

Remix Ensemble

Casa da Música

Peter Rundel direcção musical

Worten Digitópia electrónica

Raquel Camarinha soprano

Stephanie Wagner flauta

09 Out 2021 · 18:00 Sala Suggia

ANO ITÁLIA



casa da música

MECENAS WORDEN DIGITÓPIA

worten



Maestro Peter Rundel sobre o programa do concerto.
VIMEO.COM/624715549

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Iannis Xenakis

Phlegra, para onze músicos (1975; c.14min)

Luca Francesconi

Etymo, para soprano, electrónica e orquestra de câmara,
sobre textos de Charles Baudelaire (1994; c.25min)*

Daedalus — Pierre Boulez in memoriam, para flauta e ensemble (2017; c.27min)

*Tradução dos textos originais na página 6.

PORTRAIT LUCA FRANCESCONI

Iannis Xenakis

BRAILA (ROMÉLIA), 29 DE MAIO DE 1922

PARIS, 4 DE FEVEREIRO DE 2001

Phlegra

Na partitura, Xenakis descreve *Phlegra* como “o campo de batalha entre os Titãs e os novos deuses do Olimpo”. De acordo com a mitologia grega, os deuses do Olimpo, comandados por Zeus e Atena, só assumiram o controlo completo do mundo depois de derrotarem vários inimigos poderosos, entre os quais se contavam os tais Titãs, bem como os Gigantes (duas entidades que se confundem em alguns relatos). A formidável — e derradeira — batalha deu-se, então, no terreno selvagem e inóspito de *Phlegra*, terminando com a vitória de Zeus e companhia (com o precioso auxílio de Hércules).

Mesmo não seguindo essa narrativa de forma literal, a música de Xenakis capta na perfeição tanto a ambiência violenta quanto a rudeza do espaço em que se desenrola a batalha. A música é, de facto, tão agressiva como rude e agreste. Tal efeito resulta, em parte, do amplo uso de dissonâncias, ouvindo-se frequentemente o quarteto de madeiras (flauta, oboé, clarinete e fagote), o trio de metais (trompa, trompete e trombone) e o quarteto de cordas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo) a tocarem notas muito próximas umas das outras (tecnicamente, a um quarto de tom de distância), produzindo um som áspero e crispado. A obra tem também uma constante energia rítmica, com texturas muito marcadas e incisivas; frequentemente, os instrumentos são tratados como se fossem de percussão, apesar de nenhum deles o ser literalmente. E, por fim, o compositor explora sonoridades que remetem para algo rude, pouco polido, como notas graves em *fortissimo* no oboé, notas muito agudas

no flautim, ou ataques extremamente violentos nas cordas. Na verdade, a música de Xenakis tem amiúde essa energia telúrica, visceral e dionisiaca; é esse um dos traços fundamentais do seu estilo, tão único e original — ouça-se, por exemplo, *Jonchaies* (1977), para orquestra, ou *Keqrops* (1986), para piano e ensemble.

Xenakis foi sempre uma figura à parte. Logo desde a sua primeira obra madura, *Metastaseis* (1954), apresentou-se na cena musical erudita da Europa ocidental como uma voz altamente original. Num tempo dominado por músicas fragmentadas e pontilhistas (de compositores como Boulez e Stockhausen, na fase do chamado “serialismo integral”), Xenakis trazia-nos grandes massas e volumes sonoros, precursores das músicas texturais pelas quais Ligeti e Penderecki se tornariam conhecidos poucos anos mais tarde. De grande poder dramático, *Metastaseis* revelava ainda um notável poder de construção formal, influenciado pela matemática e pela arquitectura, que Xenakis também praticava profissionalmente (sendo nessa altura assistente de Le Corbusier).

