com *Zoroastre* a reacção inicial foi bastante morna, mesmo por parte dos apoiantes do compositor. Contudo, após as profundas revisões de 1756 a obra foi finalmente aclamada e tornou-se num dos seus maiores sucessos.

Uma das grandes inovações da partitura é a ausência do prólogo alegórico inicial, normalmente em louvor do rei, e com que se iniciavam todas as grandes obras lírico-dramáticas francesas desde os tempos de Luís XIV. Também o facto da acção não se reportar à história clássica da Grécia e da Roma antigas, mas à civilização pérsica (a narrativa desenvolve-se na Bactria, na Ásia Central, onde hoje se situa o Tadjiquistão e o Uzbequistão) e da inclusão de uma complexa simbologia maçónica ao gosto iluminista antecedendo *A Flauta Mágica* de Mozart foram, no seu tempo, gestos arrojados.

Também a Abertura da obra rompe definitivamente com a tradição, e em vez da forma da *Ouverture* francesa delineada por Lully, Rameau deixou-se influenciar pela sinfonia de ópera italiana. Não existindo prólogo, a abertura assume a função de aclimatar e introduzir imediatamente a acção, em vez de constituir uma página cerimonial independente. É constituída por três andamentos interligados com caracteres muito contrastantes. O primeiro, em Ré menor, é dramático e arrebatado, e abunda em uníssonos e *tirate* (escalas rápidas) nas cordas, que contrastam com a sonoridade etérea e suspensiva das flautas. O segundo andamento, em Ré maior, tem o carácter de um elegante e cortês *Menuet*. O final é energético, heróico e celebrativo, rico em contrastes dinâmicos e de instrumentação, introduzindo um par de sonoras trompas e o trio solístico de oboés e fagote. Estes três andamentos sintetizam o perfil do herói *Zoroastre*, que mais não é

que Zaratustra, o profeta fundador do Zoroastrismo e antecipam a ambiência da acção, uma história com forte pendor moral e didáctico, onde quase não há lugar para a intriga amorosa ou líricos galanteios.

Regressemos agora a *Les Éléments* e deixemos o seu compositor explicar, pelas suas próprias palavras, quer a génese quer o significado da obra. Raramente um autor antigo nos deixou um tão explícito “guia de audição”, e vale a pena transcrevê-lo aqui na íntegra, numa tradução livre:

“Os Elementos, representados pela dança e pela música, pareceram-me susceptíveis de uma variedade agradável, tanto no que se relaciona com os diferentes géneros musicais, como no que se relaciona com as vestes e os passos dos bailarinos. A introdução a esta sinfonia surgiu naturalmente: é o Caos em si mesmo, essa confusão que reinava entre os Elementos, antes desse instante em que, subjugados a leis imutáveis, eles tomaram o lugar que lhe é prescrito na ordem da natureza. Para designar, nesta confusão, cada Elemento particular, recorri às mais aceites convenções. O baixo exprime a Terra, por notas sustentadas, que se executam como tremores; as flautas, através de melodias que sobem e descem, imitam o fluxo e o murmúrio da Água; o Ar é representado por notas longas seguidas de trilos tocadas pelas pequenas flautas. Por fim, os violinos, através de rasgos vivos e brilhantes, representam a vivacidade do Fogo. Estas distintas características dos Elementos tornam-se reconhecíveis, separadas ou mescladas, no todo ou em parte, nas diferentes partes que intitulei Caos, e que distinguem os esforços efectuados pelos Elementos para se desembaraçarem uns dos outros. No sétimo Caos estes esforços diminuem gradualmente, quando se aproxima a resolução (*Débrouillement*) final.

Esta primeira ideia conduziu-me ainda mais longe. Atravi-me a empreender a junção da ideia da confusão dos Elementos à da confusão da harmonia. Arrisquei fazer ouvir logo no início todos os sons, misturados entre si; ou, na verdade, todas as notas da oitava reunidas num só som. Estas notas desenvolvem-se seguidamente, reunindo-se em unísono, na progressão que lhes é natural e, após a dissonância, ouvimos o acorde perfeito. Finalmente, pensei que ilustraria ainda melhor o Caos da harmonia se, enquanto percorria os diferentes Caos através dos diversos acordes, pudesse, sem chocar o ouvido, deixar a tonalidade final indecisa, até que finalmente esta se determina, no momento da resolução final”.

