

Remix Ensemble

Casa da Música

Peter Eötvös direcção musical

Ryoko Aoki narradora

Victor Pereira clarinete

24 Mar 2019 · 18:00 Sala Suggia



casa da música

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA





Entrevista a Peter Eötvös

<https://vimeo.com/album/5818731>

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Peter Eötvös

Steine, para ensemble (1985/90; c.17min)

Secret Kiss, melodrama para narradora e cinco instrumentistas (2018; c.17min)*

2ª PARTE

Peter Eötvös

Joyce, para clarinete e quarteto de cordas (2016/17; c.20min)**

1. —
2. —
3. — (O Rose!)
4. —
5. —
6. —
7. —

Pierre Boulez

Domaines, para clarinete solo e 21 instrumentos em 6 grupos (1961/1968; c.25min)

*Estreia em Portugal; encomenda Casa da Música, Sinfónica de Gotemburgo e Gageego! Ensemble, Okamura & Company Inc. (Tóquio), MÜPA Budapest, Fundação BBVA, Ensemble Musikfabrik e Kunststiftung NRW, Birmingham Contemporary Music Group (e programa Sound Investment do BCMG).
Libreto: excertos do conto *Seda* de Alessandro Baricco, escolhidos por Mari Mezei.
Tradução: Joaquim Ferreira, a partir da versão inglesa de Eszter Molnár.
Legendagem: Cristina Guimarães.

**Estreia em Portugal.

PETER EÖTVÖS - ARTISTA EM ASSOCIAÇÃO

Peter Eötvös

TRANSILVÂNIA, 2 DE DEZEMBRO DE 1944

Steine, para ensemble

Uma peça escrita pelo sexagésimo aniversário de Pierre Boulez; de Péter para Pierre. A primeira metade é dedicada à educação. Os músicos aprendem a saber escutar, a reagir, a inventar elementos musicais para tocarem entre si. Aprendem a responsabilidade para a independência – uma forma que não é comum em orquestras europeias tradicionais. No entanto, o “maestro” não dirige, forma antes um trio com dois bateristas. Segue-se um interlúdio no qual o “maestro” improvisa as indicações que dá aos músicos que tocam com pedras. A segunda metade é uma peça orquestral “real”, construída sobre o acorde inicial de “Don” (primeiro andamento da obra Pli selon pli de Boulez). Um percussionista a tocar pratos assume cada vez mais o comando.

– Peter Eötvös

Esta nota de programa, redigida pelo próprio compositor, é reveladora de vários elementos fundamentais, não só de *Steine* (1985-90), mas de muita da sua música. Um deles é a presença de uma componente de improvisação, muito vincada na primeira metade da peça, em que o maestro deixa gradualmente de dirigir e os músicos improvisam, a partir de indicações sugeridas na partitura (em muitas partes, por exemplo, o ritmo é completamente livre). Esse diálogo entre música escrita e improvisada é um elemento recorrente na música de Eötvös e está relacionado com a sua paixão pelo

jazz, como se vê em obras como *Jet Stream* (2001) e *Paris-Dakar* (2000), em que não só há extensas passagens improvisadas mas também uma evocação directa da sonoridade do jazz (a segunda dessas peças é inclusivamente escrita para *big band*). E ainda em 2017 compôs *Sentimental*, uma obra para trompete solo que é uma homenagem a Miles Davis e Chet Baker.

Apesar da presença de elementos improvisados, a obra que hoje ouvimos não soa nada a jazz – Eötvös é, aliás, um compositor muito eclético, e diferentes obras suas evocam mundos e referências distintas. Neste caso, a obra remete frequentemente para sonoridades e harmonias típicas da música de Pierre Boulez, o compositor ao qual a obra é dedicada (Eötvös usa até citações, como o tal acorde retirado de *Pli selon pli*). Curiosamente, o próprio Boulez tem também várias obras com elementos de improvisação (incluindo *Domaines*, a última obra deste concerto), o que estabelece mais uma ligação entre os dois compositores.

Eötvös e Boulez ligam-se também por terem juntado à composição uma intensa carreira como maestros. Vinte anos mais velho, Boulez convidou até o então jovem Peter Eötvös para dirigir o concerto inaugural do IRCAM, tendo-o nessa sequência nomeado director musical do Ensemble intercontemporain, posição que guardaria até 1991. Esta é, portanto, uma peça escrita de compositor-maestro para compositor-maestro, e essa circunstância manifesta-se na centralidade da figura do maestro nesta peça: paradoxalmente, o facto de nem sempre dirigir e de muitas vezes tocar chama a atenção para a sua presença, ao mesmo tempo que questiona as convenções relativas ao seu papel na orquestra clássica europeia. Introduce também, claro,

uma dimensão teatral, que é igualmente recorrente nas obras de Eötvös.

