

Orquestra Barroca

Casa da Música

Remix Ensemble

Casa da Música

Andreas Staier cravo e direcção musical

Peter Rundel direcção musical

Ilya Gringolts violino

Aleš Klančar trompete

8 Nov 2022 · 19:30 Sala Suggia

À VOLTA DO BARROCO



casa da música

APOIO



ernst von siemens
music foundation



Entrevista com Andreas Staier e Peter Rundel
sobre os concertos de 6 e 8 de Novembro.

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Orquestra Barroca Casa da Música

Andreas Staier cravo e direcção musical

Carl Philipp Emanuel Bach

Sinfonia em Sol maior, Wq 182/1 (1773; c.12min)

Allegro di molto — Poco adagio — Presto

Jiří Antonín Benda

Concerto para cravo e cordas em Fá menor (c.1770; c.20min)

Allegro — Larghetto — Allegro di molto

Carl Philipp Emanuel Bach

Sinfonia em Dó maior, Wq 182/3 (1773; c.12min)

Allegro assai — Adagio — Allegretto

2ª PARTE

Remix Ensemble Casa da Música

Peter Rundel direcção musical

Ilya Gringolts violino

Aleš Klančar trompete

Sky Macklay

Trrythms, para violino solo (2020; c.12min)

Solange Azevedo

Ensaio sobre o impulso, para ensemble (2022; c.9min)*

Rebecca Saunders

cinnabar, concerto duplo para violino, trompete, ensemble

e 11 caixas de música (1999; c.15min)**

*Estreia mundial; encomenda Casa da Música — Jovem Compositora em Residência

**Portrait Rebecca Saunders — Compositora em Residência

Carl Philipp Emanuel Bach

WEIMAR, 1714 – HAMBURGO, 1788

Sinfonia em Sol maior, Wq 182/1

Sinfonia em Dó maior, Wq 182/3

Carl Philipp Emanuel Bach é, indubitavelmente, o maior compositor alemão da segunda metade do século XVIII. A fama que conquistou como compositor, virtuoso e pedagogo superou em larga medida a de seu pai, Johann Sebastian Bach. Exerceu importantes cargos musicais em Berlim e, sobretudo, em Hamburgo, deixando-nos uma vastíssima obra que inclui muitas peças vocais sacras, sinfonias e um largo *corpus* de música de câmara (sonatas a solo, trios e quartetos). Destaca-se sobretudo a imensa produção para tecla, que inclui centenas de sonatas, variações, peças de carácter e mais de 60 concertos com orquestra. A forma das sinfonias de Emanuel Bach tem origem nas aberturas de ópera italianas do início de 1700, mas o seu estilo é altamente individual como, aliás, toda a sua obra. São detectáveis, ainda assim, influências de alguns dos seus contemporâneos, nomeadamente os irmãos Graun. Algumas das sinfonias viriam a tornar-se as suas obras mais influentes, pois a sua permanência no repertório de várias sociedades de concertos do norte da Alemanha, de forma mais ou menos ininterrupta até aos inícios do século XX, fez com que tivessem um papel determinante em vários compositores, nomeadamente nas primeiras sinfonias de Mendelssohn; e antes disso, de forma talvez mais evidente, em Haydn.

As duas obras hoje apresentadas fazem parte de um conjunto de seis, compostas para o Barão Gottfried van Swieten, o célebre diplomata austríaco de origem holandesa, lembrado hoje como um dos mais importantes patronos

