

Remix Ensemble

Casa da Música

Orquestra Barroca

Casa da Música

Tito Ceccherini direção musical
Fabio Biondi violino e direção musical
Miquel Bernat marimba

05 nov 2023 · Sala Suggia

À VOLTA DO BARROCO



casa da música



Fabio Biondi e Tito Ceccherini sobre o programa.

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Remix Ensemble Casa da Música

Tito Ceccherini direção musical

Miquel Bernat marimba

Franco Donatoni

Spiri, para dez instrumentos (1977; c.9min)

Peter Eötvös

Da Capo (mit Fragmenten aus W. A. Mozarts Fragmenten),

para marimba e ensemble (2014; c.17min)

2ª PARTE

Orquestra Barroca Casa da Música

Fabio Biondi violino e direção musical

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n.º 11 em Ré maior, K. 84 (1770; c.12min)

Allegro — Andante — Allegro

Giovanni Battista Sammartini

Sinfonia para orquestra de cordas em Sol maior, J-C 39 (c.1730-50?; c.10min)

Allegro ma non tanto — Grave — Allegro assai — Minuetto

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia n.º 10 em Sol maior, K. 74 (1770; c.10min)

Allegro — Andante — Allegro

Pietro Nardini

Concerto para violino em Lá maior, op. 1 n.º 1 (pub.1765; c.15min)

Allegro — Adagio — Allegro assai

Franco Donatoni

VERONA, 1927 – MILÃO, 2000

Spiri, para dez instrumentos

Franco Donatoni nasceu e cresceu em Verona, entre os anos do regime fascista e a libertação da cidade no final da Segunda Guerra Mundial. As suas referências musicais nesse período restringiam-se às idas anuais à ópera e às bandas que ouvia nos passeios de domingo, estas últimas mais apreciadas. A aprendizagem do violino surge como plano alternativo da família para uma provável carreira de funcionário bancário. Não evolui suficientemente como instrumentista, nem o violino o fascina, mas desenvolve um interesse crescente pela composição, que procura estudar nos conservatórios de Milão e Bolonha, e depois na Academia de Santa Cecília, em Roma, mas particularmente com Goffredo Petrassi. Formado em 1951, sustenta-se entretanto tocando piano “nos mais infames salões de dança de Verona”, como relatou. Através de programas radiofónicos dedicados à música das décadas recentes, descobre Bartók e o seu Quarto Quarteto de Cordas, que o impressiona e exerce enorme influência sobre si — influência essa, como se verá, apenas plenamente realizada no período mais avançado da sua vida criativa.

A década de 1950 é dominada musicalmente por figuras como Maderna, Stockhausen e Boulez, ligados à omnipresente Escola de Darmstadt, que se cruzam com Franco Donatoni e lhe imprimem a necessidade de seguir uma estética em que sobressai a intensa pré-determinação dos “códigos” usados para a composição — o serialismo. Já o encontro com John Cage, embora não o impressione, leva-o a experimentar não tanto a aleatoriedade, mas sobretudo o papel das contingências na

definição de um “eu” subjectivo (guiado mais por Kafka e Beckett do que por Cage, como aponta David Osmond-Smith). Musicalmente, esta ideia materializa-se na abdicção do papel de organizador consciente dos próprios materiais, chamando os instrumentistas à co-autoria através da interpretação de signos que não têm uma definição unívoca. Outro método eleito consiste em tomar como ponto de partida para uma nova composição um fragmento da partitura anterior, transformando-o e gerando materiais potencialmente infinitos.

Ao chegar à década de 1970, Donatoni é já um professor de composição amplamente respeitado e um compositor admirado. As suas obras orquestrais são aplaudidas; porém, encontra-se à beira de uma crise criativa que o leva a abandonar a composição, em 1975. Os “códigos” automáticos que aplica na escrita levam a uma grande transfiguração dos gestos musicais, ao ponto de os tornar irreconhecíveis, e limitam a participação consciente do compositor mais ao processo de composição do que ao resultado artístico. É numa homenagem a Maderna, *Duo pour Bruno*, que se identificam (segundo Michael Gorodecki) os primeiros traços das técnicas que devolverão a Donatoni o prazer de compor. Apesar do carácter esquemático da peça, há uma dramaturgia que a atravessa e que resulta de o gesto musical manter a sua identidade ainda que seja alvo de mudanças — há uma constância identitária, uma conservação de energia que é audível.