A esta tão completa explicação falta apenas acrescentar que os andamentos remanescentes — curiosamente estreados no ano anterior sem a *Simphonie Nouvelle* inicial mesmo parecendo mais convencionais, encerram em si uma grande inventividade, ao nível da forma e da harmonia mas também da instrumentação. A *Chaconne* é um raríssimo exemplo desta dança em compasso quaternário; *Caprice* um energético andamento sinfónico muito inovador, combinando o gosto francês e italiano; e quase todos os andamentos primam em requintes da orquestração: sonoridades etéreas combinando violinos e flautas sem baixo; independência de fagotes e trompas; emprego engenhoso dos flautins. Mas é sobretudo o vigor rítmico e o perfil assertivo e bem caracterizado de cada dança — a nobreza quase arrogante das *Loures*, a alegria esfuziante da *Chaconne*, a candura de *Ramage* e *Rossignol*, o caro furor báquico dos *Tambourins*, a sensualidade da *Sicilienne*, e a inocência da *Air pour l'Amour* — que nos continuam a seduzir.

FERNANDO MIGUEL JALÔTO, 2020

Enquanto que a abertura de *Lés Eléments* de Rebel, ouvida na primeira parte deste programa, faz a imaginação viajar do século XVIII para os terrenos exploratórios do século XX, a *Passacaille pour Tokyo* de **Philippe Manoury** (Tulle, 1952), escrita em 1994, impele-nos a fazer o caminho inverso, ao evocar um género que teve o seu apogeu nos séculos XVII e XVIII.

No período Barroco, a passacaglia era um dos vários géneros que se desenrolavam a partir da ideia de variação sobre um baixo ostinato (como acontece também com a chaconne, por exemplo). Numa passacaglia, a linha de baixo (ou, porventura, o percurso harmónico nela implicado) surge constantemente reiterada enquanto os restantes elementos da textura variam, oferecendo a desejada riqueza de expressão e diversidade de ambiências. No caso da peça de Manoury não se verifica um reaproveitamento dos mesmos recursos específicos que seriam utilizados por um compositor do período barroco. O que estimula o compositor a fazer esta revisitação é o facto de a passacaglia combinar duas dimensões contraditórias, pondo em jogo uma estrutura de base que nunca varia e um discurso que está em contínua evolução.

A *Passacaille pour Tokyo*, encomendada pela Fundação Arion-Edo para o Festival de Verão de Tóquio, é dedicada ao amigo, pianista e compositor japonês Ichiro Nodaira (que tinha já estreado outras obras suas alusivas à passacaglia, como *Pluton* ou *Neptune*). Requer piano solista e um ensemble de 17 instrumentos: flauta (também flautim), oboé, 2 clarinetes (também clarinete baixo), fagote, trompa, trompete, trombone, 2 percussionistas, harpa, piano, violino, violino II, viola, violoncelo e contrabaixo (de 5 cordas). O piano é solista, mas não segundo a óptica tradicional do solista

de concerto romântico. Na peça de Manoury o ensemble assume, mais do que uma postura de oposição ou diálogo para com o solista, um papel de prolongação dos seus gestos. O segundo piano reage ao solista como que sendo “sombra” dele (expressão do próprio compositor), preservando apenas vagamente o contorno do material original, que é extremamente elaborado. Esta ideia reporta-se na verdade a memórias de juventude do próprio compositor, dos tempos em que, ao passar perto das aulas de dança na Salle Pleyel (em que a acústica faz muita reverberação), ouvia apenas uma versão difusa do que os pianos lá tocavam.

A composição rege-se por uma construção em espelho em torno de uma nota central, nítida desde logo nos primeiros momentos da peça. O motivo base da passacaglia é apresentado em simetria rigorosa em relação a essa nota, sendo depois sujeito a reflexões que a cada transformação surgem mais deformadas. Explica o próprio compositor, aludindo à famosa técnica de reprodução de uma imagem dentro dela própria: “há uma *mise en abîme* que reverbera em múltiplas imagens um desenho inicial”.

