

Remix Ensemble

Casa da Música

Peter Rundel direcção musical

Noa Frenkel contralto

António Augusto Aguiar contrabaixo

17 Mai 2022 · 19:30 Sala Suggia



casa da música

APOIO



ernst von siemens
music foundation



Leia o código QR e veja a entrevista com o maestro Peter Rundel sobre o concerto.

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Rebecca Saunders

Fury II, concerto para contrabaixo e ensemble (2009; c.13min)

Johannes Brahms/Eberhard Kloke

Drei ernste Gesänge (Três Canções Sérias), op. 121 (1896, orq.2013; c.15min)*

1. Ich wandte mich
2. Denn es gehet dem Menschen
3. O tod, wie bitter bist du

Rebecca Saunders

a visible trace, para 11 solistas e maestro (2006; c.15min)

2ª PARTE

Rebecca Saunders

Us Dead Talk Love, para contralto, saxofone, guitarra eléctrica, órgão Korg e percussão, sobre texto de Ed Atkins (2021; c.25min)**

PORTRAIT REBECCA SAUNDERS — COMPOSITORA EM RESIDÊNCIA

*Textos originais e traduções nas páginas 5 e 6.

**Estreia em Portugal. Encomenda Südwestrundfunk, Casa da Música, November Music, GRAME — Centre national de création musicale, Huddersfield Contemporary Music Festival e Felicja Blumental International Music Festival. Excertos do texto original nas páginas 7 e 8.

Rebecca Saunders

LONDRES, 19 DE DEZEMBRO DE 1967

Compositora em Residência 2022

Com a sua linguagem sonora distintiva e muito apelativa, a compositora Rebecca Saunders é uma das principais representantes internacionais da sua geração. Natural de Londres, estudou composição com Nigel Osborne em Edimburgo e Wolfgang Rihm em Karlsruhe.

Saunders tem um grande interesse pelas propriedades esculturais e espaciais do som organizado, mas também por obras concertantes, o que é largamente exposto na retrospectiva da sua obra que a Casa da Música apresenta ao longo do ano. Várias destas obras têm sido apresentadas em espectáculos que se cruzam com a dança, com a colaboração dos coreógrafos Antonio Rúz e Emanuel Gat.

A música de Rebecca Saunders é tocada e estreada frequentemente por ensembles, solistas e orquestras de renome, entre os quais: Ensemble Musikfabrik, Klangforum Wien, Ensemble Modern, Quatuor Diotima, Ensemble Dal Niente, AskolSchönberg, Arditti Quartet, Ensemble Resonanz, Ensemble Recherche, ICE, Neue Vocalsolisten, Remix Ensemble, Orquestras Sinfónicas da SWR, da WDR e da BBC e muitos outros.

As suas composições têm sido reconhecidas com numerosos prémios internacionais prestigiantes, incluindo o Prémio de Música Ernst von Siemens 2019 (depois de um Prémio para Jovens Compositores da Fundação Ernst von Siemens em 1996), o Prémio musicaviva ARD e BMW, o Prémio Paul Hindemith, quatro Prémios da Royal Philharmonic Society, quatro British Composer Awards da BASCA e o Prémio de Música GEMA para Música Instrumental. Em 2015, recebeu o Prémio da Fundação Hans

e Gertrud Zender e o prestigiante Prémio de Música Mauricio Kagel.

Saunders é muito requisitada como tutora de composição e ensina regularmente nos Cursos de Verão de Darmstadt e na Academia Impuls em Graz, entre outros locais. Foi professora de composição na Universidade de Música, Teatro e Comunicação de Hanôver.

Fury II

concerto para contrabaixo e ensemble

Fury significa fúria. Uma explosão de raiva. Um esforço para libertar uma energia extrema. Num único fôlego.

Fury II representa um estado ou condição única, cuja inspiração partiu do contrabaixo de cinco cordas: o fascínio pelos sons graves pulsantes e pelas abundantes possibilidades percussivas do instrumento; pelo carácter físico pronunciado pelo gesto apaixonado do solista.

Também a nítida fragilidade deste instrumento no delicado e expressivo registo agudo — fornecendo uma antítese, um mundo-sombra.