É neste processo que a influência de Bartók se revela na sua plenitude. Em 1981, Donatoni publica o artigo “Presenza di Bartók” em *Il sigaro di Armando*, e nele define os quatro aspectos essenciais da música do compositor húngaro: exposição celular e crescimento dos organismos; crescimento sem desenvolvimento, conservação do fragmento; justaposição de

Da Capo (mit Fragmenten aus W. A. Mozarts Fragmenten), para marimba e ensemble

O significado de “da capo” é voltar ao início e começar de novo. Um processo musical que chega a algum ponto mas não termina, recomeçando uma e outra vez, de forma diferente, a partir de novo material de base em nove etapas, e evoluindo a partir do tema inicial. Os temas iniciais vêm dos blocos de notas de Mozart. São fragmentos, ideias para temas que, na sua maioria ou pelo menos na forma esboçada, não resultaram em composições acabadas. Péter Eötvös apresenta estes temas aos ouvintes de forma claramente reconhecível (os curtos sinais dos crótalos indicam os temas originais), mas de imediato os desenvolve e transforma. Os temas de Mozart são quase imediatamente remodelados na orquestra de câmara e a viagem musical torna-se especialmente aventureira quando o solo (cimbalo ou marimba) é apresentado por um instrumento musical que não poderia ter sido usado no século XVIII.

Embora ouvintes bem versados no estilo clássico vienense possam encontrar vários gestos musicais, formas rítmicas, sucessões de acordes e padrões melódicos familiares, cada elemento musical é ouvido como interpretado e desenvolvido por Eötvös. Outras ideias nasceram a partir das ideias originais de Mozart: jogos surpreendentes com uníssonos consonantes e dissonantes, afloramentos de timbres especiais e melodias excitantes. No entanto, estes estão para lá da interpretação estilística e não pertencem a Mozart, mas antes ao mundo musical do próprio Péter Eötvös.

organismos, mutação, não evolução; e pulsação estática, continuidade sonora. Com estes princípios, a negatividade que ainda o domina na escrita de *Duo pour Bruno* transforma-se, segundo o próprio, em “alegria, e mesmo euforia”, na escrita de *Spiri* (1977). Os seus processos criativos, a que chama “códigos”, perdem o carácter algo mecânico de fases anteriores e passam a estar ligados a imagens musicais condicionadas pela intuição. Não se trata de um modo de composição puramente “intuitivo”, mas sim da experimentação de um “código” baseado em instruções intensamente testadas e validadas pela intuição artística do compositor. O gesto musical é exposto e alvo de mutações ou justaposições, e não desenvolvido. Isso verifica-se logo no início de *Spiri*, que arranca apenas com oboé e violino. Atente-se ao gesto inicial do oboé, claramente usado como referencial que se transforma a si mesmo, ao longo da obra, em vez de ser ponto de partida para um “desenvolvimento” gerador de novos e sucessivos gestos. Em simultâneo, o violino apresenta uma melodia mais fragmentada e marcada por figuras ornamentais. As fronteiras que constituem a forma da obra são definidas mais pelos grupos de instrumentos que, a cada secção, assumem o gesto musical, do que pela introdução de novos materiais. Veja-se, por exemplo, quando a celesta reclama para si o protagonismo, interrompendo aparentemente o fluxo para logo a seguir reinterpretar, ainda, o mesmo fragmento originário. Mantendo a atenção no crescimento e na justaposição destes fragmentos que conservam a sua identidade, a audição de *Spiri* torna-se um prazer talvez comparável ao que dominou Franco Donatoni quando escreveu uma das partituras fundadoras da sua fase mais luminosa.

FERNANDO PIRES DE LIMA, 2023*

A obra foi composta no inverno de 2013/14, a convite da Casa da Música, do Internationale Stiftung Mozarteum de Salzburgo e da New World Symphony/America's Orchestral Academy (Miami). A parte solista foi inspirada na *performance* do intérprete húngaro de cimbalão Miklós Lukács.

Este não foi o primeiro encontro de Eötvös com Mozart. Em 1979, compôs uma obra chamada *Leopold e Wolfgang* para a abertura de um evento do IRCAM, em Paris, dedicado à correspondência de 1778 entre os dois Mozart — as famosas cartas em que o filho, então residente em Paris, não teve coragem de confessar ao pai que a sua mãe estava a morrer, e durante algum tempo ocultou mesmo a sua morte. A segunda obra foi *Korrespondenz — Cenas para quarteto de cordas*, composta em 1992 e, tal como o título indica, baseada nas mesmas cartas. “Mozart, ele próprio e a sua música, sobretudo as suas óperas, foram muito importantes para mim nesse período. Quando eu estava a compor a minha primeira ópera, *Três Irmãos*, aprendi muito sobre dramaturgia ao dirigir *Don Giovanni* na Ópera de Lyon”, diz Eötvös.

