

# Remix Ensemble

**Casa da Música**

**Peter Rundel** direção musical  
com alunos da Remix Ensemble Academy

**15 dez 2024 · 18:00 Sala Suggia**

REMIX ENSEMBLE ACADEMY – SPECIAL EDITION  
CONCERTO FINAL



casa da música

APOIO INSTITUCIONAL

**Porto.**

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

### **Sara Ross**

*When She Died* (2024; c.13min)\*

### **Hèctor Parra**

*La mort i la primavera*, quadros para um ballet imaginário segundo o romance epónimo inacabado de Mercè Rodoreda, para dois ensembles e dois maestros

(2021; c.28min)\*\*

[seis andamentos sem título]

2ª PARTE

### **Helmut Lachenmann**

*Concertini*, para grande ensemble especializado (2005; c.40min)

\* Estreia mundial; encomenda Casa da Música.

Direção musical: **Leonard Bopp** (Remix Ensemble Academy)

Texto e tradução nas páginas 4 a 7.

\*\*Encomenda Casa da Música e Ensemble intercontemporain.

Direção musical partilhada entre **Peter Rundel** e os alunos da Remix Ensemble Academy:

**Marco Pereira** (andamentos 1 e 2); **Estreilla Besson** (3 e 4); **Carlos Lopes** (5 e 6).

## Sara Ross

SÃO MIGUEL (AÇORES), 1989

### Jovem Compositora em Residência

Natural dos Açores, Sara Ross estudou música acusmática com Sebastian Castagna (Teeside University, Reino Unido) e composição com Luís Tinoco, Carlos Caires e António Pinho Vargas (Escola Superior de Música de Lisboa). Obteve menções honrosas no Prémio Bernardo Sasseti (3.ª edição, 2019) e no concurso de composição eletroacústica Miso Music 2009, e foi selecionada para a Mostra Nacional de Criadores 2014.

Em 2024, integrou o projeto participativo *Sons de Uma Revolução* em colaboração com o Conservatório Artallis de Loures e a Fundação Calouste Gulbenkian, com direção artística de Mikhail Karikis, onde estreou a obra (*na aridez dos dias*) *acredito na terra da possibilidade* — com o Coro Artallis e a Orquestra Gulbenkian dirigidos por Diogo Costa; e estreou a ópera *Madrugada* (Ato IV), com libreto de Marta Pais Oliveira, encenação de Daniela Cruz e direção musical de Jan Wierzba.

Da sua produção recente destacam-se as obras *Europa — metamorfoses de amor* (encomenda da Orquestra Filarmónica Portuguesa cuja digressão terminou na Philharmonie de Berlim, com direção de Osvaldo Ferreira); *Of Ahmad* (encomenda Ensemble Darcos); as óperas *Ai, tu é que és o meu rapaz* (encomenda do Quarteto Contratempus), *IN(opeRA)VEL* (libreto de Tiago Schwäbl) e *Margarida* (vencedora do Prémio Carlos Pontes de Leça no Operafest Lisboa 2020); e a música original para o bailado *algo\_ritmo*, de Xavier Carmo e Henriett Ventura, com a Companhia Nacional de Bailado.

Foi jovem compositora associada do Teatro Nacional de São Carlos na temporada 2017/18 e artista residente no 43.º Cantiere Internazionale d'Arte de Montepulciano. Foi arranjadora no álbum *Songs for Shakespeare* de Maria João & OGRE Electric (2022). Editou, em nome próprio, o single *To Hope*, com Maria João na voz. Colaborou com o Ensemble Juvenil de Setúbal (projeto artístico para a inclusão social) de 2014 a 2021. É cofundadora do Festival Informal de Ópera (FIO) e do Festival Prolífica.

## *When She Died*

Em 2008, Mahvash Sabet foi detida e encarcerada durante dois anos e meio sem direito a uma audiência adequada. Em 2010, foi finalmente considerada culpada e condenada a vinte anos de prisão. Por trás de todas as falsas acusações — aquelas que são por norma forjadas contra os bahá'í no Irão — havia apenas a sua fé e o compromisso por ela assumido na gestão dos assuntos da comunidade bahá'í.