A intenção foi expandir o solo original *Fury*, escrito para António Augusto Aguiar do Remix Ensemble em 2005, e colocá-lo numa nova moldura. Acordeão, piano, clarinete baixo, violoncelo e percussão fundem-se com a voz solista, criando uma paleta tímbrica singular. O ensemble procura expandir e amplificar a linha do solo, buscando várias ressonâncias complexas e revelando novas perspectivas.

Apesar da natureza colérica do material sonoro, o silêncio é visto como tela sobre cuja superfície todos os sons emergem, e na qual desaparecem. *Fury II* foi concebida como uma melodia, distendida até ao ponto de ruptura.

REBECCA SAUNDERS

Johannes Brahms

HAMBURGO, 7 DE MAIO DE 1833

VIENA, 3 DE ABRIL DE 1897

Três Canções Sérias

(arranjo de Eberhard Kloke)

Johannes Brahms é uma figura incontornável do Romantismo tardio. A carreira multifacetada e um estilo que olhava, simultaneamente, para o passado e para o futuro granjearam-lhe muito sucesso. Assim, entrou no panteão da música germânica. Em 1896, escreveu as *Quatro Canções Sérias*, que foram estreadas a 9 de Novembro desse ano pelo barítono Anton Sistermans e pelo pianista Coenraad Valentijn Bos, na presença do compositor. Compostas num período em que Brahms viu desaparecer várias pessoas do seu círculo íntimo e meditava no seu fim, as peças recorrem a textos do Antigo Testamento que abordam a morte. Este é um tema recorrente na poesia e na música do Romantismo — os compositores de *lieder*, como Franz Schubert (cuja abordagem parece ter inspirado as *Quatro Canções Sérias*), escreveram muitas peças sobre a morte. Dedicadas ao artista Max Klinger, as *Quatro Canções Sérias* encarnam o legado tardio de Brahms.

Em 2013, o maestro e compositor Eberhard Kloke seleccionou três canções e arranjou-as para um pequeno agrupamento de câmara em que se destacam os instrumentos graves e os timbres escuros. Começa com a segunda canção do conjunto, “Ich wandte mich”. O texto, retirado do Eclesiastes (*Qohelet*), é uma meditação sobre o mal, a opressão e a injustiça do mundo. Começa com uma textura esparsa que se adensa, apresentando uma melodia rítmicamente regular e expressiva com acompanhamento vertical. O contraponto entre a flauta e o clarinete marcam um episódio, cedendo

lugar a uma passagem instrumental de ritmo irregular e com momentos declamados. Após uma pausa dramática, que introduz estatismo, retorna a melodia inicial. A modulação de modo menor para maior assinala o final da canção, cuja atmosfera inicial é retomada e alterada de forma a alcançar uma conclusão luminosa.

A omnipresença da morte nas canções continua em “Denn es gehet dem Menschen”, a primeira canção do ciclo de Brahms. Com texto igualmente retirado do Eclesiastes, aponta o mesmo fim para todos, encarnado pelo compositor numa marcha fúnebre marcada por um *ostinato*. Apresentada pelos instrumentos graves do agrupamento sob notas sustentadas pelos sopros agudos e pontuada pela percussão, prepara uma melodia que evoca os salmos. Uma transformação abrupta lança uma parte cinética e movimentada em que os timbres destacados do ensemble apoiam a voz. Uma atmosfera trágica, marcada pela imprecação do solista e por uma célula ascendente, antecipa o regresso do episódio inicial, com algumas transformações. Momentos verticais e uma reorquestração dos materiais do início transportam a canção a um fim estático.

“O Tod, wie bitter bist du”, a terceira das *Quatro Canções Sérias*, aborda a amargura da morte num texto retirado do Eclesiástico (Ben Sira). Nela pontificam os timbres escuros e o registo grave do agrupamento. A voz entra a solo e o acompanhamento vertical regular, remanescente da música religiosa, apoia uma melodia fluida. *Tremolos* e notas sustentadas marcam passagens dramáticas. O regresso da atmosfera inicial progride com uma cadência livre seguida por uma suspensão na voz. O material do início retorna, com melodias angulares e saltos, conduzindo a uma cadência brilhante em modo maior que evoca a paz celestial.