Mas *Da Capo* é a primeira obra em que Eötvös cita música de Mozart. Surgiu a partir do contacto que, em 2013, o Internationale Stiftung Mozarteum em Salzburgo lhe proporcionou com um grande catálogo contendo fragmentos de anotações, ideias musicais escritas por Mozart. “Nessa altura eu já tinha a forma na minha cabeça e sabia que iria escrever uma obra com uma estrutura semelhante à de *ZeroPoint*, cuja ideia básica envolve início — desenvolvimento — deixar em aberto — reinício modificado. Ao ver os *Fragmentos de Mozart*, decidi iniciar as secções individuais com os seus temas e, ao continuar, transformá-los na minha própria música.” A escolha dos

temas mais adequados à transformação levou bastante tempo — curiosamente, vários foram escritos como esboços para andamentos de “Kyrie”, mas outros eram pensados para árias de ópera.

Cada apresentação de um novo tema de Mozart é assinalada pelos crócalos, como um pequeno sino dizendo: “Ouçam agora, acordem!”. Quando são tocados pela primeira vez, “lançam imediatamente um processo criativo onde cada elemento se torna na minha própria música. Portanto, a questão não é os temas de Mozart estarem integrados na peça, mas como eles se transformam. O subtítulo podia ser, porventura, *lendo Mozart*.”

Sobre a instrumentação, Péter Eötvös esclarece: “A configuração da orquestra foi dada, uma vez que a obra foi encomendada pela Casa da Música para o Remix Ensemble, escolhido para estrear a obra. Alguns dos instrumentos de sopro ainda não existiam no tempo de Mozart, por isso o timbre é substancialmente diferente daquele das velhas orquestras. Contudo, a diferença realmente essencial está presente na variedade de instrumentos de percussão e no instrumento solo. Pensei desde o início no cimbalão, e a escrita inspira-se em grande medida no virtuosismo do extremamente talentoso intérprete de cimbalão Miklós Lukács, mas a obra pode igualmente ser tocada pela marimba. Seja um ou outro o instrumento solista, achei interessante associá-los aos temas de Mozart”.

Nota inicial e entrevista ao compositor por Tünde Szitha, traduções de Joaquim Ferreira, edição de Fernando Pires de Lima.

Wolfgang Amadeus Mozart

SALZBURGO, 1756 – VIENA, 1791

Sinfonia n.º 11 em Ré maior, K. 84

Sinfonia n.º 10 em Sol maior, K. 74

As Sinfonias n.ºs 10 e 11 de Wolfgang Amadeus Mozart foram provavelmente compostas durante a sua primeira e mais extensa viagem a Itália, que decorreu ao longo de 15 meses, entre Dezembro de 1769 e Março de 1771. Esta foi planeada por Leopold Mozart como uma combinação entre uma *tournee* para divulgar os talentos do jovem prodígio, na continuação do anterior périplo pela Europa, mas também uma *grand tour*, à imagem da viagem formativa então considerada essencial à educação de qualquer jovem norte-europeu com posses e estatuto. No caso do jovem Mozart, destinava-se sobretudo a completar a sua formação, através do contacto directo com os maiores centros musicais italianos, entre os quais Milão, Mântua, Florença, Bolonha, Roma, Nápoles, Turim, Brescia e Veneza. A viagem foi extremamente produtiva: além de lhe ser atribuída uma comenda papal e de ser recebido como membro nas principais academias musicais e sociedades filarmónicas, estabeleceu também importantes amizades, como com o mais célebre teórico musical do seu tempo, o padre Giovanni Battista Martini, ou com o compositor checo Josef Mysliveček.

Ambas as sinfonias são obras curtas e concisas, reminiscentes do estilo das aberturas de ópera contemporâneas, e tal como estas em apenas três andamentos, sem o par de minuetos que viria muito em breve a tornar-se costumeiro nas sinfonias clássicas mais “maturas”, sobretudo na tradição vienense. A autoria da Sinfonia n.º 11 tem sido questionada, uma vez que algumas cópias manuscritas

antigas (ainda que já oitocentistas) atribuem a obra quer a Carl Dittersdorf, quer a Leopold Mozart. Vários especialistas consideram, no entanto, que Wolfgang é o melhor candidato à sua autoria, em termos estilísticos, e nesse caso datará de cerca de 1770. É uma obra ligeira, com alusões à ambiência da *opera buffa*.