Foi libertada, em 2017, mas sabia que seria de novo detida, razão pela qual, durante os seus breves cinco anos de liberdade, se dedicou a publicar o seu trabalho e me pediu que fosse a sua tradutora. E foi durante os anos iniciais daquela primeira década do seu encarceramento que eu e os meus pais recebemos, através de vários intermediários, este poema específico [*When She Died*].

Mahvash deu uma resposta luminosa a esta trágica morte. Ela não a lamentou como sendo “trágica”. Foi doloroso presenciar, sim, mas o simples facto de ter sido testemunha, para que esta criatura sem nome não partisse sem ser notada e mencionada, tornou a sua morte inesquecível para sempre. O seu “and I witnessed it” [“e eu testemunhei-o”] é triunfante, é uma vindicação, um ato de provocação, pois ela conferiu esperança à morte daquela mulher desconhecida. E ela testemunhou a sua morte sem pompa, sem autoengrandecimento, com toda a humildade, o que, por si só, transmite a mais estranha espécie de luminosidade...

BAHIYYIH NAKHJAVANI

Tradução: Isabel Correia de Castro

Penso que este é um daqueles exemplos em que o poema escolhe-nos a nós, e não o contrário. Li o *Prison Poems* em março deste ano e o impulso em transpor este poema (e outros) para música foi natural, não indiferente à agravada realidade da opressão de género e perseguição à comunidade bahá'í no Irão, das quais Mahvash é duplamente culpabilizada.

Já com uma certa ideia da peça enquanto música, convidei algumas pessoas para se gravarem a si próprias a ler o poema sem, no entanto, impor qualquer tipo de requisito ou interpretação. A exceção dá-se na gravação da própria Bahiyyih, diretamente informada pela fonte. As diferentes tonalidades e nuances nesta constelação de texto, intenção e música criaram situações não necessariamente opostas, mas emocionalmente complexas, as quais só a música parece ter capacidade de suportar.

O piano funciona como um vórtice no qual a peça mergulha e floresce, tanto pela subtilidade das texturas, como pelo lirismo e drama, que ecoam e são transformados pelo ensemble. Enquanto a eletrónica vocaliza e dialoga com o poema, atravessando a música ora de forma passiva, ora ativa, o desenvolvimento harmónico da peça é uma permanente busca por luz, pela “mais estranha espécie de luminosidade”, como Bahiyyih tão bem descreve.

Deixo aqui os meus agradecimentos a Shane e Mona Tedjarati, Kathleen Anderson e Bahiyyih Nakhjavani pela generosidade com a qual acederam ao meu pedido. Agradeço também a Judite Canha Fernandes, Tina Ellen Lee, Kisa Congo, Verónica Castro, Marta Pais Oliveira, Sofia Marafona, Helena Inverno, Daniela Cruz, Shelley Ross e Bahiyyih Nakhjavani por me terem emprestado as suas vozes.

SARA ROSS, 2024

## ***When She Died***

— Poema de Mahvash Sabet<sup>1</sup>

*A woman died here, early this morning.*

*When she died  
the waves of her breath beating,  
one by one, against these clammy sands,  
failed at last to pull back all the wet shells piled inside  
and shattered one by one like glass against the shore.*

*When she died,  
the light in her face fading,  
yellow as the blown grass of the wilderness,  
dimmed at last, her glance no longer fixed as she gave up  
the task of breathing: one long sigh and then no more.*

*And when she died,  
a female guard uncaring,  
came at last to stuff her in a bag, indifferent,  
as if she were no more than a branch of pine needles dried up.  
It was as simple as that, the morning that she died.*

*No one asked why the moth's wings had turned blue;  
No one wondered what she had been thinking  
or whether the chrysanthemum had murmured to her,  
bending at her ear beside death's door.  
And no one asked who'd lit the candle at her coming  
or if her going had been what she'd dreamed before.*

*All they said was — well,  
the poor thing is free at last —  
And I witnessed it.*

*Her bundle of things, so frail,  
an ant could have carried it off like a grain of wheat —  
And I witnessed it.*

*Her food a crumb of bread, so small,  
that a worm in the water could have swallowed it —  
And I witnessed it.*

---

<sup>1</sup> In *Prison Poems*; traduzido e adaptado para inglês a partir do original persa por Bahiyyih Nakhjavani (George Ronald, Publisher, Ltd.); versão inglesa traduzida para português por Joaquim Ferreira.