de Haydn, Mozart e Beethoven. Além de grande melómano e compositor amador, van Swieten foi o responsável pela transmissão da música de Händel e Sebastian Bach aos clássicos vieneses. Este seu interesse deu origem não só aos vários arranjos/orquestrações de obras de Händel efectuados por Mozart, mas sobretudo à escrita das duas grandes oratórias de Haydn: *A Criação* e *As Estações*. Emanuel Bach, em reconhecimento pelo seu apoio, dedicou-lhe a edição de 1781 das *Sonaten für Kenner und Liebhaber*. O compositor fazia questão de diferenciar, ao empregar um estilo mais comedido e menos pessoal, as suas obras destinadas a um público mais vasto: “nas coisas que forem para ser publicadas, e por isso se destinam a toda a gente, sê menos artístico e dá-lhes mais açúcar (...); nas coisas que não são para imprimir, dá à tua inspiração toda a liberdade” — como escreveu a um dos seus alunos. Contudo, van Swieten, um grande admirador do estilo mais complexo e quase esotérico de Emanuel Bach, exigiu-lhe que nestas sinfonias nada fosse poupado, nem aos ouvintes, nem aos intérpretes. Assim, nelas encontramos a impetuosidade, os contrastes abruptos, as emoções arrebatadas e a extrema sensibilidade característicos do estilo *Sturm und Drang* (“Tempestade e Ímpeto”, o movimento artístico germânico de carácter proto-romântico), tal como este foi entendido e praticado por Emanuel Bach. Os seus contemporâneos nelas souberam apreciar “o original e audaz fluir das ideias”, a “grande diversidade e novidade das formas e dos efeitos surpresa”, e ainda hoje estas obras distinguem-se pela escrita virtuosística, pelas modulações inusitadas e pelas justaposições inesperadas de motivos, dinâmicas e tonalidades. Foram conhecidas e interpretadas em Hamburgo, Berlim e, possivelmente, também em Viena, onde van Swieten deu a conhecer

a obra de Emanuel Bach — nomeadamente a Mozart, que encontrou nos seus extremos expressivos uma intensidade emotiva profunda, capaz de contrabalançar o lado mais galante e frívolo do Classicismo.

Jiří Antonín Benda

BENÁTKY NAD JIZEROU (BOÉMIA), 1722

KÖSTRITZ (ALEMANHA), 1795

Concerto para cravo e cordas em Fá menor

Jiří Antonín Benda, mais conhecido no seu tempo como Georg Anton, é um dos maiores e mais representativos compositores checos activos no centro e norte da Alemanha setecentista. Com origem numa região da Boémia famosa pelo seus músicos, e numa família com tradições musicais, emigrou para Berlim em 1742, onde chegou com 20 anos. Aqui ocupou o lugar de segundo violino na orquestra da corte, sendo profundamente marcado pela música operática de Carl Henrich Graun e de Johann Adolph Hasse. Em 1750, assumiu a posição de líder da orquestra da corte ducal de Gota, na Turingia, inserindo-se num meio cultural muito intelectual e requintado, dominado pelas ideias iluministas dos filósofos franceses. Entre 1765 e 1766, e sob o patrocínio do Duque Frederico III de Saxe-Gota, viajou pela Itália, visitando Turim, Roma e Veneza, onde se deixou impressionar pela ópera italiana em geral e pela música de Galuppi em particular. De regresso a Gota, Benda compôs as suas obras de maior fama e originalidade: os melodramas (obras teatrais declamadas mas acompanhadas por orquestra, como se fossem longos e complexos recitativos acompanhados), *Ariana em Naxos* e *Medeia* (ambos de 1775), *Pigmalião* (1779) e os seus vários *Singspiele* — óperas em alemão

com diálogo falado. Algumas destas obras deixarão uma importante marca em Mozart e na génese do seu estilo operático. A vasta obra vocal de Benda inclui ainda inúmeras cantatas, tanto sacras como profanas, oratórias (infelizmente quase todas perdidas) e árias soltas.

A produção instrumental de Benda, igualmente extensa, é hoje a parte mais conhecida da sua obra. Inclui, além de um relevante número de obras para tecla, alguma música de câmara — sonatas para violino e trios —, várias sinfonias e sobretudo concertos para cravo e para violino. Estas obras distinguem-se pelo brilhantismo da escrita orquestral, pela riqueza e originalidade de motivos e temas, pelo virtuosismo e elegância dos solos, pelo dramatismo dos gestos e pela geral intensidade expressiva. Inserem-se no chamado *Empfindsamkeit*, ou “estilo da sensibilidade”, em que, de acordo com os novos ideais estéticos de meados de setecentos, se valorizava a expressão “autêntica, individual e natural” dos sentimentos — mesmo as paixões mais contrastantes e violentas — contrariamente à padronização e codificação excessiva do período barroco anterior. Musicalmente, este estilo, particularmente representado por Emanuel e Willhelm Friedmann Bach, constitui uma variação do estilo galante então dominante na Europa. As suas origens cosmopolitas encontram-se sobretudo na linguagem operática da escola napolitana de inícios do século XVIII, combinada com o requinte de gosto rococó originário de França — manifesto nas subtilezas formais, nos ornamentos e noutras delicadezas, herdados das *pièces de caractère* e *rondeaux* de cravistas como Couperin —, e foram incutidas pelo arrebatamento expressivo do movimento literário pré-romântico do centro e norte da Alemanha.