Já a autoria da Sinfonia n.º 10 é inquestionável, uma vez que sobrevive o manuscrito autógrafa. Terá sido iniciada em Milão e completada em Roma. É uma obra igualmente sucinta, mas tem como peculiaridade a sucessão imediata do andamento central lento, “Andante”, ao “Allegro” inicial — característica que se encontra esporadicamente em aberturas operáticas contemporâneas. O facto de uma inscrição antiga aposta ao autógrafa indicar que esta seria a abertura original da ópera séria *Mitridate, re di Ponto*, composta exactamente no mesmo período e estreada em Milão a 26 de Dezembro de 1770, quando o compositor contava apenas 14 anos, não parece assim tão descabida.

Giovanni Battista Sammartini

MILÃO, 1700 – MILÃO, 1775

Sinfonia para orquestra de cordas em Sol maior, J-C 39

Um dos principais obreiros da gradual transformação, em Itália, da sinfonia operática numa peça instrumental independente foi o compositor Giovanni Battista Sammartini. De origem francesa (o seu pai era um oboísta chamado Saint-Martin), ocupou, ao longo da vida, uma série de postos musicais eclesiásticos de grande relevo em Milão, e a sua formação e prática no âmbito da música sacra terão influenciado a sua forma de entender a música instrumental. Apesar de se ter perdido a grande maioria da produção vocal de Sammartini, quer sacra (missas, salmos, motetos, etc.), quer profana (óperas, cantatas), sobrevive uma vasta quantidade de obras instrumentais: quase 80 sinfonias, mais de 50 sonatas, uma vintena de concertos e concertinos, e ainda inúmeros trios, quartetos e quintetos.

Professor de Gluck e admirado por vários compositores coetâneos, nomeadamente Johann Christian Bach, mas também Mozart (Leopold e Wolfgang), Mysliveček e Boccherini, Sammartini foi um dos principais impulsores do Estilo Galante, a inovadora moda musical surgida em directa associação com a gradual afirmação da ópera napolitana — primeiro em Itália, a partir das décadas de 1720 e 1730, e por fim dominante em toda a Europa de meados da centúria. O quase completo abandono do contraponto; a total subjugação do baixo e restantes formas de acompanhamento à linha melódica principal; o abrandamento e simplificação do ritmo harmónico; a eleição de uma muito parcimoniosa paleta de harmonias expressivas — como a sexta napolitana, a sexta

aumentada e a sétima diminuta; a periodização regular das frases musicais; a concentração da elocução e da emotividade nas melodias, de marcada influência vocal e carácter *cantabile*; a predileção pela expressão de sentimentos pessoais, sejam patéticos e intensos, ou delicados e frágeis, em detrimento do heroísmo, da moral e da virtude; bem como alguns “maneirismos” estilísticos, como os baixos em notas repetidas (“drum basses”), os acompanhamentos em “baixo de Alberti”, ou as melodias em tercinas — estas são algumas das marcas estilísticas que caracterizam o novo estilo, ainda que nenhuma delas seja dele exclusiva, umas encontrando-se já no que se convencionou etiquetar como “Barroco”, e várias outras perpetuando-se pelo chamado “Classicismo”.

O maior engenho de Sammartini foi tomar uma forma extremamente concisa e clara na sua organização formal e estrutura, mas até aí muito superficial no tipo de material musical utilizado (motivos melódicos padrão baseados em arpejos, escalas e fanfarras; modulações básicas convencionais; figurações de acompanhamento rotineiras), e incutir-lhe a profundidade, a variedade e a seriedade até aí apanágios quer da sonata em trio, quer do concerto grosso: temas mais elaborados e variados, ocasionalmente com a inclusão (ou mera sugestão) de um ou mais motivos contrastantes; progressões harmónicas mais inventivas; texturas mais variadas; e, sobretudo, um ainda incipiente desenvolvimento motivico, que viria a permitir uma maior amplitude formal.

Várias destas características são identificáveis na presente Sinfonia em Sol maior. Esta tem, ademais, a particularidade de possuir quatro andamentos: o segundo, lento, é muito curto, sendo por isso compensado com a adição de um minueto final.