Um outro elemento característico da sua música que encontramos nesta peça é o uso de pedras como instrumentos musicais (o título significa *pedras*, em alemão). Eötvös aprecia particularmente o carácter fino e preciso da sua sonoridade, a que também recorre, por exemplo, no seu concerto para percussão e orquestra, *Speaking Drums* (2013). No caso de *Steine*, o uso das pedras é também uma alusão ao primeiro nome de Boulez: Pierre.

Secret Kiss, melodrama para narradora e cinco instrumentistas

Seda conta a história de um homem francês do século XIX, Hervé Joncour, que pretende trazer casulos de bichos-da-seda para a Europa, pelo que viaja para o Japão onde se apaixona por uma jovem mulher misteriosa. Secret Kiss evoca apenas uma cena do romance: Hervé Joncour vê a mulher pela primeira vez numa reunião de negócios com um homem japonês que detém o segredo da seda. Ela está deitada junto dele, com a cabeça no seu colo. A certa altura da conversa, os olhares de Joncour e da mulher cruzam-se, e ele fica pasmado ao reparar que os olhos dela não têm um formato oriental. Constrangido, Joncour bebe um gole do seu chá, a jovem pega na sua chávena e bebe também ela do local exacto de onde ele tinha bebido, e depois pousa a chávena suavemente. Por sua vez, Joncour repete o ritual e esvazia a chávena. Nunca voltarão a encontrar-se.

— Gergely Fazekas (excerto da nota de programa incluída na partitura)

Beijo secreto: é esse o título da nova obra de Peter Eötvös, composta em 2018. O título resume a essência da história, uma história de amor secreto e reprimido entre um francês e uma japonesa. Não chega sequer a haver contacto directo entre os dois, nem táctil nem verbal. Para além do olhar, o contacto existe apenas através de um objecto, a chávena de chá de que ambos bebem. Os lábios deles não se tocam, tocam apenas no mesmo objecto. É um beijo indirecto, mediado, secreto. Mas nem por isso é menos poderosa a experiência. O francês nunca dela recuperará. Como diz o final do libreto, “É uma coisa estranha morrer lamentando a perda de algo que nunca se teve.”

A história é contada pela música de duas maneiras. Em primeiro lugar, por uma recitante ou narradora, que nos vai lendo o texto retirado de um romance de Alessandro Baricco, intitulado *Seda* (1996). A figura da narradora é encarnada, neste concerto – e nas demais *performances* de estreia da obra previstas para 2019 – por Ryoko Aoki, uma actriz japonesa ligada ao *Noh* (o teatro tradicional japonês), e que é também cantora. Na verdade, Aoki combina habitualmente teatro e música nas suas *performances*, tendo mais de 30 obras musicais contemporâneas sido escritas propositamente para ela. É o caso de *Secret Kiss*.

A maneira como Aoki diz o texto – de forma pausada e ritualizada – evoca os ritmos do teatro *Noh*, se bem que em algumas partes da obra Eötvös opte por um ritmo de declamação mais rápido, mais europeu. Acompanhando e ligando as intervenções da narradora, temos ainda um *ensemble* de cinco instrumentos, incluindo percussão, dois instrumentos de corda (violino e violoncelo) e duas madeiras (flauta e clarinete). Em geral, o *ensemble* ajuda a criar uma atmosfera de mistério, fascínio e

sedução. Em particular, Eötvös utiliza as notas graves da flauta e do clarinete para sugerir a ligação emocional entre os dois protagonistas da história, representando os acontecimentos não verbalizados e as emoções reprimidas. E essa é, então, a segunda maneira através da qual a música nos conta a história.

Fruto de uma encomenda conjunta de múltiplas instituições internacionais, entre as quais a Casa da Música, a obra foi estreada a 27 de Janeiro do ano corrente, em Gotemburgo. É hoje apresentada em terceira audição mundial, depois de ter sido ouvida há duas semanas em Tóquio.

Joyce, para clarinete e quarteto de cordas

Tal como a maior parte das minhas peças instrumentais, Joyce é também baseada numa fonte literária. (...) Leva os ouvintes ao mundo de Ulisses e das sereias.