Na melancólica e triste tonalidade de Fá menor, o concerto hoje escutado é particular-

Sky Macklay

WASECA, MINNESOTA (EUA), 1988

Trrhythms, para violino solo

A jovem compositora norte-americana Sky Macklay tem-se destacado, ao longo dos últimos anos, por um estilo muito próprio que combina elementos modernistas e pós-modernistas. Por um lado, a sua música tem uma assumida faceta experimental, explorando em profundidade, e em diferentes instrumentos, as chamadas técnicas estendidas e procurando genuinamente novas sonoridades e efeitos. No quinteto de sopros *Choppy* (2017), por exemplo, há muito poucas notas e melodias convencionais, sendo a peça uma exploração exaustiva de técnicas alternativas como os multifónicos. (De resto, além de compositora, Macklay é também uma oboísta brilhante, pelo que tem um conhecimento particularmente profundo dos sopros.) Por outro lado, a sua música tem um lado humorístico e lúdico que parece sintonizá-la mais com uma estética pós-moderna, em particular pelo facto de frequentemente se aproximar da linguagem tonal tradicional (o que seria anátema para os modernistas). Fá-lo, contudo, de uma forma irónica, numa espécie de “tonalidade surreal” que encontra talvez o melhor exemplo no quarteto de cordas *Many Many Cadences* (2015), onde boa parte da peça é, basicamente, uma sucessão de cadências tonais tradicionais (as mesmas de Mozart e Beethoven), só que numa velocidade muito mais rápida que cria um efeito de desorientação e radical recontextualização.

A peça que hoje ouvimos — *Trrhythms*, para violino solo — é paradigmática dessa abordagem lúdica, irónica e divertida, tanto ao nível do carácter emocional da música, como do

mente representativo do estilo de Benda, sendo evidentes as influências de Emanuel Bach mas também as prefigurações de Mozart ou até mesmo, mais longinquamente, de Beethoven. O brilhantismo dos andamentos rápidos caracterizados por motivos incisivos, um forte impulso rítmico e um imaginativo tratamento da relação entre o solista e o acompanhamento contrastam com o lirismo sentimental do patético andamento lento central, em que a belíssima e expressiva cantilena do cravo é acompanhada pelas cordas com surdinas.

Nos últimos anos de vida, o espírito extremamente sensível e influenciável de Benda sucumbiu a todos estes excessos emotivos. Progressivamente mais melancólico, solitário e pessimista, despediu-se da corte de Gota e, após algumas visitas profissionais a Berlim, Hamburgo, Viena e Paris, morreu no mais completo isolamento.

FERNANDO MIGUEL JALÓTO, 2022

processo composicional e da estrutura formal. Divide-se em cinco secções, cada uma das quais utiliza repetidamente uma pequena frase rítmica sobre a qual se desenha uma evolução gradual ao nível das alturas, dinâmicas e timbres. Nesse sentido, a peça é uma espécie de jogo, respondendo ao desafio — uma espécie de exercício composicional — de transformar gradualmente um ritmo fixo e estático. (O próprio título da peça significa “transformações + ritmos”). Ao nível do carácter, cada uma das secções tem uma atmosfera distinta, mas a maior parte apresenta uma feição rítmica bastante vincada que, conjugada com as notas e os timbres escolhidos, é plena de humor.

Encomendada pelo violinista russo Ilya Grin-golts, a peça foi estreada em Maio de 2021, em formato *online*, no Tectonics Festival Glasgow. A estreia em formato presencial teve lugar no Teatro dei Rozzi, em Siena, em Agosto de 2021.