## Quando Ela Morreu

Uma mulher morreu aqui, esta manhã cedo.

Quando ela morreu  
as ondas da sua respiração a bater,  
uma a uma, contra esta areia húmida  
não conseguiram, por fim, puxar todas as conchas molhadas amontoadas lá dentro  
e estilhaçaram-se, uma a uma, como vidro contra a praia.

Quando ela morreu,  
a luz na sua face a esmorecer,  
amarela como a erva do deserto soprada pelo vento,  
desvanecida por fim, o seu olhar já não se fixava à medida que ela desistia  
da tarefa de respirar: um longo suspiro e depois nada mais.

E quando ela morreu,  
uma guarda insensível  
veio por fim enfiá-la num saco, indiferente,  
como se ela não fosse mais que um braçado de caruma seca.  
Foi tão simples quanto isso, a manhã em que ela morreu.

Ninguém perguntou porque é que as asas da traça tinham ficado azuis;  
Ninguém se questionou o que estaria ela a pensar  
ou se, por acaso, o crisântemo lhe teria murmurado alguma coisa,  
curvando-se sobre o seu ouvido às portas da morte.  
E ninguém perguntou quem tinha acendido a vela à sua chegada  
ou se a sua partida tinha sido aquilo com que ela tinha sonhado.

Tudo o que disseram foi — bem,  
a coitada está finalmente livre —  
E eu testemunhei-o.

A trouxe dela, tão frágil,  
uma formiga podia tê-la carregado dali para fora como um grão de trigo —  
E eu testemunhei-o.

A sua comida, uma migalha de pão, tão pequena,  
que um verme na água podia tê-la engolido —  
E eu testemunhei-o.

*But behind her glassy eyes there lay a faint bloom of tranquillity,  
and her mouth was filled with the ghazals of humility.  
Her lips were lined with the clear azure of the skies  
and her cheeks were pale as the moon playing with sunrise —  
And I witnessed it.*

*Maybe someone was coming to meet her from afar  
to greet her with a branch of blossoming light,  
for the tips of her fingers had become translucent.*

*Or maybe someone was taking her by the hand  
and was leading her perhaps to other lands,  
who knows? Maybe she found a home at last,  
just big enough for the sense of a prayer.*

*Or perhaps someone took her to see God  
up in the higher realms somewhere.  
And maybe He gave her a shelter there,  
a threshold she might call her own,  
and offered her just enough shade for joy,  
for a mouthful of peace, for the taste of love.*

*And maybe God, at least, believed in her sufferings.*



Mas por trás dos seus olhos vidrados havia um brilho ténue de serenidade,  
e a sua boca estava cheia de gazéis<sup>2</sup> de humildade.  
Os seus lábios estavam delineados pelo azul claro dos céus  
e as maçãs do rosto dela estavam pálidas como a lua a brincar com a aurora —  
E eu testemunhei-o.

Talvez alguém tivesse vindo de longe ao seu encontro  
para a saudar com um ramo de luz em flor,  
pois as pontas dos seus dedos tinham-se tornado translúcidas.

Ou talvez alguém a levasse pela mão  
e a conduzisse, talvez para outras terras,  
quem sabe? Talvez ela tenha por fim encontrado um lar,  
suficientemente grande para o sentido de uma oração.

Ou talvez alguém a tenha levado a ver Deus  
lá em cima, algures nos reinos superiores.  
E talvez Ele lhe tenha dado um abrigo lá,  
um cantinho a que ela pudesse chamar seu,  
e lhe tenha oferecido sombra suficiente para a felicidade,  
para uma mão-cheia de paz, para o sabor do amor.