Olivier Messiaen, cuja classe Xenakis frequentou entre 1951 e 1953 (juntamente com Stockhausen), já o aconselhara nesse sentido. O próprio Messiaen recordou mais tarde: “Percebi logo que ele [Xenakis] não era alguém como os outros. (...) Disse-lhe: «Não, você tem quase 30 anos, e tem a boa fortuna de ser grego, de ser um arquitecto e de ter estudado matemática avançada. Aproveite estas coisas. Use-as na sua música».”. A ligação à cultura grega é, na verdade, fortíssima na obra de Xenakis, sendo *Phlegra* apenas um caso entre muitos: em 1962, por exemplo, compôs *Polla ta Dhina*, para coro infantil e orquestra, sobre excertos da *Antígona*, de Sófocles; em 1964, compôs música para uma produção de *As Suplicantes* de *Ésquilo*, no teatro antigo de Epidauro; e

em 1966 compôs *Oresteia*, igualmente a partir de *Ésquilo*. A afinidade que sentia com a Grécia Antiga era tão grande que chegou a dizer que achava ter nascido dois milénios depois do devido.

Xenakis é, contudo, um homem plenamente do seu tempo, não só na música, mas também na vida. A sua biografia cruza-se directamente com alguns dos eventos mais marcantes — e trágicos — do século XX. No final da Segunda Guerra Mundial, por exemplo, participou, como membro do Partido Comunista, na resistência armada grega. Nessa altura, com apenas 22 anos de idade, quase perdeu a vida numa explosão provocada por um tanque (e perdeu para sempre a vista num dos olhos). Depois da Guerra, teve de fugir do seu país natal, por temor de ser preso ou mesmo morto pelas autoridades do país, tudo apenas por ter sido membro do Partido Comunista. Assim, enquanto compunha as tais obras de temática grega, nos anos 60, Xenakis estava impedido de voltar à Grécia. Acabaria por visitar o seu país natal só depois da revolução democrática de 1974, curiosamente pouco tempo antes da composição de *Phlegra*. Enfim, é sempre difícil — senão perigoso — estabelecer uma relação directa entre a vida e a obra de um artista, mas não custa imaginar que parte da violência de tanta música de Xenakis seja um reflexo, ainda que indirecto, de um percurso de vida — e de um tempo — tão traumático.

Luca Francesconi

MILÃO, 17 DE MARÇO DE 1956

Etymo

Etymo começa com uma sonoridade electrónica enigmática, numa textura grave que evoca um batimento cardíaco irregular. A sensação é de algo informe, que só aos poucos ganha substância e consistência. Dessa rarefacção sonora rapidamente chegamos, com a entrada do ensemble, a uma explosão de densidade e intensidade. O registo é agora tumultuoso, febril, selvagem. É uma outra expressão do informe: depois do quase-silêncio, o caos. E quando entra a voz temos uma terceira expressão do informe: em vez de uma melodia contínua e palavras completas, a soprano canta fonemas isolados (di, i, m, ...), numa textura musical fragmentária ou pontilhista.

Esta é apenas a primeira das três partes que constituem a obra. Segundo o próprio Francesconi, cada uma dessas partes — ou andamentos — explora um aspecto diferente da relação entre a palavra e o som: fonético, semântico e poético. No estado fonético inicial, pré-linguístico, a palavra é de tal modo estilhaçada em partículas isoladas (fonemas) que a percepção se situa a um nível puramente sonoro, sem qualquer significação inteligível; no estado semântico intermédio, a soprano canta palavras e frases inteiras em melodias mais líricas, tornando as palavras mais perceptíveis e a sua significação reconhecível (nas palavras do compositor, “a parte central contribui para o nascimento do sentido”); a última parte visa transcender a linguagem, ir para além da significação mais directa das palavras, ao entrar num registo mais fantasioso, livre e poético.

É significativo, neste contexto, que Francesconi tenha recorrido nesta peça a textos

de um poeta eminentemente musical, Charles Baudelaire (dois poemas de *As Flores do Mal* e um excerto dos *Diários íntimos*). A esse propósito, o compositor lembra “o amor de Baudelaire (...) pela música, que representava a possibilidade de organizar a matéria, de a libertar do seu monstruoso peso semântico”. Por outro lado, este interesse pelas diferentes formas de relação entre música e palavra lembra também Luciano Berio, um outro compositor italiano que muito explorou essas questões, em obras como *Thema (Omaggio a Joyce)* (1959) ou *Sequenza 3* (1966). Significativamente, Francesconi foi não só aluno mas também assistente de Berio (entre 1981 e 1984).