JOÃO SILVA

Rebecca Saunders

a visible trace

para onze solistas e maestro

“A palavra liga o traço visível com a coisa invisível, a coisa ausente, a coisa que é desejada ou temida, como uma débil ponte de emergência sobre um abismo.”

— “Exactitude”, in *Six Memos for the Next Millennium*, Italo Calvino

“É a coisa em si mesma, isolada de todas as outras coisas. Germinada da necessidade de a ver, e da necessidade de ver por ver.”

— *Die Welt und die Hose*, Samuel Beckett

trace¹ /treɪs/ v. & n. —v.tr. **1 a** observar, descobrir ou encontrar vestígios ou sinais de algo através de uma investigação. **b** seguir a pista ou marcar a posição de. **c** descobrir a origem de. **3** demarcar, esboçar ou escrever. **4** acompanhar o percurso de alguém (um caminho). —n. **1 a** sinal ou marca ou outra indicação de algo que existiu; vestígio. **b** quantidade muito pequena. **2** trilho ou pegada deixada por pessoa ou animal. **3** traço deixado por caneta ou instrumento móvel. etc. **5** projecção de uma curva sobre ou intersecção com um plano.

(f. L *tractus* desenho)

— *The Concise Oxford Dictionary*

Us Dead Talk Love

para contralto, saxofone, guitarra eléctrica, órgão Korg e percussão, sobre texto de Ed Atkins (*A Primer for Cadavers*, capítulos “Air for Concrete” e “Us Dead Talk Love”)

Comecei a usar textos na minha música apenas em 2016. Mas agora estou bastante fascinada com o processo. O texto é como uma imagem musical, um alicerce da música. Para mim, de certa forma, o texto de *Us Dead Talk Love* dá origem ao som. Acho-o incrivelmente inspirador. Ed Atkins, o artista que o escreveu, tem um domínio fabuloso da língua, e é extremamente sensual e muito visceral, mas é também extraordinariamente livre. Ele deu-me autorização para fazer o que quisesse com o texto, e eu senti-me inspirada pelo significado, pelas implicações da linguagem, e particularmente pela corporalidade do seu vocabulário e pelas imagens com as quais trabalhou.

A Primer for Cadavers de Ed Atkins é uma inebriante e virtuosa inquietação com o corpo, com a carne, com transitoriedade e fluidez. Um monólogo interior que se revela por vezes palpável, próximo, íntimo e assustadoramente presente, até que o leitor é atirado para as suas profundezas urgentes, densas e vertiginosas — uma sensualidade ofegante que é tão atraente como chocante. A exploração deste texto forneceu-me a base da peça, que dediquei à voz extraordinária de Noa Frenkel e aos músicos do Nikel Ensemble.

REBECCA SAUNDERS

Tradução: Fernando P. Lima

Johannes Brahms

Três Canções Sérias

1. Ich wandte mich

*Ich wandte mich und sahe an,
alle, die Unrecht leiden unter der Sonne;
und siehe, da waren Tränen derer,
die Unrecht litten und hatten keinen Tröster;
und die ihnen Unrecht taten, waren zu mächtig,
daß sie keinen Tröster haben konnten.*

*Da lobte ich die Toten,
die schon gestorben waren
mehr als die Lebendigen,
die noch das Leben hatten;
und der noch nicht ist,
ist besser, als alle Beide,
und des Bösen nicht inne wird,
das unter der Sonne geschieht.*

(Eclesiastes 4:1-3)

Quando observo o que se passa
com os oprimidos deste mundo,
dou conta de que eles choram,
mas ninguém os consola;
os seus opressores tratam-nos com violência,
mas ninguém os ajuda.

Felizes são os mortos,
aqueles que já morreram,
mais do que os vivos,
aqueles que ainda têm vida;
e melhor do que uns e outros
estão aqueles que ainda não existem,
que não conhecem todo o mal
que se pratica neste mundo.