E talvez Deus, ao menos, acreditasse no sofrimento dela.

---

<sup>2</sup> [N. E.] “Gazel” é um género de poesia lírica com origem nas culturas árabe e persa.

## Hèctor Parra

BARCELONA, 1976

Hèctor Parra foi bolsheiro da Villa Médicis em Roma, em 2021/22. Ao longo da última década, foi compositor residente em temporadas do Huddersfield Contemporary Music Festival, Schwetzingen SWR Festspiele, Auditori de Barcelona, Palau de la Música Catalana e Orchestre National de Lille. Prémio Nacional de Cultura 2017 da Generalitat da Catalunha, em 2011 recebeu o prestigiante Prémio de Composição da Fundação Ernst von Siemens, depois de lhe serem atribuídos também o Donald Aird Memorial International Composition Prize de San Francisco, o Prémio Tendências do jornal *El Mundo*, o Prémio Impuls Graz, o Prémio Tremplin do Ensemble intercontemporain e o Prémio de Composição do INAEM/Colegio de España de Paris.

Estudou composição e informática musical no IRCAM, onde viria depois a ensinar entre 2013 e 2017. Ao longo do seu percurso recebeu ensinamentos dos compositores Brian Ferneyhough, Jonathan Harvey, Michael Jarrell, Philippe Leroux e Philippe Manoury.

Compositor especialmente dedicado ao género dramático, estreou seis obras cénicas com grande êxito junto do público e da crítica, entre as quais as óperas *Les Bienvillantes*, encenada por Calixto Bieito na Ópera de Anvers, e *Das goepferle Leben*, para a Orquestra Barroca de Freiburg e o Ensemble Recherche, estreada na Bienal de Munique 2014. Os seus trios e peças de câmara foram gravados pelo ensemble Recherche (Kairos e Ars Harmonica), e a ópera *Hypermusic Prologue* foi gravada pelo Ensemble intercontemporain (Kairos). Em 2012, a Col legno e a Fundação Ernst von Siemens publicaram o seu quarto CD monográfico — *Caessant l'horizon*.

## *La mort i la primavera,* para dois ensembles e dois maestros

Com esta obra para dois ensembles e dois maestros, quero que o ouvinte viva as experiências que o protagonista-narrador nos conta, na primeira pessoa, na obra póstuma de Mercè Rodoreda *A morte e a primavera*. Inacabado, mas não incompleto, este romance está cheio de beleza e poesia, mas ao mesmo tempo imerso em violência, tristeza e desespero. É a história de um rapaz de catorze anos que vive com o pai e a madrasta e nos conta o seu dia-a-dia na aldeia — uma sociedade verdadeiramente cruel que tenta destruir o desejo, que coloca cimento na boca dos moribundos e que, em virtude de certas lendas e mitos fundadores, permite os sacrifícios humanos. Através de uma prosa de grande pureza, Rodoreda cria um texto poderoso e sufocante como poucos. Uma poesia sem fim, cheia de imagens surpreendentes que nos dão a incrível sensação de sermos o primeiro habitante de um mundo virgem, que descobrimos pela mão desse adolescente para quem tudo é novo: desde as coisas mais belas da natureza (a água que jorra de uma nascente, o nascimento de uma borboleta) às piores atrocidades que a espécie humana é capaz de cometer — quer nas relações sexuais, quer nas relações sociais, sempre pautadas por mitos fundadores que se transformam em leis perfeitamente cruéis, absurdas e arbitrárias — mas que, paradoxalmente, todos respeitam. O desejo é o grande perigo, o pior inimigo para os habitantes da aldeia. Estes fazem de tudo para o destruir, desde muito jovens até à idade adulta. Assim, da fascinante e terrível relação que o adolescente mantém com a sua jovem madrasta nasce um belo erotismo, mas também uma crueldade pífida. Dessa interação, ambos tiram uma força e um desejo de

liberdade que os leva, sem sequer terem esse intuito, a violar, uma a uma, todas as regras em vigor. A sua relação incestuosa, que desafia as leis da aldeia, leva a uma degradação de todos os rituais estabelecidos. Como dois sediciosos inconscientes impelidos pelo desejo erótico, a sua revolta não é uma revolta ideológica; é simplesmente motivada pelo desejo sexual. Mas, ao mesmo tempo, a sexualidade leva-os a uma solidão extrema — como expressão trágica da condição humana.