DANIEL MOREIRA, 2022

Solange Azevedo

PÓVOA DE VARZIM, 1995

Jovem Compositora em Residência

Solange Azevedo (1995) é compositora e artista multidisciplinar. A sua criação musical inclui obras a solo, para música de câmara, para ensemble e para orquestra, envolvendo algumas delas a música electroacústica.

É licenciada e mestre em composição pela Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto. Sob orientação de Eugénio Amorim e Ana Isabel Nistal Freijo, investigou as relações entre elementos musicais e pictóricos no seu processo criativo. A necessidade de investigar tais relações é fruto do profundo interesse da compositora, que também é

pintora, pelas artes visuais, sendo muito recorrente o uso de elementos extraídos da pintura na sua criação musical. Estudou composição com Carlos Azevedo, Filipe Vieira e Dimitris Andrikopoulos.

As obras de Solange Azevedo foram tocadas em festivais como HARMOS (2017), Musica (2018), Síntese (2021) e Aveiro_Síntese (2022); e em países como Portugal, França, Áustria e Lituânia. Escreveu para os músicos Jonathan da Silva e Luís Salomé; e para grupos como Noviga Projetko, Hodiernus Ensemble, MPMP, Síntese — GMC e Quarteto Contratempus.

Em 2021, foi seleccionada para a residência ENOA — Composing for Voices and Orchestra, orientada pela compositora de renome Kaija Saariaho. Em 2022, como resultado desta residência, viu a sua obra *embody [the spring]* (2022), com poema de Rabindranath Tagore, ser estreada pela soprano Camila Mandillo e pela Orquestra Gulbenkian, sob a direcção de Pedro Amaral. Entre 2019 e 2021, colaborou com o European Opera Academy — LAB na criação e na discussão sobre o futuro da ópera, em Maastricht, em Vilnius e no Porto. Em 2019, foi seleccionada para o Festival Mixtur (Barcelona), onde teve aulas com o compositor Mauricio Sotelo e com o clarinetista Renaud Guy-Rousseau; no mesmo ano teve aulas com Mathias Coppens no LabSchoolSummer Class (Porto). Em 2018, foi seleccionada para a Academia de Composição — Philippe Manoury (Estrasburgo), onde teve aulas com o próprio e com Luca Francesconi. Ainda nesse ano, a sua obra *Traum* (2018), para sexteto vocal, foi estreada pelos Neue Vocalsolisten Stuttgart.

Desde 2020, Solange Azevedo integra o colectivo de criação artística Plataforma do Pandemónio, que agrega artistas de diferentes áreas e onde tem vindo a integrar projectos interdisciplinares.

Ensaio sobre o impulso teve por influência um excerto do livro *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago. Quando o li pela primeira vez, ainda não escrevia música. Contudo, uma reflexão feita pelo narrador marcou-me pelo seu significado e também pela sequência em que se insere.

“... se antes de cada acto nosso nos puséssemos a prever todas as consequências dele, a pensar nelas a sério, primeiro as imediatas, depois as prováveis, depois as possíveis, depois as imagináveis, não chegaríamos sequer a mover-nos de onde o primeiro pensamento nos tivesse feito parar.”

Esta reflexão surge após uma sucessão de impulsos de algumas personagens. No momento em que os impulsos acontecem, as personagens não imaginavam as suas consequências, como se verifica no final deste episódio. O narrador, como que em sua defesa, reflecte sobre o facto de ser impossível para o ser humano prever tudo o que pode acontecer depois de uma acção.

Interessou-me trazer para o plano musical modos de agir, a surpresa e a forma brusca com que estes podem surgir, como podem interromper algo que está a acontecer e mudar a sua direcção. Deste modo, a obra está construída sobre os impulsos, singulares ou colectivos, na forma de pequenos gestos musicais que se entrelaçam, que interrompem uma linha musical que é, depois, retomada ou não. Em modo de consequência, estes pequenos gestos vão ganhando uma maior dimensão, reflectindo, assim, o peso que aqueles impulsos podem ter.