A centralidade do texto na obra vê-se no próprio processo composicional e na abordagem à electrónica. A obra foi encomendada pelo IRCAM, a conhecida instituição parisiense dedicada à vertente mais tecnológica da música contemporânea (e aí foi estreada em Novembro de 1994). Neste contexto, Francesconi construiu a sua obra a partir de um processo mediado pela tecnologia: especificamente, analisou ao computador o sonograma de uma soprano a dizer “Dites, qu’avez vous-vu?”, um dos fragmentos seleccionados de Baudelaire. Toda a obra é, na verdade, uma espécie de dilatação temporal da estrutura desse dizer do texto: por exemplo, o segmento enigmático e rarefeito inicial corresponde ao som do ar que a soprano inspirou inicialmente antes de dizer a primeira sílaba “di” (tornando o que na gravação analisada duraria menos de um segundo num segmento musical de cerca de um minuto). A electrónica é também resultado, em parte, do material retirado desse sonograma, mas tem também a função de prolongar e transformar as sonoridades vocais, criando uma espécie de desmultiplicação tecnológica da voz em que o corpo sonoro se parece fragmentar e dividir.

Daedalus

Numa entrevista realizada em 2019 — e disponível no YouTube¹ —, Luca Francesconi descreve com bastante detalhe a narrativa subjacente a *Daedalus* e, em particular, a ideia de “labirinto” que lhe serve de base. O título é, já de si, uma referência nesse sentido, visto que Dédalo é uma figura mitológica grega especialmente conhecida por ter criado o labirinto para o rei Minos de Creta aprisionar o temível Minotauro. O “labirinto” é, de resto, uma imagem predilecta para muitos compositores depois de 1945, talvez por evocar noções de caos, imprevisibilidade e indeterminação que são caras a sensibilidades modernistas. Alguns exemplos: *Laborintus II* (1965), de Luciano Berio; o conjunto da obra de Brian Ferneyhough, que tem sido analisada à luz da metáfora do “labirinto” (Ross Feller, 1994, *Multicursal Labyrinth in the Work of Brian Ferneyhough*); e *Minotaur* (2013), uma ópera relativamente recente de Harrison Birtwistle.

Nessa entrevista, Francesconi explica o significado narrativo que dá à relação musical que se estabelece, na sua peça, entre a flauta solista e um pequeno ensemble constituído por clarinete, percussão, piano, violino e violoncelo. A peça começa, por exemplo, com um longo solo da flauta, de carácter muito livre e florescente. Francesconi sugere que a flauta é uma espécie de entidade pastoral, “um fauno, um duende, ou um sátiro, livre e feliz, sem qualquer problema”. Uns minutos depois, o resto do ensemble entra subitamente em cena, de forma violenta. Francesconi descreve-o como uma “máquina racional”, que força a flauta, inicialmente relutante, a ele se juntar e entrar no labirinto, que representa o caos no mundo.

1 <https://www.youtube.com/watch?v=8wdmwAEkw7w>

Explica-nos também que a trajectória musical seguida “dentro do labirinto” é inspirada pela configuração de um labirinto particular (e real): o célebre Hampton Court Maze, próximo de Londres. Assim, quanto mais perto nos encontramos do centro (ou do “pólo de atracção”) do labirinto, mais pesadas, graves e lentas são as sonoridades; quanto mais longe, mais aéreas, rápidas e agudas. Acrescenta ainda Francesconi: “passo a passo, os instrumentos tornam-se mais e mais independentes e encontram uma vida nova, criando um mundo fantástico. E, no final, perdem todas as suas propriedades culturais e racionais, tornando-se mais e mais como puro material, pura matéria”.