HÉCTOR PARRA, 2021

Tradução: Carla Basto

## Helmut Lachenmann

ESTUGARDA, 1935

### **Concertini, para grande ensemble espacializado**

O ano de 1968 assinala o nascimento do estilo musical absolutamente original e independente de Helmut Lachenmann, estilo que o compositor designou como “musique concrète instrumentale”, e que se manifestou em peças como *temA* para flauta, voz e violoncelo (1968), *Pression* para violoncelo solo (1969), *Air* para orquestra e percussão solista (1969) e *Dal niente* para clarinete solo (1970). Mais do que jogos solipsistas de alturas e ritmos, a “musique concrète instrumentale” pretendia explorar e tornar audíveis todas as qualidades materiais e energéticas associadas ao acto de tocar um instrumento: sopro do flautista dentro da flauta sem produção de alturas, respiração e inspiração da cantora sem emissão de notas, pressão violenta do arco sobre as cordas do violoncelo sem produção de alturas, marimba tocada lateralmente por um arco de contrabaixo, tam-tam “raspado” pela baqueta de

um triângulo, clarinete desmontado e percutido com as mãos, teclado do piano percutido pelas unhas, etc. Todas estas acções instrumentais requerem do instrumentista uma reaprendizagem do seu próprio instrumento, ao mesmo tempo que libertam energias sonoras previamente excluídas do universo acústico da música erudita. O processo compositivo de Lachenmann extrai a sua energia da “fiscalidade” das entidades sonoras, operando uma desfamiliarização profunda de tudo aquilo que habitualmente associamos a certas sonoridades. Ruídos e sons “alienados” (isto é, descharacterizados) transformam a nossa percepção e revelam novas potencialidades da escuta, que é iluminada por novos contextos sonoros.

As composições de Lachenmann daqueles anos foram acompanhadas (e até precedidas) de significativas reflexões teóricas sobre o que é a música, o que é o som, o que é a escuta e — algo de que não se falava naquele período — o que é o belo? Toda esta reflexão (infelizmente ainda não traduzida para português) culminou, naqueles anos, na máxima: “beleza como recusa dos hábitos”. Recusa do som “sinfónico”, recusa dos sons instrumentais “puros e limpos”, recusa de gestos “tonais” (que, na visão de Lachenmann, são frequentes em muitas obras ditas não-tonais), recusa do virtuosismo tradicional, recusa do concerto como lugar de conforto e escuta passiva.

Escutar uma obra de Lachenmann é entrar numa aventura. É entrar numa viagem de exploração de sonoridades desconhecidas, de gestos musicais inauditos, de combinações tímbricas verdadeiramente inesperadas. Os sons não são percebidos como “consonantes” ou “dissonantes”, como muito ou pouco variados, em actividade ou em repouso, mas sim como elementos constitutivos de um novo espaço sonoro em permanente devir.

*Concertini*, composto em 2005, pode ser considerado como uma espécie de *summa summarum* do estilo de Helmut Lachenmann, um repositório de todas as suas técnicas de composição e notação associadas à noção de “musique concrète instrumentale”. Um estudante de composição que queira conhecer as técnicas de notação de Lachenmann encontra nesta partitura tudo aquilo que procura. O título (muitos pequenos concertos) refere-se a concertos *para os sons* e não tanto para instrumentistas, e estes concertos incluem um “concerto para sonoridades raspadas”, outro para ressonâncias, outro para as fontes de difusão da música, outro para timbres, etc. Trata-se de sonoridades específicas que são trabalhadas com o maior detalhe e virtuosismo de composição e notação, sonoridades que atravessam a sala com diferentes origens, direcções e velocidades. Os músicos são dispostos em seis grupos de solistas posicionados à volta do público, definindo uma dimensão adicional: a espacialização das fontes sonoras, vagamente relacionável com disposições “concertantes” convencionais. Segundo Lachenmann, este arranjo “concertante” permite “a geração de equilíbrios instáveis entre as categorias: acompanhamento, camuflagens, sobreposições, contrapontos, transformações, contribuindo para uma colecção *ad hoc* de sonoridades. Sonoridades que são concebidas como exploradoras de um labirinto autoperpetuante, ainda que agrilhado a um esquema temporal rígido e pré-fixado” (citação ligeiramente alterada das notas de programa da estreia).