2. Denn es gehet dem Menschen

*Denn es gehet dem Menschen
wie dem Vieh;
wie dies stirbt, so stirbt er auch;
und haben alle einerlei Odem;
und der Mensch hat nichts mehr denn
das Vieh: denn es ist alles eitel.*

*Es fährt alles an einen Ort;
es ist alles von Staub gemacht,
und wird wieder zu Staub.
Wer weiß, ob der Geist des Menschen
aufwärts fahre,
und der Odem des Viehes unterwärts
unter die Erde fahre?*

*Darum sahe ich, daß nichts bessers ist,
denn daß der Mensch fröhlich
sei in seiner Arbeit,
denn das ist sein Teil.*

*Denn wer will ihn dahin bringen,
daß er sehe, was nach ihm geschehen wird?*
(Eclesiastes 3: 19-22)

3. O Tod, wie bitter bist du

*O Tod, wie bitter bist du,
wenn an dich gedenket ein Mensch,
der gute Tage und genug hat
und ohne Sorge lebet;
und dem es wohl geht in allen Dingen
und noch wohl essen mag!
O Tod, wie bitter bist du.*

*O Tod, wie wohl tust du dem Dürftigen,
der da schwach und alt ist,
der in allen Sorgen steckt,
und nichts Bessers zu hoffen,
noch zu erwarten hat!
O Tod, wie wohl tust du!*
(Ben Sira 41: 1-2)

Porque é o mesmo o destino dos homens
e o dos animais;
como a morte de um assim é a morte do outro;
a ambos foi dado o mesmo sopro;
e o homem não tem qualquer vantagem
sobre o animal, pois tudo é ilusão.

Todos vão para um mesmo lugar;
todos saíram do pó
e ao pó hão-de voltar.
Quem sabe se o sopro de vida dos homens
subirá às alturas,
e o sopro de vida dos animais
descerá ao fundo da terra?

E reconheci que não há felicidade maior
para o homem do que alegrar-se
com as suas obras.
Este é o quinhão que lhe toca.

Pois quem o trará de volta
para ver o que acontecerá depois dele?

Ó morte, quão amarga
é a tua memória,
para o homem que vive em paz
no meio das suas riquezas,
para o homem tranquilo e afortunado,
e que ainda tem forças para se alimentar.
Ó morte, quão amarga és.

Ó morte, como é doce a tua sentença
para o indigente, cujas forças se esgotam,
para o homem já decrepito
e consumido de cuidados,
quebrantando de ânimo e sem esperança.
Ó morte, como és doce!

Tradução: versão portuguesa dos textos bíblicos.

Rebecca Saunders

Us Dead Talk Love

Nota: devido à dimensão extremamente longa e à linguagem densa e invulgar do texto de Ed Atkins, e por opção da compositora, inclui-se aqui apenas alguns excertos no idioma original.

If I nurse the word in my mouth and on my lips and with my throat...

I want to make you aware of my mouth. I want to map my mouth comprehensively using the word 'smoke', and make you, you know, 'breathe' it. I want to make the word lap about and plot the position of every surface in there. In my mouth. And, so turned, carefully release the word, and the word fanning out into the cool evening air, in the still gulf between my mouth..., coagulating as it goes, thickening, so that when it arrives at your ear, it's ONLY JUST.

The word has been fashioned by me to fit perfectly inside your convoluted ear. Snugly: It's a tailored word — every surface of is ever-stouter body correlating with every surface of your diminishing inner ear — prodding, caressing purposefully... — ...for the re-formation of the word 'smoke', which convulses up to your brain, then swerves left and down into your gorgeous mouth.

...

to have some appreciation of the complexity of the tongue. To have licked an ice cream, a plate, softened wood, a clitoris, a stamp, a wound, a penis, etc. — So long as you can appreciate *something of the mouth and the tongue's hegemony*, then when that word "smoke" reaches into you and reveals its shape and weight and the ways in which these correspond to my stinking mouth — you should be fine materialising it, making it JELL.

...

I have tried to swallow words. I have tried to force them down... I've tried to cosset them, swaddle them in saliva to give them a fighting chance. I've found the instinctive thing is to just, um, BREATHE, the word... You may choke a little at first — you may gag... something there, something taking shape, thinning-up, becoming itself, solidifying, fleshing-out, thickening.

...

Your tongue laps this way and that, gesturing, enacting that convulsive spell to summon the body of the word while simultaneously expunging its symbolic order. Your tongue calling upon the word to shrug off its fears, its aspirations, its fucking being! — Your tongue the merry murderer.