Muitos compositores seriam provavelmente mais circunspectos, preferindo não revelar com tanto detalhe as ideias que presidiram à composição da peça. Para Francesconi, contudo, o aspecto narrativo é central. Conforme salienta Michel Rigoni², a ideia de “trama” ou “enredo” é muito importante na sua música, assim como a vontade — intimamente relacionada — de criar um discurso musical complexo mas com uma direcionalidade clara. Assim, já em *Plot in fiction* (1986), para oboé/corne inglês e 11 instrumentos, Francesconi convocava uma metáfora narrativa (“plot” significa trama, ou enredo). De acordo com Rigoni, essa “narratividade reivindicada [por Francesconi] condu-lo naturalmente a confrontar música e palavra”, citando como exemplos *Etymo* (1994) e a sua ópera *Ballata* (1999). No caso de *Daedalus*, não há, evidentemente, um texto explícito ou directamente audível na música (que é exclusivamente instrumental), mas há uma espécie de texto implícito, um (quase-)programa, que nos é contado pelo próprio compositor.

Daedalus (2017) resultou de uma encomenda da Fundação Daniel Barenboim, tendo a peça sido estreada, em Janeiro de 2018, pelo flautista Emmanuel Pahud e pelo próprio Barenboim, à frente do Ensemble Boulez, na sala Boulez, em Berlim. Não é meramente circunstancial a referência a Pierre Boulez que, à data da encomenda, composição e estreia de *Daedalus*, havia falecido recentemente (em Janeiro de 2016). Ainda que Francesconi não tivesse sido aluno de Boulez (foi-o de Stockhausen e Berio), claramente admira o compositor francês e esta peça é disso testemunho. Para já, a partitura contém a inscrição “*Pierre Boulez in memoriam*”. Mais significativamente, *Daedalus* segue a mesma instrumentação de uma das peças mais conhecidas e tocadas de Boulez: *Dérive 1* (1984); além disso, evoca, no seu carácter frequentemente furioso e no elevado virtuosismo requerido aos intérpretes, uma outra obra de Boulez: *Dérive 2* (1988/2006). De resto, esse virtuosismo instrumental (que está longe de se aplicar apenas à flauta solista) lembra também a música concertante de Luciano Berio, estabelecendo mais uma ligação de Francesconi com a tradição da vanguarda europeia do pós-guerra, uma tradição que ele continua e reinventa.

DANIEL MOREIRA

2 <http://articles.ircam.fr/textes/Rigoni94a/index.html>

Luca Francesconi: *Etymo*

Extractos de textos de

Charles Baudelaire

(*Le Voyage, L'Albatros, Carnets intimes*)

Tradução livre de Carlos N. G. Amador

*O exultar do algoz, o carpir do mártir
A festa temperada
(o navio que desliza por sobre os
amargos abismos)*

*mesmo nos nossos sonhos
A Curiosidade atormenta-nos e leva-nos
como Anjo cruel que açoita os sóis.*

Cuja miragem mais amargo faz o abismo?

Surpreendentes viajantes!

*Façam, para alegrar o tédio das
nossas prisões,
Passar-nos pelo espírito tenso como tela
As vossas recordações com as suas
molduras de horizontes.*

Então, o que viram?

*Vimos astros
E mares, vimos também areias;*

*O esplendor do sol por sobre o violeta
do mar,
O esplendor das cidades ao pôr-do-sol,*

*As mais ricas cidades, as mais
vastas paisagens
Não tinham nunca a misteriosa atracção
Do que com nuvens o acaso faz.*

E mais, e mais ainda?

*Para não esquecer o que é capital,
Vimos
A mulher, escrava vil, orgulhosa e estúpida
E o homem,
Escravo da escrava.*

*O exultar do algoz, o carpir do mártir
A festa que o sangue tempera e perfuma;*

*e vimos
os menos tolos, ousados amantes
da demência,
ASSIM DE TODA A ORBE AS
SEMPITERNAS NOTÍCIAS*

*(chegou a hora!
Esta terra aborrece-nos, Oh Morte!
esta chama queima-nos o cérebro,
no fundo do abismo
do desconhecido
novo).*

*“Moral e fisicamente, sempre tive a sensação
do abismo, e não só do abismo do sono mas
também do da acção, do sonho, da memória,
do desejo, do lamento, do remorso, do belo,
da quantidade... Cultivei a minha histeria.
O vento da imbecilidade...”*

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.

