

Coro
Casa da Música
Remix
Ensemble
Casa da Música

Nils Schweckendiek direção musical

Peter Rundel direção musical

Victor Pereira clarinete

Mário Teixeira vibrafone

22 Abr 2022 · 21:00 Sala Suggia

MÚSICA & REVOLUÇÃO

ANO DO AMOR



casa da música



Entrevistas sobre o ciclo Música & Revolução.
Vimeo . COM / SHOWCASE / 9421181

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Coro Casa da Música

Nils Schweckendiek direcção musical

Mauricio Kagel

Hallelujah, para vozes (1967-68; c.25min)

PAUSA TÉCNICA

Remix Ensemble Casa da Música

Peter Rundel direcção musical

Victor Pereira clarinete

Mário Teixeira vibrafone

Jean Barraqué

Concerto para seis grupos instrumentais e dois instrumentos (1968; c.35min)

Vinko Globokar

Étude pour Folklor I (1968; c.16min)

Mauricio Kagel

BUENOS AIRES, 24 DE DEZEMBRO DE 1931

COLÓNIA, 18 DE SETEMBRO DE 2008

Hallelujah, para vozes

A partitura de *Hallelujah* de Mauricio Kagel é tudo menos convencional. As primeiras páginas, por exemplo, apresentam 16 partes solistas (uma para cada cantor ou cantora) que podem ser livremente combinadas. Uma partitura convencional poderia ter também 16 partes diferentes, claro, mas elas estariam coordenadas umas com as outras de uma forma previamente determinada pelo compositor. Em *Hallelujah* não há uma autoridade central, nem sequer na *performance*: é certo que é o maestro que decide quem entra (e quando), mas cada coralista canta de forma independente dos outros — sem ter de respeitar, por exemplo, um andamento comum. O resto da partitura são partes aparentemente mais convencionais, incluindo 8 secções de *tutti* em que Kagel determina previamente a coordenação vertical entre os cantores. No entanto, é livre a ordem pela qual são alternadas as partes solistas e de *tutti*, e nem sequer é necessário cantar-se toda a música providenciada. É por isso que, na partitura, Kagel indica que a duração da obra se situa entre 15 e 45 minutos!

Este grau de liberdade dada aos intérpretes não é invulgar na música de vanguarda da época. Também na última obra deste concerto — *Étude pour Folklor* de Vinko Globokar — a ordem das secções é deixada à escolha dos intérpretes. Ambas são de 1968, altura em que estava em voga a chamada forma aberta, já explorada por alguns compositores nos anos 50 (Cage e Feldman nos Estados Unidos, Boulez e Stockhausen na Europa, por exemplo) mas que atingiu o seu auge no final da década

de 60. No caso de *Hallelujah*, o facto de Kagel permitir, em várias partes da sua obra, que cada um cante livremente, sem ter de estar sujeito à autoridade do compositor (ou do maestro), pode ser visto como a expressão de uma experiência religiosa individual — e, portanto, uma forma de libertação individual face à autoridade clerical. Só o título da obra — *Aleluia*, que significa “louvor a Deus” — já tem óbvias conotações religiosas, tanto cristãs como judaicas. E, tal como notou o musicólogo Björn Heile no livro *The Music of Mauricio Kagel* (2006), “o tema do êxtase religioso apropriado para um canto de louvor é também predominante nos contornos vocais, que são caracterizados por enormes saltos, arabescos selvagens em movimentos rápidos e registos extremos”. No entanto, conforme refere também Heile, a obra remete tanto para o sublime como para o ridículo e outros registos do cómico, como o satírico ou o grotesco. Nas palavras do musicólogo alemão, ouvimos frequentemente uma espécie “de pseudo-latim absurdo digno dos Monty Python”. Essa ambivalência da obra poderá ser talvez ligada à complexa identidade cultural de Kagel, que tinha fortes raízes judaicas (tendo sido educado em Buenos Aires por pais judeus que haviam fugido às perseguições anti-semitas na Rússia pós-revolucionária), mas que era ao mesmo tempo altamente céptico do ponto de vista religioso.