And so the swaddled...word is swallowed, whole..., to be dispersed by various acids, ammonias, bleaches, pressures, etc...; absorbed into the bloodstream and carried, illicitly, about the body, swept along that cardiac tide, to affect its changes, to transform, ultimately, every single cell of your oblivious body.

...

that atomic universality that says we are all of us, everyday, inhaling particles of dead people's bodies. Microscopic flakes..., breathed in, clogging your lungs, fluttering around the mouth of the trachea, seeding your capillares... — a shadow inside you, an abverse-you, pressed python-close to your arterial walls, nose bent, eyes bulging, tongue lolling — pressed as if against a photocopier. Again, impossible to tell; you can see nothing in there. Inside you, an abandoned colour darkroom.

...

An ovoid of mercury placed on the back of your hand — slowly, impossibly... — emerging, birthed from invisible stigmata on the palm and dropping to the linoleum floor like a fatted grub only having shrunk, ...your blood obliging-shuttling

those fugitive... — glimmering globules sliding about your body. TOUCHING the sides, inducing the thick ache in your veins and that dull thrum in your brain.

...

Words, thing'd words, will not cure — neither are they palliative. They are functionless, meaningless — a symptom of their becoming, their deviant unshackling from deference; a symptom of their materialization. They are themselves, irreducible — etymologically, even — no, especially — when surging round your guts... That the ingestion of words... through your gut, through your mouth, through the flowering of those particular macrobiotic funghi inside your cess-pitted, ransacked innards. They materialize through your body. Surrounded by gratuitous substance in the mouth; the word is changed, inflected so much... — so much so that it cannot but *appear*.

...

The shed skin of the word has drifted up to form a lens over your eyes. Your ears are clogged with the same — ambient sound is translated, filtered. Compressed, chorused, distorted, bit-crushed, reverbed, etc. — The euphoric acoustics of a CATHEDRAL OF THE FUTURE. And everything looks way too sharp, too crisp, too juicy. A lucidity to the visual world that was not there before — everything is now too close, too vivid, as if pressed on your eye — as if circumventing the whole eye thing and lunging straight to the brain, groping and pummelling every surface with unmediated bluntness. Everything is gratuitously PRESENT.

("Air for Concrete", Ed Atkins,
in *A Primer for Cadavers*, Fitzcarraldo Editions)

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 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.

Noa Frenkel contralto

Com um âmbito vocal muito alargado, Noa Frenkel é uma artista que se sente à vontade em estilos musicais variados e com um repertório que se estende do Renascimento à música contemporânea. Entre os seus recentes compromissos, destacam-se as estreias mundiais de *Kapitän Nemos Bibliothek* de Johannes Kalitzke (Festival Schwetzingen) e de *Us Talk Dead Love* de Rebecca Saunders (Donauschinger Musiktage); *Al gran sole carico d'amore* de Luigi Nono (Teatro da Basileia); o papel de Her Inner Voice na estreia mundial de *Heart Chamber* de Chaya Czernowin, na Ópera Alemã de Berlim; *Subnormal Europe* de Óscar Escudero, na Bienal de Munique; *Stunde der Seele* de Gubaidulina, com o Windkraft Tirol, na Konzerthaus de Viena; *Nahasdzáán* de Thierry Pécou com o Ensemble Variences, na Ópera de Rouen; *Infinite Now* de Chaya Czernowin, na Ópera da Flandres e no Teatro de Mannheim; *Don Quijote de la Mancha* de Hans Zender com o Klangforum Heidelberg, no Frankfurt LAB.

Apresentou-se ainda como Mulher em *Zaide/Adama* (Mozart/Czernowin) no Festival de Salzburgo; Frau Ocholowska em *Die Besessenen* (Johannes Kalitzke) no Theater an der Wien; La révérende Mère em *Maria Republica* (François Parls) na Ópera de Angers-Nantes; Madame Flora em *The Medium* (Menotti) e *Akh-naten* (Philip Glass) em Roterdão; *Sonntag aus Licht* (Stockhausen) na Ópera de Colónia; e *Pnima* (Chaya Czernowin) na Ópera de Estugarda.