Pietro Nardini

LIVORNO, 1722 – FLORENÇA, 1793

Concerto para violino em Lá maior, op. 1 n.º 1

Em Florença, o jovem Mozart encontrou o violinista Pietro Nardini, já conhecido do seu pai, e juntos tocaram no Palazzo Pitti para Leopoldo, então grão-duque da Toscana e futuro imperador. Nardini, natural de Livorno, havia estudado com o exímio virtuoso Giuseppe Tartini, e na sua juventude foi um dos mais aclamados violinistas itinerantes, sendo aplaudido nas cortes de Viena, Estugarda, Ludwigsburg, Braunschweig e Dresden, entre várias outras. A sua obra, que compreende inúmeros concertos e sonatas para violino, bem como uma das primeiras coleções de quartetos de corda, inclui ainda uma grande quantidade de *caprichos* para violino solo sem acompanhamento, de grande dificuldade técnica, e muito usados pelos professores de violino em toda a Europa, entre eles Leopold Mozart. No entanto, na maioria das suas restantes obras as complexidades de qualquer género não são de todo requisitos prioritários. Claramente compostas no Estilo Galante pós-barroco, anteriormente descrito, e ostentando já muitas características que hoje associamos ao Classicismo, nelas predomina sobretudo uma escrita melódica *cantabile*, refinada e até mesmo sentimental, de influência operática, combinada com grande clareza formal e transparência harmónica, tal como testemunha o Concerto para violino em Lá maior hoje escutado, publicado por Hummel em Amesterdão, em 1765, como o primeiro da coleção de *Seis concertos* op. 1.

FERNANDO MIGUEL JALÔTO, 2023*

*O autor não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

Tito Ceccherini direção musical

Tito Ceccherini conquistou um lugar de destaque especialmente pelas interpretações de obras do século XX, bem como de repertório contemporâneo. Combina com competência o foco nos detalhes com o entendimento da estrutura alargada da peça — exemplo disso foi a muito aclamada direção de *Da Casa dos Mortos* de Janáček.

Na temporada 2023/24, o maestro italiano regressa à Orquestra da Toscânia e vai dirigir a estreia mundial de um Concerto para piano de Federico Gardella, obras de Sibelius e Nielsen com a Filarmónica Estatal Alemã de Rheinland-Pfalz, em Rockenhausen e Mannheim. Composições de Filidei e Sibelius estão incluídas no programa de um concerto com a Orchestra dell'Opera Carlo Felice em Génova, e dirige uma nova ópera de Lucia Ronchetti, com a Sinfónica SWR, no Festival Schwetzingen SWR. É convidado do Remix Ensemble e da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.

No domínio operático, celebrou com grande sucesso a nova produção de Jenske Mijnsen de *Diálogos das Carmelitas* na Ópera de Zurique, na primavera de 2022, depois de um primeiro convite para a sala de espetáculos, em 2019, altura em que dirigiu *Le Grand Macabre* de Ligeti. No Teatro da Basileia, conduziu a interpretação de *La Traviata* de Verdi (encenada por Benedikt von Peter) em 2022, e esteve no ano seguinte na Ópera Estatal de Estugarda para *Katia Kabanová* de Janáček (encenação de Jossi Wieler/Sergio Morabito). Desde 2009 que trabalha regularmente com o Teatro La Fenice em Veneza, onde dirigiu obras como *Dido e Eneias* de Purcell (2020), *Luci mie traditrici* de Sciarrino (2019), *Riccardo III* de Battistelli (2018, encenação de Robert Carsen, vencedor do Prémio da Crítica Franco), *Gefalo*

e *Pocri* de Krenek (2017) e *La porta della legge* de Sciarrino. É também presença regular na Ópera de Frankfurt (*I puritani* de Bellini, 2018; *Aus einem Totenhaus* de Janáček, 2018; e *The Rake's Progress* de Stravinski, 2017), no Teatro do Capitólio de Toulouse (*O Rapto do Serralho* de Mozart, 2017; *Béatrice et Bénédikt* de Berlioz, 2016; *O Prisioneiro* de Dallapiccola/*O Castelo do Barba Azul* de Bartók, 2015, encenação de Aurélien Bory). Na sequência da sensacional estreia mundial de *Da gelo a gelo* de Sciarrino no Festival Schwetzingen, em 2006, dirigiu várias estreias, incluindo *Inferno* de Lucia Ronchetti (2021), na Ópera de Frankfurt.

Ceccherini apresenta-se frequentemente com grandes orquestras como a Philharmonia, a Filarmónica de Tóquio, a Filarmonica della Scala, a Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, a Orquestra Estable del Teatro Colón, a Sinfónica da BBC, a Filarmónica da Radio France, a Radio Filharmonisch Orkest, as orquestras das rádios de Estugarda, Colónia, Frankfurt e Turim, e com muitas outras formações de relevo em Itália, Espanha e Portugal. Entre os seus parceiros regulares estão ensembles de destaque: Klangforum Wien, Ensemble Modern, Ensemble intercontemporain, Collegium Novum Zurich e Ensemble Contrechamps, entre outros.