A fechar um programa que começou com a celebração dos elementos, ouve-se *La Mer*, de **Claude Debussy** (Saint-Germain-en-Laye, 1862 – Paris, 1918), compositor que se referiu à música como “uma arte do ar livre, uma arte comparável aos elementos – o vento, o mar e o céu”. Esta evocação do mar, pedra de toque do impressionismo francês, foi concluída em 1905 – de ouvidos postos em “memórias inomináveis” – e é hoje tida como uma das mais sugestivas explorações sonoras de Debussy no domínio orquestral. A partitura original exibia na capa a pintura de uma onda do mar (inspirada na *Grande Onda de Kanagawa* pintada

pelo japonês Katsushika Hokusai). A partitura de Debussy, contudo, não retrata o mar em sentido apenas pictórico, abrindo espaço para uma experiência sensorial fortíssima e surgindo também tingida de todo o mistério que o mar traz consigo, por entre o colorido orquestral que permanentemente se dissolve e se renova. Por outro lado, estes “três esboços sinfônicos” (subtítulo da obra) constituem, de entre as peças orquestrais de Debussy, a mais relacionável com o modelo sinfónico, pela sua configuração em três andamentos (comparável com a disposição habitual *rápido-lento-rápido*): *Da alvorada ao meio-dia no mar* (cujo título provisório era “Mar belo das ilhas sanguíneas”), *Jogo de ondas e Diálogo entre o vento e o mar* (em que se recupera material do andamento inicial).

Após a lenta introdução (que traz um material melódico ascendente, aparentado ao que abre o prelúdio para piano *A Catedral Submersa*, em que é também preponderante a imagem do mar), evoca-se a manhã em jeito tipicamente debussiano, com arabescos nas madeiras, figuras ondulantes passando entre os vários naipes, células temáticas de base pentatónica ou modal, *tremolos* de cordas e intervenções dos timbres cuidadosamente escolhidos da percussão, todos contribuindo para um quadro particularmente vívido e luminoso. No *Jogo de ondas*, movimento e fluidez são o pano de fundo para um espectáculo em que se sucedem sonoridades e motivos fugazes com invulgar variedade. No andamento final, o diálogo entre o vento e o mar é sugerido pelas células enérgicas e repetitivas, pelos desenhos voláteis, contrastando com o mágico momento da melodia-refrão no oboé. A fúria acaba em apoteose, em jeito de coral triunfante, com a percussão a intensificar o último fôlego das águas.

*La Mer* encontrou incompreensão e resistência numa primeira fase: “alguém duvida por um momento que Debussy não escreveria uma coisa tão caótica, sem significado, cacofônica e ingramatical, se soubesse inventar uma melodia?”, lia-se em 1907 no *New York Post*, cujos leitores ainda ficariam avisados de que “nem a orquestração é particularmente notável”. Mais espanto ainda causa o comentário de Ravel, admirador confesso de Debussy: “se tivesse tempo, reorquestraria *La Mer*”. Mas uma reorquestração não pressupõe necessariamente a desvalorização da orquestração original, podendo significar o desejo de explorar outras perspectivas sobre ela ou de tornar a sua execução mais prática, nos casos em que se reduz o efectivo requerido). A orquestração que é abordada neste concerto foi feita em 2016 pelo maestro Joolz Gale para o seu Ensemble Mini. Para além de pressupor um grupo manifestamente camerístico e prescindir das frequentes duplicações instrumentais da partitura original, inclui também instrumentos que nela não estavam presentes, como o piano e mesmo o acordeão.

Seja na versão original ou em qualquer outra versão, a verdade é que os efeitos evocativos do mar colorido e misterioso em que Debussy mergulhou têm encantado gerações de melómanos e não só: têm inspirado sucessivas gerações de compositores, quer no campo erudito quer em grande parte do repertório da música para cinema, espelho ideal da sinestesia tão desejada pelo seu autor.

PEDRO ALMEIDA, 2020



## Laurence Cummings

cravo e direcção musical

Laurence Cummings é um dos músicos mais versáteis na corrente da interpretação histórica em Inglaterra, como cravista e como maestro. Actualmente é director artístico do Festival Internacional Händel em Göttingen, director do Handel Festival de Londres e maestro titular da Orquestra Barroca Casa da Música. É considerado uma autoridade na música de Händel e “um dos melhores defensores do compositor em todo o mundo. Sóbrio no pódio, fiel acima de tudo à partitura, combina a energia e invenção de Händel com lirismo, generosidade e dignidade inconfundíveis” (Guardian).