O elemento humorístico está longe de ser caso isolado na obra de Kagel. Entre incontáveis exemplos mencione-se *Anagrama* (1958), uma obra para quatro cantores, coro falado e ensemble instrumental marcada pelos diálogos sem sentido e pela presença de gritos, assobios, grunhidos e gemidos na parte de coro; *Match* (1964), em que Kagel representa musicalmente um concurso entre dois violoncelistas, arbitrado por um percussionista; e

Finale mit Kammerensemble (1981), uma obra em que a dada altura o maestro cai morto e a orquestra continua, tocando uma espécie de marcha fúnebre. Esse humor está associado a um elemento de teatralidade pelo qual Kagel é célebre, tendo sido um dos grandes protagonistas do chamado “teatro instrumental” a partir do final dos anos 50. Esse elemento de teatralidade pode também estar presente em *Hallelujah*, sendo que o compositor dá na partitura algumas sugestões de acções cénicas que podem ser levadas a cabo pelos intérpretes. Para além desse elemento cénico opcional, a teatralidade manifesta-se também na enorme expansão da ideia de vocalidade que esta peça apresenta, juntando-se a outras obras da época (de Luciano Berio ou Maurice Ohana, entre outros) na reinvenção da escrita para voz. A dada altura, por exemplo, os cantores imitam sons de animais; noutras partes falam, ou gritam, ou choram, ou riem.

Jean Barraqué

PUTEAUX, 17 DE JANEIRO DE 1928

PARIS, 17 DE AGOSTO DE 1973

Concerto para seis grupos instrumentais e dois instrumentos

Aluno de Olivier Messiaen desde 1948 no Conservatório de Paris, Jean Barraqué faz parte da geração de compositores que despontaram nos anos a seguir à Segunda Guerra Mundial. Pela classe de Messiaen passaram, aliás, algumas das figuras principais da música erudita ocidental da época, incluindo Pierre Boulez e Karlheinz Stockhausen. Barraqué não foi propriamente colega de Boulez e Stockhausen: o primeiro já havia terminado os seus estudos com Messiaen quando Barraqué entrou na classe, enquanto o segundo só entraria mais tarde, em 1952. De qualquer modo, movendo-se nesse meio, rapidamente entrou em contacto com Boulez e até com o norte-americano John Cage, outro dos grandes protagonistas da música de vanguarda dessa época. Embora nunca tenha sido aluno de Messiaen, Cage visitou a sua classe em 1949 para apresentar as *Sonatas e Interlúdios* para piano preparado. Barraqué estava, assim, em contacto próximo com algumas das principais novidades na música erudita da época, da exploração do serialismo integral por Messiaen, Boulez e Stockhausen às novas descobertas tímbricas na música experimental norte-americana. Outra das grandes novidades da época era a música electroacústica, e também por aí Barraqué passou, tendo sido um dos compositores que estagiou no *Groupe de recherches de musique concrète*, fundado por Pierre Schaeffer, tendo chegado a compor uma obra para fita magnética (intitulada *Étude*).

Excluindo algumas obras de juventude que retirou depois do seu catálogo, a obra de Barraqué não é extensa, incluindo apenas sete peças completas: *Sonate* (1950), *Étude* (1952-53), *Séquence* (1950-55), *...au-delà du hasard* (1958-59), *Chant après chant* (1965-66), *Le temps restitué* (1968) e o *Concerto* (1962-68) que hoje ouvimos. Várias dessas obras — nomeadamente *...au-delà du hasard*, *Chant après chant* e *Le temps restitué* — estão directamente ligadas à leitura que Barraqué fez, em 1956, de um romance de Herrmann Broch intitulado *A morte de Virgílio*. Impressionado pela densidade filosófica do livro, que incluía uma série de meditações sobre a morte e sobre o processo de criação, Barraqué concebeu um plano geral de um ciclo de obras em torno desse romance. São de grande fôlego todas essas obras, não só em duração mas também na complexidade e na densidade da escrita polifónica. De acordo com Paul Griffiths, Barraqué revelava desde as suas primeiras composições “um sentido de amplitude sem paralelo nas obras contemporâneas de Boulez e Stockhausen”, uma “amplitude que era frequentemente e imprevisivelmente cortada, como se a música procurasse uma retórica romântica que o compositor sabe ser simultaneamente essencial e inatingível, ou indefensável”.