SOLANGE AZEVEDO, 2022

LONDRES, 1967

***cinnabar*, concerto duplo para violino, trompete, ensemble e 11 caixas de música**

“Ao compor, imagino segurar os sons e ruídos nas minhas mãos, sentir o seu potencial entre as palmas das minhas mãos, pesá-los. Texturas elementares e gestos musicais desenvolvem-se a partir daí. Depois, como imagens colocadas numa grande sala branca, coloco-as em silêncio, ao lado, por cima, por baixo e umas contra as outras.”

(Rebecca Saunders)

A materialidade e a corporalidade do som de que fala Rebecca Saunders não é apenas uma componente do seu processo criativo, mas também algo que o ouvinte pode sentir ao escutar a sua música. Nas palavras do crítico Robert Adlington, Saunders escreve música “que, frequentemente, soa tal como é tocada”, no sentido em que a intensidade dos sons e dos gestos corporais (do instrumentista) que lhes dão origem fazem com que se ouça a música como algo quase táctil. É uma música de timbres e cores, superfícies e densidades, e não de harmonias ou melodias — uma música, enfim, de sons, não de notas.

Nesse aspecto, Rebecca Saunders aproxima-se de compositores alemães como Helmut Lachenmann e afasta-se da maior parte dos seus colegas britânicos da mesma geração, os quais tendem, de um modo ou outro, a escrever música mais centrada nas notas. Não será um acaso, nesse sentido, que tenha ido estudar para a Alemanha (com Wolfgang Rihm) em 1991, tendo desde então vivido nesse país a maior parte do seu tempo. Nas palavras do mesmo

Adlington, “suspeita-se que o desenvolvimento de Saunders está absoluta e intimamente ligado à sua decisão de permanecer na Alemanha; de alguma forma, não se pode imaginar que a sua música pudesse ter florescido e ter tido sucesso [em Inglaterra].”

Na exploração sonora de Saunders, o conceito de cor tem uma importância central. São múltiplas as suas peças que se referem a cores específicas, seja o verde (*the under-side of green*, 1994), o carmesim (*Molly’s Song 3 — shades of crimson*, 1996) ou o azul (*Into the blue*, 1996; *Blue and Gray*, 2005). Noutras composições, as cores tornam-se menos abstractas, mais materiais, na medida em que são associadas a objectos específicos: é o que sucede em *rubricare* (2005), uma peça para orquestra de cordas e órgão barroco em que o título se refere à tinta dos manuscritos medievais; ou na peça que hoje ouvimos, *cinnabar* (1999), um concerto duplo para violino, trompete e ensemble. Conforme indicado pela compositora, o título denota, por um lado, uma “forma mineral vermelha e brilhante de sulfureto de mercúrio do qual o mercúrio é obtido”; e, por outro, a cor que se retira desse material: o “vermelhão”.

Tal como é típico na música de Saunders, *cinnabar* apresenta-nos uma grande diversidade de timbres e cores. Na impossibilidade de os assinalar a todos, chamemos a atenção para dois momentos específicos: o início e o fim. A peça começa com um gesto instrumental muito particular: uma única nota, repetida alternadamente entre os dois solistas (o violino e o trompete) mas constantemente modulada timbricamente (processo em que se poderá ouvir ecos das célebres *4 peças sobre uma só nota* de Giacinto Scelsi). Já no final, ouvimos um elemento sonoro aparentemente bizarro, mas na verdade muito comum na música de Saunders: a caixa de música. Se em *Molly’s Song 3*

(1996) se ouvia apenas uma caixa de música, e em *CRIMSON* (1995) três caixas, em *cinnabar* são onze (o que não é recorde: em *G and E on A* [1997], Saunders utiliza vinte e sete). Essa intrusão de objectos mecânicos — não só caixas de música, mas também, noutras peças, rádios, metrónomos e apitos — acaba por ter o efeito, nas palavras de Adlington, de “enfatizar a proveniência de todos os sons como algo físico e fabricado, encorajando-nos a ouvir os instrumentos convencionais também como *objets trouvés*”.