Em concerto, cantou *Guai ai gelidi mostri* de Luigi Nono com o Remix Ensemble Casa da Música e o SWR Experimentalstudio em Viena, *Vanitas* de Sciarrino na Philharmonie de Dresden, *Penthesilea* de Dusapin com a Orquestra de Paris, *Songfest* de Bernstein com a Sinfónica MDR, *Rapsódia para contralto* de Brahms

com a Orquestra de Câmara de Israel, *Dixit Dominus* de Händel com o Coro da Rádio Flaminga, *Abyss* de Donatoni na Casa da Música, *Prometeo* de Luigi Nono com a Sinfónica SWR de Freiburg/Baden-Baden e Ingo Metzmacher no Teatro alla Scala de Milão, na Philharmonie de Berlim, na Ruhrtriennale, no Festival de Lucerna e no Festival d'Automne em Paris. De Gustav Mahler, cantou *A Canção da Terra* com a Sinfónica de Mulhouse e a Sinfonia n.º 3 com a Sinfónica de Jerusalém. Interpretou também o *Requiem* de Verdi no Festival de Liubliana, *3 Voices* de Morton Feldman em Madrid, e *Guai ai gelidi mostri* de Luigi Nono nos festivais de Salzburgo e Viena.

Noa Frenkel é bastante requisitada como intérprete de música contemporânea, sendo muitos os compositores que já lhe dedicaram obras. Apresenta-se regularmente nos principais festivais europeus com prestigiados ensembles como Ensemble Modern, Schönberg Ensemble, Klangforum Wien, Ensemble intercontemporain, Musikfabrik, Ensemble Variences, Israeli Contemporary Players e SWR Experimentalstudio.

Na sua agenda futura encontra-se a apresentação de *Kapitän Nemos Bibliothek* no Festival de Bregenz e ainda estreias mundiais no Teatro de Weimar e na Ópera Nacional do Reno.

António Augusto Aguiar

contrabaixo

António Augusto Aguiar desenvolveu o estudo do contrabaixo com o seu irmão, Adriano Aguiar, e mais tarde com Jean-Marc Faucher no Conservatório de Música do Porto. Após a sua formação na ESMAE com Florian Pertzborn, graduou-se em 2000 com *Distinction* no Mestrado em Performance na Royal Academy of Music, com Duncan McTier. Em Londres, foi premiado com o Major Prize “Special Foundation Award”, obteve o diploma “Licenciante — Double Bass teacher” e venceu o concurso “Manlio & Selma Di Veroli Double Bass Prize” (1999).

Solista do grupo de música contemporânea Remix Ensemble desde a sua fundação, em 2000, gravou mais de duas dezenas de CD dedicados à música contemporânea. Desenvolve, desde 1992, uma sólida actividade na área do jazz. Durante cinco anos, foi contrabaixista da Orquestra Jazz de Matosinhos. Destaca-se a participação nos CD *A Lenda* de Carlos Azevedo, *Encomenda* do Quinteto de Mário Santos, *Narsad Suite* de Luís Lapa, *Ad Libitum* para contrabaixo solo, *Raku* do Hugo Danin Trio, *Tu não Danças* de Rui Teixeira, *Nuvem* do quarteto A4 de Mário Santos, *Estereograma* com os Ploo de Paulo Costa e *Liturg of Birds* com Daniel Bernardes.

António Augusto Aguiar concluiu, em 2012, o Doutoramento em Música na Universidade de Aveiro com o tema: “Forma e Memória na Improvisação”.

Foi presidente da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo (ESMAE) por dois mandatos, entre 2014 e 2022.

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, 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.

Violino

Angel Gimeno
Ashot Sarkissjan

Viola

Trevor McTait

Violoncelo

Oliver Parr

Contrabaixo

António A. Aguiar

Flauta

Stephanie Wagner

Oboé

Melanie Rothman

Clarinete

Victor J. Pereira
Ricardo Alves

Fagote

Roberto Erculiani

Trompa

Nuno Vaz
Telma Gomes

Trompete

Aleš Klančar

Trombone

Ricardo Pereira

Saxofone

Marcus Weiss

Percussão

Mário Teixeira
Manuel Campos

Piano

Jonathan Ayerst

Harpa

Carla Bos

Acordeão

José Valente

Guitarra eléctrica

Steffen Ahrens

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

