

Orquestra Barroca

Casa da Música

Remix Ensemble

Casa da Música

Huw Daniel violino e direcção musical

Peter Rundel direcção musical

10 Nov 2019 · 18:00 Sala Suggia

À VOLTA DO BARROCO



casa da música

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA





Maestro Peter Rundel sobre
o programa do concerto.

<https://vimeo.com/371684667>

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

resco
RESCUE
RESCUE

REMA
REMA
REMA

EUROPE JAZZ NETWORK

ECHO
EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION

TENSO

Johann Sebastian Bach — Johannes Schöllhorn

A Arte da Fuga (1738-1750) — *Anamorphoses* (2001-2010)*

1ª PARTE (c.40min)

A Arte da Fuga: Contrapunctus VI

Anamorphoses: Contrapunctus VI

A Arte da Fuga: Contrapunctus IV

Anamorphoses: Contrapunctus IV

A Arte da Fuga: Contrapunctus IX

Anamorphoses: Contrapunctus IX

A Arte da Fuga: Canon per augmentationem in contrario motu

Anamorphoses: Canon per augmentationem in contrario motu

2ª PARTE (c.45min)

A Arte da Fuga: Contrapunctus XI

Anamorphoses: Contrapunctus XI

A Arte da Fuga: Contrapunctus X

Anamorphoses: Contrapunctus X

A Arte da Fuga: Contrapunctus VIII

Anamorphoses: Contrapunctus VIII

A Arte da Fuga: Canon in Hypodiapason

Anamorphoses: Canon in Hypodiapason

**A Arte da Fuga* é interpretada pela Orquestra Barroca Casa da Música;
Anamorphoses, para ensemble (oito andamentos segundo *A Arte da Fuga* de Bach)
é interpretada pelo Remix Ensemble Casa da Música; estreia em Portugal.

Johann Sebastian Bach

EISENACH, 31 DE MARÇO DE 1685

LEIPZIG, 28 DE JULHO DE 1750

A Arte da Fuga

A *Arte da Fuga* foi publicada em 1751, um ano depois da morte de Bach. Essa publicação póstuma, a par do facto de a obra ter sido deixada incompleta (Bach não chegou a terminar a última fuga), criou a imagem do compositor a dedicar febrilmente os seus últimos meses de vida a esta composição, um pouco como Mozart com o seu *Requiem* quatro décadas mais tarde. Foi essa uma das razões pelas quais a *Arte da Fuga* rapidamente adquiriu uma aura mística e esotérica, como último testemunho de Bach neste mundo – como o seu testamento composicional – quando se preparava já para se juntar ao Criador no outro mundo.

Sabemos hoje, por investigação musicológica recente, que o caso é um pouco mais complexo. Na verdade, tudo indica que Bach tenha começado a trabalhar na *Arte da Fuga* cerca de 10 anos antes, nomeadamente entre 1738 e 1742. E já em 1746 havia completado uma primeira versão, com 12 fugas e 2 cânones (a versão final tem 14 fugas e 4 cânones). Entre 1746 e 1749, Bach começou a preparar a obra para publicação, juntando-lhe nessa altura as restantes 2 fugas e 2 cânones, ao mesmo tempo que revia as anteriores. Quando morreu, em 1750, a edição não estava ainda completamente concluída, e alguns autores têm até questionado se a edição de 1751 reflecte integralmente os seus desejos (há quem argumente que a tal fuga incompleta não deveria pertencer ao conjunto).