É fundador do Ensemble Risognanze, com o qual interpreta obras-primas de música de câmara, de Debussy aos nossos dias, e com o qual já gravou vários CD. A sua extensa discografia encontra-se editada pela Sony, Kairos, Col legno e Stradivarius, e inclui discos premiados com o Diapason d'or, o Midem Classical Award e o Choc du Monde de la Musique.

Natural de Milão, Tito Ceccherini estudou piano, composição e direção de orquestra na sua cidade natal, no Conservatório Giuseppe Verdi, tendo depois prosseguido os estudos em São Petersburgo, Estugarda e Karlsruhe.

Fabio Biondi violino e direção musical

Fabio Biondi busca incessantemente um estilo livre de constrangimentos. Logo desde o início, guiado pelos pioneiros da interpretação historicamente informada, o seu trabalho incorporou repertório que compreende três séculos. O entusiasmo e a determinação contagiantes em relação ao lugar cimeiro da música marcam a sua missão na procura de uma “linguagem original”, tanto em peças globalmente conhecidas, como em obras-primas menos divulgadas.

Em 1989, no seguimento de um trabalho intensivo com ensembles especializados, fundou o Europa Galante, que rapidamente se tornou o principal ensemble italiano de música antiga, garantindo concertos vibrantes e uma nova vida para o repertório barroco, clássico e do primeiro Romantismo.

Biondi dirige orquestras de câmara e sinfónicas modernas de modo envolvente, ambas a partir do violino. Trabalhou recentemente com a Filarmónica de Nova Iorque, as sinfónicas de Chicago e Washington, a Orquestra da Academia Nacional de Santa Cecília, a Orquestra da RAI de Turim, a Orquestra Nacional do Capitólio de Toulouse, a Filarmónica de Helsínquia, a Sinfónica da Rádio Finlandesa, a Sinfónica de Bamberg, as sinfónicas das rádios de Berlim e Frankfurt, a Orquestra de Câmara Mahler, a Mozarteumorchester de Salzburgo e a Filarmónica de Hong Kong. Foi diretor artístico para a música barroca na Sinfónica de Stavanger durante 11 anos, até 2016.

A paixão de Biondi pela ópera leva-o aos teatros de Zurique, Berlim, Genebra e Viena. Entre 2015 e 2018, foi diretor musical do Palau de les Arts Reina Sofia, em Valência, onde dirigiu produções de Donizetti, Rossini, Haydn e Verdi. Enquanto violinista, é considerado um virtuoso irrepreensível, com recitais pelo mundo inteiro:

Carnegie Hall, Wigmore Hall, Auditório Nacional de Música de Madrid e Cité de la Musique são alguns exemplos. Na temporada 2023/24 toca no Wigmore Hall de Londres, no Festival Chopin em Varsóvia, em Genebra e em Sevilha.

A sua vasta discografia, publicada pelas editoras Warner Classics, Virgin e Glossa, trouxe-lhe várias distinções, incluindo o Diapason d'or de l'année e o Choc du Monde de la Musique. O muito aclamado registo d'As *Quatro Estações* de Vivaldi, com o Europa Galante, foi considerado “Disco do Ano” em mais de uma mão cheia de países. Gravou com Joyce DiDonato, Diana Damrau, Philippe Jaroussky, Vivica Genaux e Rolando Villazón. O disco das sonatas de Paganini para violino e viola foi “Escolha do Editor” da Gramophone e da BBC Music Magazine. O seu contrato de exclusividade com a Naïve Records deu origem, recentemente, a quatro discos de Mendelssohn (2022) e aos *Carlo Monza Quartets* (2022), depois de um primeiro disco com a integral das Sonatas e Partitas de Bach (2021).

Fabio Biondi é académico, desde 2011, da Academia Nacional de Santa Cecília. Em 2015, foi distinguido com o grau de Oficial da Ordem Nacional das Artes e das Letras pelo Ministro da Cultura de França, e em 2019 ganhou a medalha “Coragem e Veracidade” do Governo polaco. É diretor artístico do Festival Farnese — Festival Internacional de Música Antiga, que lançou em 2023, no Teatro Farnese de Parma, juntando os mais prestigiados ensembles para a celebração da tradição italiana e europeia dos séculos XVII e XVIII.

Toca num violino Carlo Ferdinando Gagliano de 1766, que pertenceu ao seu professor, o maestro Salvatore Cicero, emprestado pela Fundação Salvatore Cicero em Palermo, cidade onde nasceu.