Aclamado frequentemente pelas suas interpretações sofisticadas e empolgantes nos teatros de ópera, tem-se apresentado um pouco por toda a Europa, dirigindo produções para a Ópera de Zurique (*Belshazzar*, *King Arthur*), o Theater an der Wien (*Saul*), a Ópera de Gotemburgo (*Orfeu e Eurídice* de Gluck, *Giulio Cesare*, *Alcina* e *Idomeneo*), o Théâtre du Châtelet (*Saul*) e a Ópera de Lyon (*Messias*). No Reino Unido é convidado regular da English National Opera (*Radamisto*, *L'Incoronazione di Poppea*, *Semele*, *Messias*, *Orfeu* e *Indian Queen*), do Glyndebourne Festival (*Saul*, *Giulio Cesare* e *Fairy Queen*) e do Garsington Opera (*L'Incoronazione di Dario*, *L'Olympiade* e *La Verita in Cimento* de Vivaldi). Apresentou-se ainda no Linbury Theatre Covent Garden (*Berenice* e *Alceste*), na Opera North (*L'Incoronazione di Poppea*), no Buxton International Festival (*Tamerlano* e *Lucio Silla* de Mozart) e na Opera Glassworks no Wilton's Music Hall (*The Rake's Progress*).

É também um maestro experiente nas salas de concerto, sendo frequentemente convidado para dirigir orquestras de instrumentos de época e modernos, entre as quais a Academy

of Ancient Music, a Orchestra of the Age of Enlightenment, o English Concert, a Handel and Haydn Society em Boston, a Orquestra Barroca da Croácia, La Scintilla (Zurique), a Juilliard 415, o Musikkollegium Winterthur, a St Paul Chamber Orchestra, as Orquestras de Câmara de Zurique, Basileia, Moscovo e Escócia, e as Sinfónicas de Washington, Kansas, Jerusalém e da Rádio de Frankfurt. No Reino Unido dirigiu a Orquestra Hallé, a Royal Northern Sinfonia, a Sinfónica de Bournemouth, a Filarmónica Real de Liverpool, a Orquestra do Ulster e a Real Nacional Escocesa.

A sua discografia inclui gravações com Emma Kirkby e a Royal Academy of Music (BIS), Angelika Kirschlager e a Orquestra de Câmara da Basileia (Sony BMG), Maurice Steger e English Concert (Harmonia Mundi), e Ruby Hughes e a Orchestra of the Age of Enlightenment (Chandos), bem como um ciclo de óperas e concertos gravados no Festival Internacional Händel em Göttingen (Accent). Gravou ainda numerosos discos em recital de cravo solo e música de câmara para a Naxos.

Foi bolseiro de órgão no Christ Church em Oxford, onde se graduou com distinção. Até 2012, foi director dos estudos de Performance Histórica na Royal Academy of Music, criando no curriculum a prática em orquestras barrocas e clássicas. É agora *William Crotch Professor* de Performance Histórica.

## 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 realizam 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.

## Nicolas Hodges piano

Um repertório dinâmico que engloba compositores como Beethoven, Berg, Brahms, Debussy, Schubert e Stravinski, reforça a especial mestria do pianista Nicolas Hodges na música contemporânea. Nas últimas décadas, estabeleceu-se como uma das principais figuras na interpretação de música contemporânea, trabalhando em estreita colaboração com os principais compositores, maestros e orquestras da actualidade. O seu virtuosismo aliado à musicalidade inata permite-lhe dominar as técnicas mais complexas, tornando-o um dos intérpretes favoritos dos compositores dos nossos dias – muitos dos quais lhe dedicaram obras.

Como solista em concerto, tem-se apresentado com as Sinfónicas de Boston, BBC, Birmingham, Londres, Melbourne, São Francisco, Sidney, as Filarmónicas de Berlim, Londres, Los Angeles, Nova Iorque, Tóquio, MET Orchestra, Philharmonia Orchestra, Orquestra da Tonhalle de Zurique e Sinfónica da Rádio WDR, sob a direcção de prestigiados maestros como Thomas Adès, Daniel Barenboim, George Benjamin, Martyn Brabbins, Sylvain Cambreling, Susanna Mälkki, Cornelius Meister e François-Xavier Roth.

Tem-se apresentado também em recital nas grandes salas – Carnegie Hall, Wigmore Hall, Barbican e Konzerthaus de Viena – e em festivais de prestígio em Lucerna, Berlim, Helsínquia, Salzburgo e Proms da BBC. Colabora regularmente com o Arditti Quartet, Adrian Brendel, Colin Currie, Anssi Karttunen e é membro do Trio Accanto desde 2013.