DANIEL MOREIRA, 2022

Andreas Staier

cravo e direcção musical

Um dos mais proeminentes instrumentistas do mundo, Andreas Staier é dono de uma indisputável mestria musical, que deixou marcas na interpretação do repertório barroco, clássico e romântico em instrumentos de época.

Nascido em Göttingen, Staier estudou piano moderno e cravo em Hanôver e Amesterdão. Durante três anos, foi cravista no Musica Antiqua Köln, com o qual viajou e gravou de forma extensiva. Como solista, toca por toda a Europa, pela América do Norte e pela Ásia, com orquestras como o Concerto Köln, a Freiburger Barockorchester, a Akademie für Alte Musik Berlin e a Orchestre des Champs-Élysées de Paris. Tem sido internacionalmente aclamado pelo seu trabalho em música de câmara, ao lado de inúmeros instrumentistas, cantores e actores.

Andreas Staier tem muitos registos discográficos editados pela BMG, pela Teldec Classics — casa com a qual manteve exclusividade durante sete anos — e pela Harmonia Mundi France. O seu catálogo mereceu várias distinções, incluindo o Diapason d'or, o Prémio da Crítica Discográfica Alemã (2002) e o Gramophone Award para interpretação barroca instrumental (2011). Em Março de 2020, lançou o álbum duplo *Ein neuer Weg* dedicado a obras de Beethoven, por altura da comemoração do 250.º aniversário do compositor, com o selo da Harmonia Mundi. O disco foi muito elogiado pela crítica e descrito pela Gramophone como tendo “um toque tremendamente criativo e dramático”. Para breve está a apresentação muito aguardada de *O Cravo Bem Temperado* de J. S. Bach.

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.

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, no Schwetzingen SWR Festspiele e na Ópera da Flandres, trabalhando com encenadores prestigiados como Peter Konwitschny, Philippe Arlaud, Peter Mussbach, Heiner Goebbels, Carlus Padrissa e Willy Decker. O seu trabalho neste âmbito inclui o repertório tradicional e produções de teatro musical contemporâneo, tendo feito estreias mundiais de óperas de Georg Friedrich Haas, Isabel Mundry, Emmanuel Nunes, Heiner Goebbels e Hèctor Parra.

Natural da Alemanha, Peter Rundel estudou direcção com Michael Gielen e Peter Eötvös. Foi violinista do Ensemble Modern, com o qual mantém uma relação próxima como maestro. 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, no Porto, onde fundou a Academia de Verão Remix Ensemble, dedicada a jovens músicos e maestros. Orienta masterclasses de direcção e é regularmente convidado para leccionar em cursos internacionais.

Peter Rundel recebeu numerosos prémios pelas suas gravações de música do século XX, incluindo o prestigiante Prémio da Crítica Discográfica Alemã, o Grand Prix du Disque, o ECHO Klassik e uma nomeação para o Grammy.

Ilya Gringolts

violino

Ilya Gringolts é um músico extremamente virtuoso e capaz de interpretações subtis. Na condição de requisitado violinista, investe não só no grande repertório de concerto, mas também na música histórica e contemporânea.

O violinista subiu ao palco com orquestras de renome, como a Sinfónica da BBC, a Orquestra de Santa Cecília, a Sinfónica da Rádio Finlandesa, a Filarmónica Real de Estocolmo, a Orquestra da Tonhalle de Zurique e a Sinfónica de Viena. Na presente temporada, tem compromissos com a Orquestra Sinfónica da Rádio Bávara, as Filarmónicas de Helsínquia e de Oslo e as sinfónicas das rádios de Amesterdão, Berlim e Viena, entre outras. Projectos em que toca e dirige levam-no a parcerias com a Orquestra de Câmara Australiana e a Camerata Bern.

Enquanto músico de câmara, colabora com artistas como Peter Laul, Nicolas Altsaedt, Lawrence Power e Jörg Widmann. É também primeiro violino do Gringolts Quartet, que alcançou sucesso em actuações nos festivais de Salzburgo, Edimburgo e Lucerna, bem como na Elbphilharmonie de Hamburgo e no Concertgebouw de Amesterdão.