Essa espécie de grandiosidade relutante manifesta-se também no *Concerto* de 1968 que hoje ouvimos, ainda que esta seja a única obra de Barraqué composta depois de 1956 que não é baseada no romance de Broch. O grande fôlego é visível, desde logo, na sua extensão temporal, que abarca uns 35 minutos de música tocada sem qualquer interrupção, e também na complexidade da escrita, envolvendo uma grande variedade de texturas entre dois instrumentos solistas (o clarinete e o vibrafone) e seis grupos instrumentais distribuídos pela

sala (cada um deles incluindo um instrumento da família das cordas, outro das madeiras e outro dos metais). O lado da resistência a uma retórica romântica (que uma tal grande forma poderia implicar) é dado não só pela escrita dissonante e atonal, mas também pela constante interrupção das texturas musicais, fazendo da música, apesar da sua continuidade num único andamento, uma sucessão de episódios contrastantes.

Um outro aspecto interessante desta obra são certas referências ao jazz, em especial na escrita para os instrumentos solistas. Essas referências são especialmente audíveis em alguns solos mais desenfreados do clarinete, enquanto a sonoridade do vibrafone, por si só, já traz um pouco essa conotação (sendo um instrumento muito típico do jazz). De resto, Hubert Rostaing, o clarinetista que estreou a obra e a quem ela é dedicada — e grande amigo de Barraqué —, era essencialmente clarinetista de jazz. E já numa obra anterior, *...au-delà du hasard*, Barraqué havia incluído um grupo de jazz no meio do ensemble.

A composição deste *Concerto* foi iniciada a 23 de Abril de 1962, em resposta a uma solicitação de Pierre Boulez, que enviou uma carta a Barraqué pedindo-lhe uma nova obra para a temporada seguinte do Domaine Musical. O compositor não conseguiu, contudo, entregar a obra a tempo, acabando por terminá-la só no Verão e no Outono de 1968, para a estreia em Londres, a 20 de Novembro desse ano, pela BBC Symphony Orchestra dirigida por Gilbert Amy.

Vinko Globokar

ANDERNY, 7 DE JULHO DE 1934

Étude pour Folklor I

“Étude pour Folklor II é uma espécie de auto-psicanálise das minhas memórias da música folclórica jugoslava, especialmente da Bósnia e da Macedónia. São recordações de certas situações musicais e coreográficas em que participei numa ou noutra altura. Aquilo de que inconscientemente me recorde é não tanto as melodias e os ritmos (embora use citações de dois pequenos temas, que são praticamente imperceptíveis), mas antes o estilo dos instrumentistas ou cantores, a maneira como eles comunicam uns com os outros, como tratam os seus instrumentos, como reagem e respondem uns aos outros (um executante começando enquanto os outros gradualmente se juntam), quase que a sua forma ‘física’ de fazer música, ou como eles ‘improvisam’ ou antes se ‘adaptam’ ao ambiente do momento”¹

Embora estas palavras de Vinko Globokar se refiram a *Étude pour Folklor II*, elas aplicam-se também a *Étude pour Folklor I*, a obra que hoje ouvimos. Na verdade, trata-se de duas versões diferentes da mesma peça, ambas compostas em 1968, tendo servido a versão I, para ensemble, de preparação para a composição da versão II, para orquestra. As duas versões, de resto, partilham a mesma estrutura, dividindo-se em seis secções (ou “climas”, conforme Globokar indica na partitura) que, ao