Seja como for, é inegável que a obra se revestia de grande importância para o

compositor, como o culminar de uma vida inteira dedicada aos mistérios e subtilidades da técnica do contraponto e da fuga. E também isso tem contribuído para a aura esotérica em torno da *Arte da Fuga*, dada a elevada complexidade técnica e intelectual das técnicas envolvidas (o contraponto e a fuga implicam a coexistência de múltiplas melodias simultâneas, em oposição a outras técnicas de escrita em que há apenas uma melodia acompanhada por acordes). Na época, aliás, alguns comentadores achavam essa complexidade excessiva e preferiam a música (mais simples, menos contrapontística) do novo estilo *galante*. É o caso (célebre) de Johann Adolf Scheibe, que a propósito de Bach dizia: “*Este grande homem seria o espanto de todas as nações se tivesse um estilo mais agradável, se não estragasse as suas composições com coisas bombásticas, grandiloquentes e intrincadas, e se o excesso de arte não escondesse a beleza*”. No caso da *Arte da Fuga*, a complexidade do contraponto é tal que muitos a têm considerado mera *Augenmusik*, ou seja, música para os olhos – música para ser analisada e contemplada em abstracto – e não música para ser ouvida. (A meu ver, porém, quem diz tal coisa é provavelmente porque nunca ouviu realmente a obra: para além da sua sofisticação técnica, a *Arte da Fuga* é também uma música extraordinariamente expressiva, recheada de pungentes dissonâncias e vivacidade rítmica e produzindo, ao mesmo tempo, um sentimento contemplativo e místico a que nos podemos plenamente entregar durante a audição, sem ter necessariamente de prestar atenção consciente ao lado intelectual da obra.)

A reputação esotérica da *Arte da Fuga* foi ainda reforçada pelo facto de a partitura não especificar a instrumentação, reforçando

Johannes Schöllhorn

MURNAU, 30 DE JUNHO DE 1962

***Anamorphoses*, para ensemble**

Oito andamentos segundo *A Arte da Fuga* de Bach

o sentido abstracto da obra ao não lhe dar um suporte material concreto. Tudo indica, porém, que Bach a tenha pensado para instrumentos de tecla, em especial para o cravo e para o órgão, e que lhe tenha dado um sentido essencialmente pedagógico, como método de aprendizagem do contraponto e da fuga para jovens compositores e instrumentistas (aliás, na época as duas figuras não estavam tão separadas como hoje). Ainda assim, é claro que a obra é facilmente adaptável a outros meios, existindo transcrições para múltiplas formações, do quarteto de cordas ao quarteto de saxofones, da orquestra de cordas ao ensemble de metais. Hoje, por exemplo, ouvimos uma versão da *Arte da Fuga* para orquestra com instrumentos antigos, tocada pela Orquestra Barroca Casa da Música. E ouvimos também uma recriação contemporânea da obra – mais do que uma transcrição, uma verdadeira recomposição –, escrita para 12 instrumentos e tocada pelo Remix Ensemble.

Schöllhorn compôs *Anamorphoses* a partir da *Arte da Fuga* de Bach. Uma primeira versão – encomendada pelo ensemble belga Ictus – foi estreada a 1 de Fevereiro de 2002, em Anvers. Entretanto, o compositor foi estendendo a obra, de modo a incluir 8 andamentos em 2004 e 12 numa versão de 2010. 11 desses andamentos correspondem a partes específicas da *Arte da Fuga* de Bach (7 fugas e 4 cânones), sendo o restante (intitulado *Variationen*) uma elaboração mais livre a partir da mesma ideia. Schöllhorn acrescenta na partitura que os andamentos podem ser tocados isolados ou em qualquer combinação e em qualquer ordem. (Curiosamente, há quem defenda que a obra original de Bach também pode ser tocada na íntegra ou apenas em parte, e também numa qualquer ordem, dado que a ordenação indicada na partitura – a qual traduz uma lógica de progressão gradual das fugas mais simples para as mais complexas – reflecte um propósito didáctico e não necessariamente algo que funcione melhor do que uma qualquer outra ordem numa sala de concerto.)

Conforme referido acima, a obra de Schöllhorn não é uma mera transcrição da *Arte da Fuga*, nem sequer no sentido da orquestração altamente imaginativa (e de sonoridade pontilhista, francamente século XX) da célebre transcrição de Webern do *Ricercar* da *Oferenda Musical* (também de Bach). Embora Schöllhorn parta sempre do material de Bach, as transformações a que submete esse material são por vezes tão radicais que deixa de

ser possível ouvir o contraponto original. E ‘transformação’ é, de facto, para ele, a palavra-chave, encontrando-se plasmada no próprio título da obra, *anamorfoses*, que remete para um verbo grego, *anamorphoein*, que significa justamente ‘transformar’. Passemos a palavra ao compositor:

“O termo ‘anamorfose’ remete para os procedimentos de distorção utilizados especialmente na pintura maneirista do século XVII. Esses procedimentos permitem modificar totalmente a percepção que temos de um objecto segundo o ponto de vista a partir do qual nos encontramos ou segundo a direcção do olhar. Assim, por exemplo, vemos uma paisagem se nos colocamos em posição frontal face à tela, ou um rosto se nos colocamos de lado.”

Não é casual – nem isolada – esta referência de Schöllhorn à pintura. Ele próprio afirma que se não fosse compositor seria provavelmente crítico ou historiador de arte, sendo numerosas as obras suas que se inspiram nas artes plásticas (com referências à pintura chinesa em *liu-yi*, por exemplo, uma obra para orquestra de 2002, ou aos quadros de Whistler em *clouds and sky*, um concerto para piano e orquestra de 2010). Também em *Anamorphoses* essa referência se faz explícita, em particular pelo trabalho refinado e pormenorizado sobre a cor do som (através da escolha dos instrumentos e suas técnicas de execução). Por exemplo, Schöllhorn separa frequentemente cada uma das linhas do contraponto de Bach numa cor (ou num complexo de cores) muito particular, criando uma polifonia caleidoscópica em que a riqueza colorística da música se torna o ponto focal da nossa atenção enquanto ouvintes.

Comum na sua obra é também a ideia

de recomposição de obras do passado, incluindo, para além de *Anamorphoses*, trabalhos comparáveis a partir de obras de Schoenberg (*Sinfonia de câmara n.º 2, Música para acompanhar uma cena de um filme*), Satie (*Descriptions automatiques*), Mahler (*Kindertotenlieder*), Boulez (*Notations*) e Berlioz (*Nuits d’été*), para além de vários *Lieder* de Schubert e Schumann. Sendo algumas dessas obras mais próximas do original, outras menos, todas põem em questão o significado da ideia de transcrição e da autenticidade do material. Passemos de novo a palavra ao compositor:

“Há na minha obra numerosas transcrições, mas elas não se distinguem por princípio das minhas composições normais, pois em todas as minhas obras (...) a questão da tradução está em jogo. A única diferença é que, nesses casos [das transcrições] aquilo a que chamamos habitualmente ‘material composicional’ não fui eu que o inventei, mas simplesmente encontrei-o. Mas poderemos ter assim tanta certeza de que o nosso material é verdadeiramente nosso? Não podemos esquecer que inventar implica sempre ‘encontrar’ e que por vezes eu próprio e as minhas próprias invenções me parecem objets trouvés.”

Entre o século XVII e o século XXI

Neste concerto ouvimos em alternância a música original de Bach e a recomposição contemporânea de Schöllhorn. Ouvimos, em específico, um total de oito andamentos, os quais não seguem a ordem original. Para compreendermos a sua proveniência e o significado de cada um no conjunto, é útil clarificar qual a estrutura da *Arte da Fuga*. A obra divide-se nas seguintes partes, que seguem uma ordem de crescente complexidade. Todas as fugas (designadas como “*Contrapunctus*”) e cânones se baseiam no mesmo tema, ouvido desde o início da obra em diferentes versões e transformações.

– **Fugas simples**, ou seja, com um só tema e com a entrada do tema numa voz de cada vez (*Contrapunctus I, II, III e IV*);

– **Fugas-stretto**, com várias versões do mesmo tema e entradas sobrepostas do tema em diferentes vozes ao mesmo tempo (*Contrapunctus V, VI e VII*);

– **Fugas duplas e triplas**, com vários temas (*Contrapunctus VIII, IX, X e XI*);

– **Fugas-espelho**, cada uma com duas versões do tema, a original e uma outra que resulta de ler as notas da original ao contrário (*Contrapunctus XII e XIII*);

– **Cânones**, em que a segunda voz imita estritamente a primeira ao longo de toda a peça (Bach apresenta um total de 4 cânones);

– **Fuga quádrupla**, ou seja, com 4 temas (*Contrapunctus XIV*, aparentemente deixado incompleto).

Tendo em conta este quadro geral, vale a pena deixar um breve comentário sobre as duas versões de cada uma das peças.

Contrapunctus VI

Trata-se, na versão original, de uma fuga cheia de vivacidade rítmica, utilizando constantemente um ritmo em galope que evoca o estilo francês da época (indicação que vem especificada na partitura, onde está escrito “*in stylo francese*”). Em específico, a música remete para o estilo da abertura francesa, associado ao compositor Jean-Baptiste Lully e a Luís XIV. Mas enquanto que nesse contexto esses ritmos traduziam a pompa da corte de um dos monarcas mais poderosos do mundo, em Bach a música sugere, segundo Laurence Dreyfus (*Bach and the Patterns of Invention*, 1996), “um tipo de majestade mais elevada e complexa do que a majestade mundana meramente preocupada em criar vãos monumentos à glória terrena”. A versão de Schöllhorn começa aparentemente longe do original, traduzindo as primeiras notas da fuga de Bach com uma multiplicidade de ruídos, mais ou menos isolados. Só gradualmente é que começamos a ouvir vislumbres das linhas melódicas originais.

Contrapunctus IV

Trata-se de uma das recomposições mais originais de Schöllhorn em todo o conjunto. Desde logo, a sua versão, estendendo-se ao longo de 11 minutos, é muito mais lenta do que a original, que tem tipicamente à volta de 3. Por outro lado, é como se o compositor tivesse aplicado um efeito de reverberação extrema sobre a peça original, fazendo com que as notas das melodias de Bach, em vez de aparecerem uma de cada vez, fiquem a soar durante imenso tempo, umas sobrepostas às outras. O efeito global é misterioso e contemplativo, com destaque para o contraste entre as notas sustentadas no acordeão e as notas isoladas e reverberantes no piano.

Contrapunctus IX

Na ordem original de Bach, o *Contrapunctus IX* é o primeiro a introduzir explicitamente uma ideia de virtuosismo técnico na execução, dada a velocidade rápida das notas do primeiro tema da fuga (tema esse combinado logo a seguir com o tema principal, tratando-se esta de uma das fugas duplas do ciclo). Schöllhorn tira pleno proveito dessa ideia de virtuosismo, não só com uma escrita igualmente rápida mas também com constantes mudanças de instrumentação que dão a esta peça um carácter extremamente instável e frenético, contrastando muito bem com a estabilidade contemplativa do *Contrapunctus IV*.

Canon per augmentationem in contrario motu

Também aqui Schöllhorn se distancia do original, embora por razões diferentes dos casos anteriores. Há um aspecto, em particular, que torna quase irreconhecível a sua recomposição: é que enquanto o original é escrito consistentemente para duas vozes, em cânone (imitando a segunda voz a primeira com a melodia ao contrário e a metade da velocidade), o número de vozes e instrumentos na versão contemporânea parece oscilar constantemente. Tal é o resultado de Schöllhorn deformar substancialmente as linhas melódicas originais e acrescentar frequentemente linhas extra (baseadas nas originais). O efeito expressivo global é também muito diferente, do carácter gentil e delicado do contraponto de Bach ao carácter frenético e quase histriónico da versão contemporânea, que por vezes lembra uma espécie de *free jazz* selvagem e desenfreado.

Contrapunctus XI

Trata-se de uma das fugas mais complexas do conjunto original, sendo famosamente temida pelos intérpretes (em particular de instrumento de tecla) e tendo exigido de Bach particular labor (ao combinar numa nova versão os mesmos três temas utilizados no *Contrapunctus VIII*, ouvido também neste concerto). Tal como no caso do *Contrapunctus VI* (a primeira peça deste concerto), também aqui Schöllhorn começa com ruídos, agora essencialmente de ar. Também aqui as notas musicais de Bach começam a aparecer gradualmente, embora sem o fervor rítmico da peça anterior, mas antes com uma sonoridade distante, glacial e desolada.

Contrapunctus X

Se o *Contrapunctus XI* de Schöllhorn faz lembrar o *Contrapunctus VI*, o *Contrapunctus X* regressa em grande medida ao ambiente agitado do *Contrapunctus IX* (o início é, aliás, de sonoridade quase igual). No original, é talvez uma das fugas mais expressivas de todo o conjunto, começando logo com uma nota dissonante, dessa forma criando tensão desde o início.

Contrapunctus VIII

Na *Arte da Fuga* de Bach, esta é a primeira fuga com mais de um tema. O primeiro, simultaneamente enérgico e doloroso, ocupa o primeiro minuto da peça. Aparece então, sobreposto ao primeiro, um segundo tema, mais rápido, como uma serpente que se vai insinuando. Mais ou menos a meio da fuga aparece um terceiro tema, que é uma variante do tema principal da *Arte da Fuga*. A recomposição de Schöllhorn dá um tratamento diferente a cada um dos temas (o primeiro, por exemplo, é o mais reconhecível e melódico), mas o mais característico desta peça é o seu ambiente simultaneamente poético, delicado e frágil.

Canon in Hypodiapason

A terminar o concerto, ouvimos um dos cânones, o qual serve particularmente bem esse propósito por ter uma escrita bastante brilhante e virtuosística. Na verdade, a música de Bach evoca, com o seu ritmo vivo característico, a *giga*, uma dança rápida que costumava encerrar as suites de danças na época do Barroco. A recomposição de Schöllhorn enfatiza essa conclusão enérgica com uma escrita quase pontilhista e hiperactiva.

DANIEL MOREIRA, 2019

Huw Daniel violino e direcção musical

Huw Daniel estudou na Ysgol Gyfun Ystalyfera, Sul de Gales, continuando depois como bolseiro em órgão no Robinson College (Cambridge), onde se diplomou em música com os máximos louvores em 2001. Estudou depois violino barroco na Royal Academy of Music durante dois anos, com Simon Standage. Em 2004, foi membro da Orquestra Barroca da União Europeia (OBUE), cujos membros formaram depois a Harmony of Nations e continuaram a apresentar-se sob este nome, tendo gravado dois CD.

É membro da Orchestra of the Age of Enlightenment, do Dunedin Consort e da Orquestra Barroca Irlandesa, além de concertino da Orquestra Barroca Casa da Música desde a sua fundação. Como concertino convidado, tem tocado e gravado com a OBUE, o English Concert, o King's Consort, The Sixteen e o Barokkanerne de Oslo. Dirigiu a Orchestra of the Age of Enlightenment numa digressão com a integral dos *Concertos Brandeburgueses*. Gravou dois CD de sonatas em trio de Purcell com Cecilia Bernardini e o King's Consort, e um disco com os concertos duplos de Bach com Cecilia Bernardini e o Dunedin Consort. É membro do Royal College of Organists e em 2014 foi nomeado membro da Royal Academy of Music. Toca num violino de Alessandro Mezzadri de ca. 1720, cedido pela Jumpstart Junior Foundation.

Peter Rundel direção 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 Helsinquia, da Rádio França e do Luxemburgo, a Orquestra Nacional de Lille, a Orquestra do Maggio Musicale Fiorentino, a Orquestra do Teatro de Ópera de Roma e as Sinfónicas de Viena e da Rádio de Frankfurt. Na Ásia, dirigiu a Metropolitana de Tóquio e a Sinfónica de Taipé.

Depois de uma fantástica recepção pelo público do Festival de Salzburgo no Verão passado, à frente da Sinfónica SWR, inicia a temporada de 2019/2020 dirigindo agrupamentos como a Orchestra della Toscana, a Filarmónica Enescu, as Sinfónicas da Rádio Bávara e da Rádio de Berlim, a Basel Sinfonietta e a Sinfónica do Porto Casa da Música.

Peter Rundel dirigiu estreias mundiais de produções de ópera na Ópera Alemã de Berlim, na Ópera Estatal da Baviera, no Festwochen de Viena, no Gran Teatre del Liceu, no Festival de Bregenz e no Schwetzingen SWR Festspiele, trabalhando com encenadores prestigiados como Peter Konwitschny, Philippe Arlaud, Peter Mussbach, Heiner Goebbels, Carlus Padrissa (La Fura dels Baus) e Willy Decker. O seu trabalho em ópera inclui o repertório tradicional e também produções de teatro musical contemporâneo inovador como *Donnerstag* do ciclo *Licht* de Stockhausen, *Massacre* de Wolfgang Mitterer e as estreias mundiais das óperas *Nacht e Bluthaus* de Georg Friedrich Haas, *Ein Atemzug – die Odyssee* de Isabel Mundry e

Das Märchen e La Douce de Emmanuel Nunes. A produção espectacular de *Prometheus*, que Rundel dirigiu na Ruhrtriennale, foi premiada com o Carl-Orff-Preis em 2013. Em 2016 e 2017, dirigiu *De Materie* de Heiner Goebbels no Armory Hall de Nova Iorque e no Teatro Argentino La Plata, uma produção que estreou na Ruhrtriennale em 2014. Com a estreia mundial de *Les Bienveillantes* de Hector Parras, encenada por Calixto Bieito, apresentou-se pela primeira vez na Ópera da Flandres, em 2019. Em Maio de 2020 estreia-se na Ópera de Zurique com *Mädchen mit dem Perlenohrring* de Stefan Wirth, em primeira audição mundial.

Natural de Friedrichshafen (Alemanha), Peter Rundel estudou violino com Igor Ozim e Ramy Shevelov, e direção com Michael Gielen e Peter Eötvös. Foi violinista do Ensemble Modern (1984-1996), 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 Orquestra Filarmónica Real da Flandres e o primeiro Director Artístico da Kammerakademie de Potsdam. É maestro titular do Remix Ensemble Casa da Música desde 2005. É regularmente convidado para leccionar em academias internacionais.

Peter Rundel recebeu numerosos prémios pelas suas gravações de música do século XX, incluindo por várias vezes o prestigioso Preis der Deutschen Schallplattenkritik (*Prometeo* de Nono; *Ensemble- und Orchesterwerke* de Kyburz; *City Life* de Reich; Concerto para piano de Furrer), o Grand Prix du Disque (integral de Barraqué), o ECHO Klassik (*Sprechgesänge* com o Ensemble Musikfabrik) e uma nomeação para o Grammy Award (*Surrogate Cities* de Heiner Goebbels).

Orquestra Barroca

Casa da Música

Laurence Cummings maestro titular

A Orquestra Barroca Casa da Música formou-se em 2006 com a finalidade de interpretar a música barroca numa perspectiva historicamente informada. Para além do trabalho regular com o seu maestro titular, Laurence Cummings, a orquestra apresentou-se sob a direcção de Rinaldo Alessandrini, Alfredo Bernardini, Fabio Biondi, Harry Christophers, Antonio Florio, Paul Hillier, Paul McCreech, Riccardo Minasi, Andrew Parrott, Rachel Podger, Christophe Rousset, Dmitri Sinkovsky, Andreas Staier e Masaaki Suzuki, na companhia de solistas como Andreas Staier, Roberta Invernizzi, Franco Fagioli, Peter Kooij, Dmitri Sinkovsky, Alina Ibragimova, Rachel Podger, Marie Lys 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), Inglaterra (Festival Handel de Londres), França (Ópera de Dijon e Festivais Barrocos de Sablé e de Ambro-nay), 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 de Bach em concertos no Porto e em Ourense. 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. A extraordinária *Missa em Si menor* de Bach encerrou o ano de 2018.

Em 2019, a Orquestra Barroca interpreta música que reflecte o fascínio dos europeus pelo Novo Mundo, com obras de Lully, Rameau, Purcell e Vivaldi, mas também as *Vésperas de Santo Inácio* de Domenico Zipoli, escritas na América do Sul. O Concerto de Páscoa é um momento alto do ano, com o *Stabat Mater* de Pergolesi e a estreia de duas vozes de prestígio internacional no domínio da música antiga: o contratenor Iestyn Davies e a soprano Rowan Pierce. Trabalha pela primeira vez com a maestrina-violinista Amandine Beyer e faz concertos dedicados à *Arte da Fuga* de Bach e às *Vésperas* de Monteverdi.