*Concertini* divide-se em seis partes principais, cada uma com uma tipologia sonora diferente, quase sugerindo seis paisagens acústicas. A primeira (com cerca de seis minutos de duração) funciona como introdução, apresentando alguns elementos recorrentes nas

outras secções e dando especial relevo ao trombone. A segunda parte (cerca de nove minutos) caracteriza-se pelas notas repetidas e vários tipos de sons “raspados”, por um “solo” de guitarra e outro da harpa. A terceira (sete minutos) ouve-se como um fluido “concerto grosso”, cheio de ímpeto e ondas sonoras crescentes ou pelo menos linearmente progressivas. A quarta (três minutos) tem algo de uma *reprise*, voltando a salientar-se o trombone (tocado para dentro do piano). A quinta (seis minutos) é dominada por um sexteto de cordas que, pouco a pouco, se vai tornando crescentemente “orquestral” até incluir todo o ensemble. A sexta e última parte (oito minutos) funciona como uma longa coda, uma espécie de reflexão sobre as partes precedentes, incluindo instrumentos de corda adicionais em *scordatura* e uma imitação do instrumento japonês *shô* como acorde final.

PAULO DE ASSIS, 2015\*

---

\* O autor não aplicou o Acordo Ortográfico de 1990.

## 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, Frankfurt e SWR. Colaborou recentemente com as Filarmónicas de Helsínquia, Radio France e Luxemburgo, a Orquestra Nacional de Lille, a Orquestra do Maggio Musicale Fiorentino, a Orquestra do Teatro de Ópera de Roma, a Sinfónica de Viena e a Filarmónica de Bruxelas. Na Ásia, dirigiu a Metropolitana de Tóquio e a Sinfónica de Taipé.

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, na Ópera da Flandres, no Teatro Argentino La Plata, na Ruhrtriennale e no Festival de Bregenz, trabalhando com encenadores prestigiados como Peter Konwitschny, Calixto Bieito, 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. Mais recentemente, apresentou-se com sucesso na Ópera de Zurique — *Girl with a Pearl Earring* de Stefan Wirth (nomeada estreia do ano

pela revista *Opernwelt*) — e no Teatro Estatal de Hesse/Wiesbaden — *Werther* de Massenet.

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, 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 diretor artístico da Filarmónica Real da Flandres e o primeiro diretor artístico da Kammerakademie de Potsdam. Em 2005 foi nomeado maestro titular do Remix Ensemble Casa da Música, com o qual conquistou grande sucesso em importantes festivais europeus — nesta temporada, dirige-o na Elbphilharmonie de Hamburgo e na Philharmonie de Colónia, com Matthias Goerne, estreando um novo arranjo de Jörg Widmann para *Dichterliebe* de Schumann.

Profundamente comprometido com o desenvolvimento e a promoção de jovens talentos musicais, fundou no Porto a Academia de Verão Remix Ensemble dedicada a jovens músicos e maestros. Como diretor musical do Taschenoperfestival (desde 2019), criou uma outra academia em Salzburgo, com vista à promoção de jovens maestros no campo do teatro musical contemporâneo. É regularmente convidado para ensinar em cursos internacionais de ensembles como a London Sinfonietta, o Ulysses Ensemble na Academia ManiFeste em Paris, a Academia do Festival de Lucerna e no Teatro alla Scala de Milão.