Iniciou 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, 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 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.

Raquel Camarinha soprano

Raquel Camarinha iniciou os estudos musicais aos 5 anos, formando-se em piano e flauta transversal. Fascinada desde sempre pelo canto e pelo teatro, fez primeiramente uma formação vocal e teatral em Portugal, interpretando os seus primeiros papéis operáticos aos 19 anos em Lisboa (Zerlina, Barbarina). Aperfeiçoou-se de seguida em França, obtendo o Mestrado de Canto no Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris (2011) e os Diplomas de Artista Intérprete “Canto” e “Repertório Contemporâneo e Criação” (2013).

Desde cedo, tem sido elogiada pela crítica pelo seu timbre fresco e luminoso, assim como pela fineza e inteligência do seu trabalho de atriz. “É o prodígio da voz nua de Raquel Camarinha que mais impressiona. Cantora e atriz, passando por todos os registos da voz humana, ela interpreta em todos os sentidos da palavra.” (resmusica.com)

Nomeada para os Victoires de la Musique Classique 2017 na categoria “Revelação Artista Lírico”, Raquel Camarinha foi vencedora de vários concursos nacionais e internacionais: 1.º Prémios no Concurso de Canto Barroco de Froville, em 2013, e no Concurso Nacional de Canto Luísa Todi, em 2011. Foi também galar-dada com o “Prémio Melhor Intérprete Feminina” no Concurso de Ópera Armel, na Hungria. Em colaboração com o pianista Satoshi Kubo, recebeu o “Prix de Duo” no VI Concours International de Chant-Piano Nadia et Lili Boulanger. É igualmente laureada do Prémio Jovens Músicos 2007, do 2.º Concurso de Canto Lírico da Fundação Rotária Portuguesa e do Prémio José Augusto Alegria.

Em palco, Raquel Camarinha encarna variados papéis e é especialmente considerada pela crítica nas suas interpretações de Mozart

(Pamina, Susanna, Zerlina) e Händel (Morgana, Bellezza). Podemos ouvi-la nos maiores teatros franceses (Chatelet, Chorégies d'Orange, Opéra Comique, Philharmonie de Paris) e de outros países europeus (Alemanha, Espanha, Itália, Portugal, Suíça).

Trabalha regularmente com o pianista Yoan Héreau, tendo gravado em 2018 o disco *rencontre* para a editora Naïve, integralmente dedicado à *mélodie* francesa. Juntos lançaram, em 2020, o disco *Chopin — Schubert* para a editora Mirare, que inclui a integral das *mélo-dies* de Chopin.

Desenvolve igualmente um grande interesse pelo repertório contemporâneo, tendo estreado múltiplas obras de compositores portugueses e estrangeiros. Colabora regularmente com o compositor Benjamin Attahir, de quem estreou o tríptico operático *Le Silence des Ombres* e o duplo concerto para soprano, violino e orquestra *je/suis/judith*, ao lado do violinista Renaud Capuçon.

Stephanie Wagner flauta

Stephanie Wagner é, desde 2004, solista do Remix Ensemble Casa da Música. Com este agrupamento tocou estreias mundiais de mais de 50 compositores nacionais e estrangeiros em salas como a Elbphilharmonie de Hamburgo, o Konzertverein de Viena e a Tonhalle de Zurique. Apresentou-se como solista em Portugal e pela Europa em obras como *...explorante, fixe...* e *Mémorial* de P. Boulez, *Abyss* de F. Donatoni e *Tempi concertati* de L. Berio. Também como solista, participou nos festivais de Salzburgo (Áustria), de Tanglewood (EUA) e “Serate Mozartiane” (Itália). Estudou no New England Conservatory (Boston) e na Hochschule für Musik und Theater de Munique

(*Meisterklasse*). Participou em masterclasses com K. Zöllner, B. Fromanger, Doriot Dwyer e J. C. Gérard, entre outros.