estilo da forma aberta então em voga, podem ser tocadas em diferentes ordens (há um total de 12 possibilidades). E embora a versão para ensemble tenha, claro, uma formação instrumental mais pequena, também ela inclui vários instrumentos invulgares — em particular, instrumentos associados à música tradicional das nações que constituíam, nessa altura, a Jugoslávia. Ouvimos, assim, entre outros: o *tapan*, um instrumento de percussão da Macedónia; o *gusle*, um instrumento de uma corda fricciosa com arco, que se encontra na Croácia, na Sérvia e na Macedónia; e o *dvojnice*, um instrumento de sopro feito de madeira, que é também usado na Croácia, na Sérvia e na Macedónia. A presença desses instrumentos é um dos elementos folclóricos mais claros desta peça, ainda que a música, em si, não soe propriamente folclórica — pelo menos não no sentido da música de Bartók, em que tipicamente se ouvem elementos melódicos ou rítmicos populares. Em vez disso, a sonoridade da obra de Globokar, pela sua textura extremamente densa e dissonante, integra-se plenamente na música de vanguarda europeia dessa época.

Nascido em França, em 1934, Globokar era filho de imigrantes eslovenos. Mais tarde, entre 1947 e 1955, viveu mesmo em Liubliana, na Eslovénia, então parte da Jugoslávia. O seu contacto com o folclore musical esloveno e balcânico veio desde os primeiros anos da sua vida, pois desde pequeno que participou nas actividades culturais da comunidade eslovena imigrada em França, aí começando a aprender o seu primeiro instrumento, o acordeão. Esse contacto com o folclore local foi, naturalmente, reforçado nos 8 anos de estadia na Jugoslávia e continuou a ser um elemento importante do seu estilo, ainda que sejam poucas as obras de temática explicitamente folclórica que compôs. Uma outra, muito mais recente,

¹ Vinko Globokar (notas ao CD *Avant garde volume 4*, Deutsche Grammophon: 1971)

é a *Elegia balcânica*, para flauta, guitarra e percussão, uma obra de 1992 que constitui tanto um lamento pelas vítimas da Guerra dos Balcãs como um grito de revolta contra quem perpetrou tais atrocidades.

A integração de elementos folclóricos num contexto erudito e vanguardista, que se pode observar nestas obras, é parte de uma tendência mais geral de Globokar para unir idiomas e tradições díspares na sua música. Uma outra que aí frequentemente se manifesta, de forma directa ou indirecta, é o jazz, que Globokar havia já começado a estudar durante a sua estadia em Liubliana. E se Globokar é um dos grandes trombonistas da segunda metade do século XX (sendo um dos raros casos de alguém que fez tanto sucesso na composição como na *performance*), foi pelo jazz que ele começou a aprender esse instrumento. Mesmo depois de ir estudar para Paris, em 1951, continuou muito ligado ao jazz e a vários estilos mais ou menos populares. De acordo com o seu próprio testemunho, num dia típico desses primeiros anos em Paris faria, de manhã, uma sessão de gravação de música de filme com Michel Legrand; de tarde tocava num disco de Edith Piaf, e à noite numa *jam session* (Jonathan Goldman, 2014, *'How I Became a Composer': an Interview with Vinko Globokar*). Só em 1960, já com 26 anos, é que se aproximou mais do mundo da música erudita contemporânea, começando a estudar com René Leibowitz e depois, a partir de 1964, com Luciano Berio. A singularidade do seu estilo composicional foi, assim, parcialmente determinada por este percurso tão invulgar.

Um dos aspectos em que o *background* de jazz — e, em especial, do free jazz — se reflecte na sua música é na forte componente de improvisação. Globokar chegou até a ter um grupo só dedicado a improvisações livres (os *New Phonic Art*), com o qual fez centenas de concertos

à volta do mundo. A improvisação é também um elemento central da obra que hoje ouvimos, sendo pedido aos instrumentistas, em várias passagens, que imitem espontaneamente (sem parar para reflectir) o que estão a ouvir noutros instrumentos. Esse elemento de improvisação era também associado a um sentido libertário e não é por acaso, conforme notou Paul Griffiths, que o auge da música mais libertária de Berio, Kagel e Globokar coincidiu com os eventos de Maio de 1968 em Paris. Como diz Griffiths, “improvisação era libertação”.