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

## Remix Ensemble Casa da Música

**Peter Rundel** maestro titular

Desde a sua formação, em 2000, o Remix Ensemble Casa da Música apresentou cerca de 115 obras em estreia absoluta e foi dirigido por maestros de prestígio internacional como Peter Rundel, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Reinbert de Leeuw, Emilio Pomarico, Ilan Volkov, Matthias Pintscher, Enno Poppe, Jörg Widmann, Baldur Brönnimann e Olari Elts, entre outros. Stefan Asbury foi o seu primeiro maestro titular.

No plano internacional, subiu aos palcos mais importantes 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 os festivais 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). Regressou a esta sala em 2023, numa digressão com Matthias Goerne que o levou também à Philharmonie de Colónia. Em 2024, apresentou-se no festival Acht Brücken de Colónia.

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, Daniel Moreira e Jörg Widmann, além de composições de Pascal Dusapin, Georges Aperghis e Peter Eötvös. Fez 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). Apresentou um concerto cénico sobre a *Viagem de Inverno* de Schubert na reinterpretação de Hanz Zender, com encenação de Nuno Carinhas. O projeto *Ring Saga*, com música de Wagner adaptada por J. Dove e G. 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, Olga Neuwirth, Wolfgang Mitterer, Thomas Larcher, Christophe Bertrand, Oscar Bianchi, Philip Venables, Cathy Milliken, Rebecca Saunders, Justé Janulyté, Enno Poppe e Liza Lim, além de compositores portugueses de várias gerações.

Na temporada de 2024, regressou à música icónica de Emmanuel Nunes e divulgou obras de Vasco Mendonça, Compositor em Residência — entre as quais um novo Concerto para violino, estreado pela prestigiada solista Carolin Widmann, e uma obra para voz e ensemble, com Christina Daletska. O encontro com o coletivo Ruído Vermelho trouxe música encomendada a Luís Antunes Pena, e a celebração do 25 de Abril abordou a vanguarda de Jorge Peixinho e Emmanuel Nunes, em confronto com as novas gerações.

O Remix tem 18 discos editados com obras de Pauset, Azguime, Côrte-Real, Peixinho, Dillon, Jorgensen, Staud, Nunes, Bernhard Lang, Pinho Vargas, Mitterer, Rehnqvist, Dusapin, Francesconi, Chin, Schöllhorn, Aperghis e Eötvös. A revista Gramophone incluiu o CD com obras de Pascal Dusapin na restrita listagem de Escolha dos Críticos do Ano 2013.

## 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

### Fagote

Cândida Nunes

### Trompa

Nuno Vaz

### Trompete

Aleš Klančar

### Trombone

Ricardo Pereira

### Tuba

Adélio Carneiro

### Percussão

Mário Teixeira  
Manuel Campos

### Piano

Jonathan Ayerst

### Harpa

Carla Bos

### Guitarra

Júlio Guerreiro

## Alunos da Academia

### Flauta

Ekaterina Maliugina  
Hugo Coelho  
Matilde Bernardo

### Oboé

Beatriz Barros  
Ella Delbrück  
Miguel Dias

### Clarinete

Eduardo Seabra  
Manuel Dias  
Mariolys Rivas García

### Trompa

Carolina Silva  
Ivan Branco

### Trompete

João Alexandre Silva  
Victor Vogel

### Trombone

Rodrigo Freitas

### Percussão

Afonso Primo  
Bernardo Cruz  
Flávio Rodrigues  
João Pedro Lourenço  
Pedro Leitão  
Rita Couto Soares

### Piano

Ethan Resnik  
Francisco Pinto Pais  
Maria Constanza Ibarra Olalla

### Violino

Anastasia Koukioglou  
Àngels Espiell Chaler  
Lingyun Chen  
Maria Beatriz Costa

### Viola

Laura Kumwenda

### Violoncelo

Bernardo Ferreira  
Nina Vanhoenacker

### Contrabaixo

Zoe Markle

### Direção

Carlos Sousa Lopes  
Estreilla Besson  
Leonard Bopp  
Marco Pereira

## Operação Técnica

### Iluminação

Rui Pinto Leite

### Palco

Amaro Machado  
José Torres  
Rui Brito

### Som

Ana Pinto  
António Cardoso  
Carlos Lopes

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA