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 noventa obras e foi dirigido pelos maestros Stefan Asbury, Ilan Volkov, Kasper de Roo, Pierre-André Valade, Rolf Gupta, Peter Rundel, Jonathan Stockhammer, Jurjen Hempel, Matthias Pintscher, Franck Ollu, Reinbert de Leeuw, Diego Masson, Emilio Pomarico, Brad Lubman, Peter Eötvös, Paul Hillier, Titus Engel, Baldur Brönnimann, Heinz Holliger, Olari Elts e Pedro Neves, entre outros.

No plano internacional apresentou-se em Valência, Barcelona, Madrid, Ourense, Huddersfield, Estrasburgo, Paris, Orleães, Bourges, Toulouse, Reims, Antuérpia, Bruxelas, Milão, Budapeste, Norrköping, Viena, Witten, Berlim, Colónia, Zurique, Hamburgo, Donaueschingen, Roterdão, Amesterdão e Luxemburgo, incluindo festivais como Wiener Festwochen e Wien Modern (Viena), Agora (IRCAM – Paris), Printemps des Arts (Monte Carlo), Musica Strasbourg e Donaueschinger Musiktage. Entre as obras interpretadas em estreia mundial incluíram-se encomendas a Wolfgang Rihm, Georg Friedrich Haas, Wolfgang Mitterer e Daniel Moreira, além de obras de Pascal Dusapin, Georges Aperghis e Peter Eötvös. Fez ainda as estreias mundiais da ópera *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 adap-

tada por Jonathan Dove e Graham Vick, levou o Remix Ensemble em digressão por grandes palcos europeus. Nas últimas temporadas estreou em Portugal obras de Harrison Birtwistle, James Dillon, Georg Friedrich Haas, Magnus Lindberg, Wolfgang Mitterer, Thomas Larcher, Oscar Bianchi e Philip Venables.

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

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

Orquestra Barroca Casa da Música

Violino

Huw Daniel
Reyes Gallardo
Ariana Dantas
Bárbara Barros
Cecília Falcão
Mariña García-Bouso

Viola

Miriam Macaia
Manuel Costa

Violoncelo

Filipe Quaresma
Vanessa Pires

Contrabaixo

José Fidalgo

Flauta

Pedro Castro

Oboé

Pedro Castro
Andreia Carvalho

Fagote

José Rodrigues Gomes

Cravo/Órgão

Fernando Miguel Jalôto

Remix Ensemble Casa da Música

Violino

José Pereira

Viola

Trevor McTait

Violoncelo

Oliver Parr

Contrabaixo

António A. Aguiar

Clarinete

Victor J. Pereira
Ricardo Alves

Trompa

Nuno Vaz

Trompete

Aleš Klančar

Trombone

Ricardo Pereira

Tuba

Adélio Carneiro

Piano

Jonathan Ayerst

Acordeão

José Valente

PRÓXIMOS CONCERTOS

12 NOV TER · 19:30 SALA SUGGIA

VIRTUOSISMO IMPOSSÍVEL

ORQUESTRA BARROCA CASA DA MÚSICA

HUW DANIEL violino e direcção musical

Obras de Vivaldi, Purcell, Pachelbel, Wassenaer, Blow e Bach

REMIX ENSEMBLE CASA DA MÚSICA

PETER RUNDEL direcção musical

Obras de Pedro Lima e Conlon Nancarrow

13 NOV QUA · 21:00 SALA SUGGIA

BEATRICE RANA

CICLO PIANO FUNDAÇÃO EDP

Obras de Chopin, Albéniz e Stravinski

17 NOV DOM · 18:00 SALA SUGGIA

POLIFONIA INTEMPORAL

CORO CASA DA MÚSICA

PAUL HILLIER direcção musical

Obras de Cristóbal de Morales, Fernão Gomes Correia, Manuel Cardoso,

Pedro de Cristo, Alonso Lobo, David Fennessy e Tomás Luis de Victoria

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