DANIEL MOREIRA, 2022

Nils Schweckendiek

direcção musical

Nils Schweckendiek estudou música no Clare College (Cambridge) e direcção orquestral e coral em Freiburg e Helsínquia. Após a sua bem-sucedida estreia na Ópera Nacional Finlandesa com *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss, em 2006, tem sido convidado para dirigir diversas orquestras, ensembles e coros em muitos países europeus, nos Estados Unidos da América e na China. Apresentou-se em inúmeros festivais e teatros de ópera, incluindo a Ópera de Leipzig e o Festival de Ópera de Savonlinna.

Profundamente comprometido com a divulgação da música contemporânea, Nils Schweckendiek dirigiu cerca de 100 estreias mundiais, incluindo música para teatro, orquestra, coro e ensemble. Gravou uma série de CD premiados e aclamados pela crítica para as editoras BIS, Toccata Classics, Alba e ICSM.

Desde 2007, Nils Schweckendiek é o director artístico do Coro de Câmara de Helsínquia. Em 2014 foi nomeado professor de direcção coral na Academia Sibelius da Universidade das Artes de Helsínquia, e é desde 2017 o director artístico do Coro do Centro Musical de Helsínquia.

Entre os seus compromissos recentes destacam-se os convites para dirigir a Filarmónica de Helsínquia, a Sinfónica da Rádio Finlandesa, o Crash Ensemble, a Oulu Sinfonia, a Orquestra Seinäjoki, os Coros de Câmara RIAS e da Irlanda, os Coros da Rádio e Televisão Croata, o Coro Casa da Música e o Coro da Rádio do Norte da Alemanha, em Hamburgo. Em 2020, foi distinguido pela Sociedade Sueca de Literatura com o Prémio Fredrik Pacius pelo importante contributo prestado à música finlandesa.

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 dos 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

Victor Pereira clarinete

Wolfgang Mitterer e as estreias mundiais das óperas *Nacht e Bluthaus* de Georg Friedrich Haas, *Ein Atemzug — die Odyssee* de Isabel Mundry e *Das Märchen e La Douce* de Emmanuel Nunes. A produção espectacular de *Prometheus*, que Rundel dirigiu na Ruhrtriennale, foi premiada com o Carl-Orff-Preis em 2013. Em 2016 e 2017, dirigiu *De Materie* de Heiner Goebbels no Armory Hall de Nova Iorque e no Teatro Argentino La Plata, uma produção que estreou na Ruhrtriennale em 2014. Com a estreia mundial de *Les Bienveillantes* de Hector Parra, encenada por Calixto Bieito, apresentou-se pela primeira vez na Ópera da Flandres, em 2019.

Natural de Friedrichshafen (Alemanha), Peter Rundel estudou violino com Igor Ozim e Ramy Shevelov, e direcção com Michael Gielen e Peter Eötvös. Foi violinista do Ensemble Modern, com o qual mantém uma relação próxima como maestro. Tem desenvolvido colaborações regulares com o Klangforum Wien, o Ensemble Musikfabrik, o Collegium Novum Zürich, o Ensemble intercontemporain e o AskolSchönberg Ensemble. Foi director artístico da Filarmónica Real da Flandres e o primeiro director artístico da Kammerakademie de Potsdam. Em 2005 foi nomeado maestro titular do Remix Ensemble Casa da Música.

Profundamente comprometido com o desenvolvimento e a promoção de jovens talentos musicais, fundou no Porto a Academia de Verão Remix Ensemble dedicada a jovens músicos e maestros. Além de orientar as suas próprias masterclasses de direcção na região da Baviera, é regularmente convidado para leccionar em cursos internacionais.

Peter Rundel recebeu numerosos prémios pelas suas gravações de música do século XX, incluindo o prestigiante Preis der Deutschen Schallplattenkritik, o Grand Prix du Disque, o ECHO Klassik e uma nomeação para o Grammy.