Stephanie Wagner trabalhou em orquestras como a Sinfónica de Londres, a Filarmónica de Boston, o Ensemble Recherche e as Sinfónicas de Nuremberga e Munique. Gravou para a Rádio da Baviera, a WGBH em Boston e os estúdios MODE Records (Nova Iorque). Foi bolsista da “Villa Musica” de 1999 até 2003. Em 2015 foi-lhe atribuído o Título de Especialista com louvor, por unanimidade do júri, na ESMAE do Porto.

Stephanie Wagner é fundadora da Academia de Flauta de Verão e do Ensemble Eólia. Lecionou na ESMAE (Porto), na ESART (Castelo Branco), na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa e na Universidade de Aveiro. É convidada regularmente para integrar júris de concursos nacionais e internacionais e dá masterclasses em Portugal e no estrangeiro.

Desde 2018, é professora certificada de Relaxamento Muscular Progressivo pela Tao Health (Berlim, Alemanha). Orienta cursos de introdução e dá aulas individuais e em grupo deste método de relaxamento, aplicando-o também no seu ensino da flauta.

Worten Digitópia electrónica

A Worten Digitópia engloba toda a produção digital da Casa da Música: gravação, edição e transmissão — áudio e vídeo —, apoio tecnológico, criação na área da música electrónica, programação e desenvolvimento, investigação e formação. É constituída por uma equipa jovem mas altamente especializada e multidisciplinar. O seu âmbito de acção é bastante alargado, incluindo actividades e projectos como o desenvolvimento de software e hardware, a realização de oficinas educativas e formações especializadas, o trabalho com comunidades, o apoio aos agrupamentos residentes da Casa da Música, a produção científica e artística, a criação de conteúdos musicais e vídeo e a recolha e transmissão de concertos. Tem como missão criar as pontes necessárias para que o público, as comunidades e os artistas possam ter acesso às realidades musicais que as novas tecnologias possibilitam. Acredita na difusão livre de conhecimento e no desenvolvimento de ferramentas com código aberto (*open source*) e tem uma visão integrada do conhecimento, desde a pesquisa à sala de concerto.

Remix Ensemble Casa da Música

Peter Rundel maestro titular

Desde a sua formação, em 2000, o Remix Ensemble apresentou, em estreia absoluta, mais de 90 obras e foi dirigido por alguns dos maestros mais relevantes da cena internacional como Peter Rundel, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Reinbert de Leeuw, Emilio 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 Carlinhas. Apresentou um projecto cénico sobre *A Viagem de Inverno* de Schubert na reinterpretação de Hanz Zender, também com encenação de Nuno Carlinhas. O projecto *Ring Saga*, com música de Richard Wagner adaptada por Jonathan Dove e Graham Vick, levou o Remix Ensemble em digressão por grandes palcos europeus. Nas últimas temporadas estreou em Portugal obras de Emmanuel Nunes, Harrison Birtwistle, Peter Eötvös, James Dillon, Georg Friedrich Haas, Magnus Lindberg, Luca Francesconi, Philippe Manoury, Wolfgang Mitterer, Thomas Larcher, Christophe Bertrand, Oscar Bianchi, Philip Venables e inúmeras obras de compositores portugueses de várias gerações.

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

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

Violino

Angel Gimeno
Ashot Sarkissjan

Viola

Trevor McTait

Violoncelo

Oliver Parr

Contrabaixo

Jonathan Heilbron

Flauta

Stephanie Wagner
Teresa Costa

Oboé

Tiago Coimbra

Clarinete

Victor J. Pereira
Ricardo Alves

Fagote

Roberto Erculiani

Trompa

Ona Ramos

Trompete

Anders Nyqvist

Trombone

Gabriel Antão

Percussão

Mário Teixeira
Manuel Campos

Piano/Teclado MIDI

Jonathan Ayerst
Vitor Pinho

Harpa

Carla Bos

Electrónica

Óscar Rodrigues
(Worten Digitópia)

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