A discografia de Nicolas Hodges inclui o Concerto para piano *In Seven Days*, de Thomas Adès, com a London Sinfonietta e direcção do próprio compositor (Signum Classic); o concerto *À quia* de Pascal Dusapin (BIS); as

obras tardias para piano de Sciarrino, música de Michael Finnissy e Gershwin (as três para a etiqueta Metronome). Gravou 4 discos a solo para a editora Wergo, onde inclui obras de Walter Zimmermann, Brice Pauset, Rolf Riehm e Harrison Birtwistle – o último combinado com música de Beethoven e a primeira gravação da premiada *Gigue Machine*.

## 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, a orquestra apresentou-se sob a direcção de Rinaldo Alessandrini, Alfredo Bernardini, Amandine Beyer, Fabio Biondi, Harry Christophers, Antonio Florio, Paul Hillier, Paul McCreesh, Riccardo Minasi, 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 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 e a *Missa em Si menor* de Bach,

excertos do *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. Em 2019, interpretou o *Stabat Mater* de Pergolesi e fez concertos dedicados à *Arte da Fuga* de Bach e às *Vésperas* de Monteverdi.

Na abertura da temporada de 2020, a Orquestra Barroca apresenta obras sacras de Charpentier sob a direcção de um dos maiores especialistas no Barroco francês, Hervé Niquet, e mais tarde volta a colaborar com os maestros-solistas Rachel Podger e Dmitri Sinkovsky. Interpreta ainda obras de Bach e Telemann e celebra o Natal com um regresso à música de Charpentier.

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

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, Stefan Asbury, Ilan Volkov, Matthias Pintscher, Franck Ollu, Baldur Brönnimann, Olari Elts, entre outros.

No plano internacional, 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.

O Remix 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 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, Oscar Bianchi, Philip Venables e inúmeras obras de compositores portugueses de várias gerações.

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

O Remix tem dezassete discos editados com obras de Pauset, Azguime, Côrte-Real, Peixinho, Dillon, Jorgensen, Staud, Nunes, Bernhard Lang, Pinho Vargas, Mitterer, Karin Rehnqvist, Dusapin, Francesconi, Unsuk Chin, Schöllhorn e Aperghis. A prestigiada revista londrina de crítica musical Gramophone incluiu o CD com gravações de obras de Pascal Dusapin, pelo Remix Ensemble e pela Sinfónica do Porto Casa da Música, na restrita listagem de Escolha dos Críticos do Ano 2013.

---

## **Orquestra Barroca Casa da Música**

### **Violino I**

Huw Daniel  
Ariana Dantas  
Cecília Falcão  
Ana Luísa Carvalho

### **Violino II**

Reyes Gallardo  
César Nogueira  
Mariña Garcia-Bouso

### **Viola**

Isabel Juárez  
Diana Antunes

### **Violoncelo**

Vanessa Pires  
Teresa Madeira

### **Contrabaixo**

José Fidalgo

### **Traverso**

Joana Amorim  
Sachiyō Hayashi

### **Oboé**

Pedro Castro  
Andreia Carvalho  
José Carvalho

### **Fagote**

José Rodrigues Gomes

### **Trompa natural**

Hugo Carneiro  
Jaime Resende

### **Órgão/Cravo**

Fernando Miguel Jalôto

## Remix Ensemble Casa da Música

### **Violino**

Léo Belthoise  
Albert Skuratov  
Ianina Khmelik  
Ana Madalena Ribeiro

### **Viola**

Trevor McTait  
Alfonso Noriega

### **Violoncelo**

Filipe Quaresma  
Tiago Silva

### **Contrabaixo**

António A. Aguiar

### **Flauta**

Stephanie Wagner

### **Oboé**

Antje Thierbach

### **Clarinete**

Ricardo Alves  
Samuel Marques

### **Fagote**

Roberto Erculiani

### **Trompa**

Nuno Vaz

### **Trompete**

Telmo Barbosa

### **Trombone**

Ricardo Pereira

### **Percussão**

Mário Teixeira  
João Cunha

### **Piano**

Jonathan Ayerst

### **Harpa**

Carla Bos

### **Acordeão**

José Valente

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