Victor Pereira é solista do Remix Ensemble Casa da Música desde a sua fundação, no ano 2000. Gravou mais de duas dezenas de discos dedicados à música contemporânea, entre os quais *Concerto* com o Remix Ensemble; *Mo(vi)mentos* com obras para clarinete solo de compositores portugueses; *Metal* do duo 2RV (com o clarinetista Ricardo Alves); e *Invenções* com obras para clarinete e piano de compositores portugueses (com o pianista Vítor Pinho). A prestigiada revista londrina de crítica musical *Gramophone* incluiu o disco *Pascal Dusapin ao Vivo* (edição Casa da Música), com a participação de Victor Pereira como solista, na sua lista de Escolha dos Críticos de 2013. Estreou e é dedicatário de várias obras portuguesas para clarinete solo e música de câmara. Como solista, o seu repertório inclui obras de Mozart, Weber, Elliott Carter, Pascal Dusapin, Pierre Boulez, Georges Aperghis, Telmo Marques, Hanspeter Kyburz, Oscar Navarro, John Corigliano, entre outras. Foi convidado a colaborar com formações como a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, a Orquestra Sinfónica da Galiza, a Orquestra Gulbenkian e a Filarmónia das Beiras.

Victor Pereira é regularmente convidado a orientar masterclasses. Foi membro do júri no Concurso Internacional de Fafe, no Concurso Nacional de Clarinetistas da Associação Portuguesa do Clarinete e no Prémio Jovens Músicos da RDP. É coordenador artístico da Academia Ibero-Americana do Clarinete, em Castelo de Paiva. Dedicou-se também ao ensino, sendo professor de clarinete e música de câmara na Academia de Música de Castelo de Paiva e na Escola Profissional de Música de Espinho. Ensinou também no Instituto Piaget e na ESMAE.

Foi premiado em vários concursos, quer como solista quer na vertente de música de câmara, dos quais se destacam o II Concurso Nacional de Jovens Clarinetistas, organizado pela Associação Portuguesa do Clarinete; o I Concurso Internacional de Clarinete do Porto, no qual lhe foi também atribuído o Prémio do Público; o Prémio Jovens Músicos da RDP. Foi finalista no 3rd Osaka International Chamber Music Competition & Festa, no Japão.

Estudou na Academia de Música de Castelo de Paiva e na ESMAE, concluindo a Licenciatura com o Prémio Fundação Eng.º António de Almeida. É mestre em Performance Musical pela Universidade de Aveiro.

Mário Teixeira vibrafone

Mário Teixeira nasceu em Angola, em 1970. É formado pela Escola Profissional de Música de Espinho com Carlos Voss, pela ESMAE com Miquel Bernat e pelo Conservatório Superior de Roterdão com Robert van Sice. Concluiu o Mestrado em Performance da Universidade de Aveiro, sob o tema *A interpretação da música japonesa para Marimba*, e o Doutoramento em Música subordinado ao tema *O Tai Chi Chuan na Percussão*.

Estreou numerosas obras para ensemble contemporâneo, para grupo de percussão, música de câmara e solo. Apresenta-se regularmente nas mais prestigiadas salas de concertos de Paris, Berlim, Viena, Estrasburgo e Antuérpia. Dedicou-se essencialmente à música contemporânea, mas os seus interesses passam pela música clássica, tendo tido também variadas experiências no âmbito do jazz e do rock. Tocou com Henry Bock, Ivan Monighetti, Maria Schneider, Umo Jazz Orchestra, Maria João, John Zorn, Pedro Burmester,

Fausto Neves, entre outros. Colaborou com as orquestras Régie Sinfonia, Orquestra do Norte, Orquestra Nacional do Porto, Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra Metropolitana de Lisboa, Oficina Musical, Círculo Portuense de Ópera, Ictus Ensemble (Bélgica), Plural Ensemble (Espanha), Quarteto de Pianos de Madrid, Orquestra Gulbenkian, Coro Gulbenkian e Grupo Performa.

Leccionou na Universidade de Aveiro, na ESMAE, no Conservatório de Aveiro, no Conservatório de Braga e na Escola Profissional de Música de Espinho. Lecciona percussão na ARTEAM — Escola Profissional de Música de Viana do Castelo.

É membro fundador do Remix Ensemble Casa da Música, do Grupo de Percussão Drumming, da Camerata Nov'arte e do Magnet Duo.