Miquel Bernat marimba

Miquel Bernat é um dos maiores dinamizadores da cena musical internacional, contribuindo fortemente para a divulgação e a solidificação da percussão, abrangendo no seu trabalho os mais diversos tipos de música, desde o erudito e o experimental com eletrónica até ao meio popular e vernacular interagindo com diversas áreas artísticas.

Estudou nos conservatórios de Valência, Madrid, Bruxelas e Roterdão, e frequentou o Aspen Summer Music Course nos EUA. Foi laureado com o Prémio Extraordinário Final de Curso dos Conservatórios de Madrid e de Bruxelas, o Prémio Especial no Gaudeamus (Holanda) em 1993, bem como o 2.º prémio do Aspen Nakamichi Competition (EUA). Músico de grande versatilidade, tocou na Orquestra Cidade de Barcelona e na Orquestra do Concertgebouw de Amesterdão. Foi membro do Duo Contemporain de Roterdão e fundador do lotus Ensemble de Bruxelas, com o qual tem vindo a fazer vários espetáculos (em alguns deles tocando como solista) com a coreógrafa A. T. de Keesmaeker, da companhia Rosas, entre outros.

Solista em incontáveis recitais por todo o mundo, destacam-se as estreias mundiais dos Concertos de percussão de David del Puerto, César Camarero, Luis de Pablo, Mauricio Sotelo e Joan Guinjoan, como solista com as Orquestras de Cadaqués, Nacional do Porto, Comunidad de Madrid, Sinfónica de Murcia, Radio Television Española (RTVE), Borusan de Istambul, Sinfónica de Chipre, MusikFabrik, Remix Ensemble, Grup Instrumental, etc.

No IRCAM/Centre George Pompidou de Paris, estreou *Mantis Walk in a Metal Space* de Javier Álvarez, o primeiro concerto mundial de *steel drums* com o lotus Ensemble.

Destaca-se a sua participação como solista na música cénica *Oresteia* de Iannis Xenakis, em festivais como Radio France de Montpellier, Istambul e Chipre, no Auditório Nacional de Madrid, na Cité de la Musique de Paris, na Ópera de Lille, no BOZAR de Bruxelas, etc.

Fundou no Porto o Drumming-GP, um dos grupos de percussão mais dinâmicos internacionalmente, residente da Porto 2001 — Capital Europeia da Cultura e que se apresentou pelo mundo (Brasil, África do Sul, Itália, Espanha, França, Bélgica, Rússia, Suíça).

A sua carreira como pedagogo levou-o a ensinar nos conservatórios de Roterdão e Bruxelas e na Universidade de Aveiro. Criou o primeiro curso superior de percussão de Portugal, na ESMAE (Porto). Leciona também na ESMUC de Barcelona. Tem sido convidado como professor dos Cursos Internacionais de Nova Música de Darmstadt (Alemanha), Sistema de Orquestras de Venezuela (FESNOJIV), Instrumenta de Oaxaca (México), CIVEBRA de Brasília e UNICAMP de Campinas (Brasil), Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris e Academia Norueguesa de Música, entre outros.

Criou uma coleção de Estudos de Concerto para Marimba em estreita colaboração com compositores conceituados, que publicou em 2017 na Editorial Tritó de Barcelona, com o patrocínio da Red Leonardo para Investigadores e Criadores Artísticos de 2016 da Fundação BBVA. Em fase de elaboração está o segundo volume desta coleção, composto por livro/CD com publicação prevista para 2023. Obteve o apoio do Programa Criatório 2019 da Câmara Municipal do Porto para o projeto “Estudos Coreográficos para um Percussionista”.

Miquel Bernat é um apaixonado pela criação atual e um dos expoentes mais comprometidos com a expansão da arte da percussão.

Remix Ensemble Casa da Música

Peter Rundel maestro titular

Desde a sua formação, em 2000, o Remix Ensemble Casa da Música apresentou, em estreia absoluta, cerca de 115 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 seu primeiro maestro titular.

No plano internacional, o Remix Ensemble apresentou-se nas salas mais prestigiadas de cidades 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 e Ourense, incluindo festivais como Wiener Festwochen e Wien Modern (Viena), Agora (IRCAM — Paris), Printemps des Arts (Monte Carlo), Musica Strasbourg e Donaueschinger Musiktage. Foi o primeiro ensemble português a pisar o palco da Philharmonie de Berlim (2012) e o primeiro agrupamento musical português a tocar na Elbphilharmonie de Hamburgo (2020).