No Verão de 2020, Ilya Gringolts criou a Fundação I&I, juntamente com Ilan Volkov, para promover a música contemporânea. Além do seu trabalho como professor na Universidade de Artes de Zurique, desde 2021 que trabalha com a Accademia Chigiana em Siena. Toca num violino Stradivarius “ex-prové” de 1718.

Aleš Klančar

trompete

Aleš Klančar nasceu em 1981 e começou a tocar trompete aos 11 anos, na escola de música da sua cidade — Postojna, na Eslovénia. Tem-se apresentado frequentemente como solista e, desde muito cedo, em grupos de câmara. Estudou na Escola Secundária de Música de Ljubljana e concluiu o mestrado na Academia de Música de Malmö (Suécia), na classe do renomado solista e professor Håkan Hardenberger, em 2005.

Tem tocado regularmente com orquestras como a Sinfónica de Gotemburgo, a Filarmónica Real de Estocolmo, a Sinfónica de Malmö, a Ópera Real Dinamarquesa, a Filarmónica de Copenhaga, a Orquestra Sinfónica de Aalborg, a Filarmónica Eslovena, a Orquestra Sinfónica de Turku e a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. Colabora com ensembles de música contemporânea em toda a Europa: Insomnio, Musikfabrik, Klangforum, Ensemble Contrechamps e Proton, entre outros. Sobe ao palco também como solista junto da Orquestra Sinfónica de Malmö, da Orquestra da Rádio WDR de Colónia, do Remix Ensemble e da Filarmónica Eslovena.

Ultimamente, Aleš Klančar tem dedicado a sua atenção ao ensino em seminários e à participação em júris de prémios de música. É um artista Yamaha e membro do Remix Ensemble Casa da Música desde 2014.

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, apresentou-se sob a direcção de Rinaldo Alessandrini, Alfredo Bernardini, Amandine Beyer, Fabio Biondi, Harry Christophers, Antonio Florio, Paul Hillier, Paul McCreesh, Riccardo Minasi, Hervé Niquet, 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, Andreas Scholl, Pieter Wispelwey 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,

a Missa em Si menor e as Oratórias de Páscoa, de Ascensão e de Natal de Bach, *Te Deum* e *Missa Assumpta est Maria* de Charpentier, o *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. Nas últimas temporadas, interpretou os *Stabat Mater* de Pergolesi e de Vivaldi, as *Vésperas* de Monteverdi e excertos da *Arte da Fuga* de Bach.

No repertório a apresentar em 2022, destacam-se os *Stabat Mater* de Alessandro Scarlatti e Charpentier, a *Missa de Santa Cecília* de Haydn e a *Ode para o Dia de Santa Cecília* de Händel, além de música concertante que dá protagonismo aos solistas da Orquestra. Entre as figuras de relevo internacional com quem colabora destacam-se o prestigiado maestro e cravista alemão Andreas Staier, que regressa em duas ocasiões, o virtuoso violinista Ilya Gringolts, que interpreta um Concerto para violino de Locatelli, e as vozes premiadas de Rowan Pierce, Fernando Guimarães ou Anna Dennis.

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, 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, 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 Janulytė 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.

Orquestra Barroca Casa da Música

Violino I

Petra Müllejans
Miriam Macaia
César Nogueira
Ariana Dantas

Violino II

Reyes Gallardo
Bárbara Barros
Cecília Falcão
Prisca Stalmarski

Viola

Raquel Massadas
Isabel Juárez

Violoncelo

Filipe Quaresma
Vanessa Pires

Contrabaixo

José Fidalgo

Órgão

Flávia Almeida Castro

Remix Ensemble Casa da Música

Violino

Angel Gimeno
Ashot Sarkissjan

Viola

Trevor McTait

Violoncelo

Oliver Parr

Contrabaixo

António A. Aguiar

Flauta

Stephanie Wagner

Oboé

Claire Colombo

Clarinete

Victor J. Pereira

Fagote

Roberto Erculiani

Trompa

Nuno Vaz

Trompete

Sérgio Pacheco

Trombone

Ricardo Pereira

Percussão

Mário Teixeira
Manuel Campos

Piano

Jonathan Ayerst
Tiago Pinto

Harpa

Carla Bos

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