Coro Casa da Música

Paul Hillier maestro emérito

Fundado em 2009, o Coro Casa da Música é constituído por uma formação regular de 18 cantores, que se alarga a formação média ou sinfónica em função dos programas apresentados. Contou com Paul Hillier como maestro titular, até 2019, e tem sido também dirigido por outros maestros prestigiados no âmbito da música coral, como Simon Carrington, Nicolas Fink, Antonio Florio, Robin Gritton, Sofi Jeannin, Andrew Parrott, Marco Mencoboni, Kaspars Putniņš, Nacho Rodríguez, Gregory Rose, Nils Schweckendiek, Léo Warynski e James Wood. As suas participações em programas corais-sinfónicos levam-no a trabalhar com os maestros Martin André, Stefan Blunier, Douglas Boyd, Baldur Brönnimann, Olari Elts, Leopold Hager, Michail Jurowski, Michael Sanderling, Christoph König, Peter Rundel, Vassily Sinaisky e Takuo Yuasa, destacando-se ainda os programas de música antiga com especialistas como Laurence Cummings, Paul McCreesh e Hervé Niquet.

As temporadas do Coro Casa da Música revelam um repertório eclético que se estende desde os primórdios da polifonia medieval à nova música. Ao longo dos anos, apresentou em estreia mundial obras de Michael Gordon, Gregory Rose, Manuel Hidalgo, Carlos Caires e ainda uma partitura reencontrada de Lopes-Graça. Mais recentemente, dividiu com o Remix Ensemble a primeira audição mundial do *Requiem* de Francesco Filidei. Fez ainda estreias nacionais de obras de compositores fundamentais do nosso tempo como Birtwistle, Manoury, Dillon, Haas ou Rihm, e tem interpretado outras figuras-chave dos séculos XX e XXI, como Lachenmann, Schoenberg, Stockhausen, Gubaidulina ou Cage.

A música portuguesa tem sido um dos focos de atenção do Coro, com programas dedicados ao período de ouro da polifonia renascentista, a Lopes-Graça ou a obras corais-sinfónicas como o *Requiem à memória de Camões* de Bomtempo e o *Te Deum* de António Teixeira. O seu primeiro disco, dedicado a Fernando Lopes-Graça, será brevemente editado pela Naxos.

As colaborações com os agrupamentos instrumentais da Casa da Música têm permitido ao Coro a interpretação de obras como: *Vésperas* de Monteverdi, *Te Deum* de Charpentier, *Missa em Si menor*, *Oratória de Natal* e *Magnificat* de Bach, *Messias* de Händel, *As Estações* e *A Criação* de Haydn, *Requiem* de Mozart, *Gurre-Lieder* de Schoenberg, *Sinfonia Coral* e *Missa Solemnis* de Beethoven, *Requiem Alemão* de Brahms, *Requiem* de Verdi e muitas outras.

A temporada de 2022 confirma a grande versatilidade do Coro Casa da Música, atravessando praticamente todos os períodos da história da música coral, desde Palestrina e Bach ao experimentalismo de Mauricio Kagel e Cornelius Cardew, incluindo obras-chave como as *Vésperas* de Rachmaninoff e Motetes de Bruckner, além de música contemporânea de compositores portugueses. Em parceria com as orquestras da Casa da Música, interpreta o *Requiem* de Verdi, a *Grande Missa em Dó menor* de Mozart, o *Credo* de Arvo Part e a *Missa Cellensis* de Haydn.

O Coro Casa da Música faz digressões regulares, tendo actuado no Festival de Música Antiga de Úbeda y Baeza e no Auditório Nacional de Madrid, no Festival Laus Polyphoniae em Antuérpia, no Festival Handel de Londres, no Festival de Música Contemporânea de Huddersfield, no Festival Tense Days em Marselha, nos Concertos de Natal de Ourense e em várias salas portuguesas.