Entre as obras interpretadas em estreia mundial, incluem-se encomendas a Wolfgang Rihm, Georg Friedrich Haas, Wolfgang Mitterer, Francesco Filidei, Hèctor Parra, Erkki-Sven Tüür e Daniel Moreira, além de composições de Pascal Dusapin, Georges Aperghis e Peter Eötvös. Fez ainda as estreias mundiais das óperas *Philotomela* 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 concerto cénico sobre a *Viagem de Inverno* de Schubert na reinterpretação de Hanz Zender, também com encenação de Nuno Carinhas. O projeto *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, Rebecca Saunders e Justè Janulytè, além de inúmeras obras de compositores portugueses de várias gerações.

A temporada de 2023 inclui as estreias nacionais de duas obras de Enno Poppe, uma das quais coencomendada pela Casa da Música. Contando com Matthias Goerne como solista, o Remix Ensemble faz a estreia mundial de uma encomenda a Jörg Widmann, uma nova versão para ensemble e barítono do ciclo *Dichterliebe* de Schumann — programa com o qual regressa, em outubro, à Philharmonie de Colónia e à Elbphilharmonie de Hamburgo. Divide o palco ainda com Ilya Gringolts, interpretando o *Concerto para violino* de Ligeti.

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 revista londrina 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

Laurence Cummings maestro titular

A Orquestra Barroca Casa da Música formou-se em 2006 com a finalidade de interpretar a música barroca numa perspetiva historicamente informada. Para além do trabalho regular com o seu maestro titular, Laurence Cummings, apresentou-se sob a direção 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 Roberta Invernizzi, Franco Fagioli, Peter Kooij, Dmitri Sinkovsky, Alina Ibragimova, Rachel Podger, Marie Lys, Iestyn Davies, Rowan Pierce, Andreas Scholl, Pieter Wispelwey, Ilya Gringolts, Fernando Guimarães ou Anna Dennis 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, Noites de Queluz e Temporada Música em São Roque. 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, as *Vésperas de Santo Inácio* de Domenico Zipoli e a *Missa de Santa Cecília* de Haydn. 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* dirigidos por 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 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, Charpentier, Vivaldi e Scarlatti, as *Vésperas* de Monteverdi, excertos da *Arte da Fuga* de Bach e *Ode para o Dia de Santa Cecília* de Händel.

O repertório a apresentar em 2023 inclui cantatas de Bach na voz da soprano Nuria Rial, as *Sete últimas palavras de Cristo na Cruz* de Haydn, a *Música Aquática* de Telemann e duas obras emblemáticas do Barroco no concerto de Natal, ao lado do Coro Casa da Música: o *Gloria* de Vivaldi e o *Magnificat* de Bach. Nesta temporada, a Orquestra Barroca divide o palco com artistas de relevo internacional, destacando-se os regressos de duas figuras de referência na interpretação de música antiga, os maestros e solistas Andreas Staier e Fabio Biondi.

A discografia da Orquestra Barroca Casa da Música inclui gravações ao vivo de obras de Avison, D. Scarlatti, Carlos Seixas, Avondano, Vivaldi, Bach, Muffat, Händel e Haydn, sob a direção de alguns dos mais prestigiados maestros da atualidade internacional.

Remix Ensemble

Violino

Angel Gimeno
Ashot Sarkissjan

Viola

Trevor McTait

Violoncelo

Oliver Parr

Contrabaixo

António A. Aguiar

Flauta

Stephanie Wagner

Oboé

Filipa Vinhas

Clarinete

Victor J. Pereira
Ricardo Alves

Fagote

Roberto Erculiani

Trompa

Luís Vieira

Trompete

Aleš Klančar

Trombone

Ricardo Pereira

Tuba

Adélio Carneiro

Percussão

Mário Teixeira
Manuel Campos

Celesta

Jonathan Ayerst

Orquestra Barroca

Violino I

Laura Vadjon
Bárbara Barros
Ariana Dantas
Flávio Aldo

Violino II

Miriam Macaia
Sergio Suárez Rodríguez
Cecília Falcão
Mariña Garcia-Bouso

Viola

Isabel Juárez
Manuel Costa

Violoncelo

Filipe Quaresma
Vanessa Pires

Contrabaixo

José Fidalgo

Oboé

Pedro Castro
Andreia Carvalho

Fagote

José Rodrigues Gomes

Cravo

David Palanca

Trompas naturais

Hugo Carneiro
Jaime Resende

Operação Técnica

Palco

Carlos Almeida
José Torres
José Vilela
Rui Brito

Luz

Virgínia Esteves

Assistentes de cena

José Costa
Manuel Martins

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