Remix Ensemble Casa da Música

Peter Rundel maestro titular

Desde a sua formação, em 2000, o Remix Ensemble apresentou, em estreia absoluta, mais de 90 obras e foi dirigido por alguns dos maestros mais relevantes da cena internacional como Peter Rundel, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Reinbert de Leeuw, Emilio Pomarico, Ilan Volkov, Matthias Pintscher, Franck Ollu, Baldur Brönnimann, Olari Elts, entre outros. Stefan Asbury foi o primeiro maestro titular do Remix Ensemble.

No plano internacional, o Remix Ensemble apresentou-se nas mais prestigiadas salas e festivais europeus como Paris, Viena, Berlim, Colónia, Zurique, Hamburgo, Donaueschingen, Antuérpia, Bruxelas, Milão, Budapeste, Estrasburgo, Amesterdão, Witten, Roterdão, Luxemburgo, Huddersfield, Orleães, Bourges, Toulouse, Reims, Norrköping, Barcelona, Madrid, Valência, Ourense, incluindo festivais como Wiener Festwochen e Wien Modern (Viena), Agora (IRCAM – Paris), Printemps des Arts (Monte Carlo), Musica Strasbourg e Donaueschinger Musiktage. Foi a primeira orquestra portuguesa a apresentar-se na Elbphilharmonie de Hamburgo, a 22 de Setembro de 2020.

Entre as obras interpretadas em estreia mundial, incluem-se encomendas a Wolfgang Rihm, Georg Friedrich Haas, Wolfgang Mitterer, Francesco Filidei e Daniel Moreira, além de obras de Pascal Dusapin, Georges Aperghis e Peter Eötvös. Fez ainda as estreias mundiais das óperas *Philomela* de James Dillon (Porto, Estrasburgo e Budapeste), *Das Märchen* de Emmanuel Nunes (Lisboa), *Giordano Bruno* de Francesco Filidei (Porto, Estrasburgo, Reggio Emilia e Milão) e da nova produção da ópera *Quartett* de Luca Francesconi (Porto e

Estrasburgo) com encenação de Nuno Carinhas. Apresentou um projecto cénico sobre *A Viagem de Inverno* de Schubert na reinterpretação de Hanz Zender, também com encenação de Nuno Carinhas. O projecto *Ring Saga*, com música de Richard Wagner adaptada por Jonathan Dove e Graham Vick, levou o Remix Ensemble em digressão por grandes palcos europeus. Nas últimas temporadas estreou em Portugal obras de Emmanuel Nunes, Harrison Birtwistle, Peter Eötvös, James Dillon, Georg Friedrich Haas, Magnus Lindberg, Luca Francesconi, Philippe Manoury, Wolfgang Mitterer, Thomas Larcher, Christophe Bertrand, Oscar Bianchi, Philip Venables, Cathy Milliken e inúmeras obras de compositores portugueses de várias gerações.

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

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

Coro
Casa da Música

Sopranos

Alexandra Moura
Ângela Alves
Eva Braga Simões
Leonor Barbosa de Melo
Rita Venda

Contraltos

Eleriin Mүүripeal
Joana Guimarães
Keri Kallio
Maria João Gomes

Tenores

André Lacerda
Martti Anttila
Jukka Jokitalo
Vítor Sousa

Baixos

Francisco Reis
Nuno Mendes
Pedro Guedes Marques
Ricardo Torres
Tomé Azevedo

Remix Ensemble
Casa da Música

Violino

Angel Gimeno

Viola

Trevor McTait

Violoncelo

Oliver Parr

Contrabaixo

António A. Aguiar

Flauta

Stephanie Wagner
Mariana Portovedo

Oboé

Claire Colombo
Luís Matos

Clarinete

Victor J. Pereira
Ricardo Alves
Eduardo Seabra

Fagote

Roberto Erculiani

Trompa

Nuno Vaz

Trompete

Aleš Klančar
Gary Farr

Trombone

Antonio Marin

Tuba

Adélio Carneiro

Percussão

Mário Teixeira
Manuel Campos
João Cunha

Órgão/Sintetizador

Jonathan Ayerst

Harpa

Carla Bos

Saxofone

Romeu Costa
Jorge Sousa
Luís Lima

Guitarra

Júlio Guerreiro

Guitarra eléctrica

Eurico Costa

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