— Peter Eötvös

A ligação da música à literatura e à linguagem é um dos aspectos centrais da obra de Peter Eötvös, como desde logo se vê pela sua intensa produção operática: do grande sucesso, em 1997, de *Three Sisters* (uma adaptação de Tchekov), a *Senza Sangue*, de 2016, são seis já as óperas que compôs. Mas se nesses casos – como é típico da ópera – há um contexto narrativo mais ou menos bem definido, noutros Eötvös põe em música textos mais abstractos, como os do poeta húngaro Sándor Weöres, em *Atlantis* (1995) e *IMA* (2002): no primeiro caso, trata-se de um texto surrealista, sem sentido; no segundo, de um texto escrito numa linguagem imaginária. Nestes casos, o texto parece ser convocado mais pela sua dimensão pura-

mente sonora, pela sua musicalidade, do que pelo conteúdo semântico.

Como afirma o compositor, essa ligação entre música e linguagem manifesta-se também nas suas obras puramente instrumentais, como o exemplifica a obra que hoje ouvimos, *Joyce*. E também aqui o que interessa ao compositor não é apenas o sentido do texto – neste caso, a versão de James Joyce do mito de Ulisses e das sereias – mas também a sua musicalidade. Tal como Leoš Janáček (1854-1928), que baseou a sua música nos ritmos e padrões de entoação do checo (a sua língua-mãe), também Eötvös constrói muitas vezes a sua música a partir dos padrões sonoros da linguagem (no seu caso de diferentes línguas). Mas trabalhando nos nossos dias, Eötvös utiliza frequentemente recursos tecnológicos que não estavam ao dispor de Janáček. Nesta obra, por exemplo, começou por fazer – em computador, no IRCAM, em Paris – uma análise do espectro harmónico de uma gravação do texto de James Joyce, no original em inglês. A partir daí extraiu um perfil de notas e ritmos que utilizou na sua composição. Estando a peça dividida em sete andamentos, é no primeiro que Eötvös segue de maneira mais fiel o resultado fornecido pelo computador (escrevendo literalmente a música dada pela leitura do texto); a partir daí, vai-se gradualmente afastando do modelo, até compor de maneira completamente livre.

A versão de *Joyce* que hoje ouvimos – para clarinete e quarteto de cordas – é um arranjo, feito pelo próprio compositor, da versão original escrita, em 2016, para quarteto de cordas e soprano (uma instrumentação que retoma o modelo do célebre Quarteto de Cordas n.º 2 de Arnold Schoenberg). Assim, o texto explícito da versão original (cantado pelo soprano) transforma-se aqui num texto implícito, uma

espécie de ária sem palavras. Ao mesmo tempo, a música soa perfeitamente idiomática no clarinete, revelando o quão instrumental – e virtuosística – é a escrita original para soprano.

Na verdade, os sete andamentos que compõem *Joyce* são apenas uma parte desse quarteto de cordas, intitulado *The Sirens Cycle*. Para além de Joyce (em inglês), o quarteto contém também passagens de Homero (em grego antigo) e Kafka (em alemão) – todas alusivas ao mito das sereias. E como desses três autores é James Joyce que tem uma linguagem mais abstracta e fragmentada, também a parte do quarteto que lhe é dedicada é, de todas, a mais descontínua. O carácter fragmentário da música manifesta-se na brevidade dos gestos, na volatilidade dos timbres e na imprevisibilidade do discurso.

Pierre Boulez

MONTBRISON (LOIRE), 26 DE MARÇO DE 1925
BADEN BADEN, 5 DE JANEIRO DE 2016

Domaines, para clarinete solo e 21 instrumentos em 6 grupos

É uma evidência que não há duas execuções (ou *performances*) iguais de uma peça musical. Sejam as diferenças ínfimas ou radicais, resultado de cálculo deliberado ou da improvisação do momento, há sempre uma margem de liberdade para o intérprete, por muito que a partitura defina em detalhe o que tocar. No caso de *Domaines*, esse grau de liberdade é excepcionalmente alto, assim como o grau de variabilidade entre *performances*. Os intérpretes podem até escolher a ordem de sucessão das partes (ou secções) que compõem a obra – uma matéria em que normalmente não têm

voto. E há mais de meio milhão de possibilidades: 518.400, para ser preciso!

A obra, concluída em 1968, é escrita para clarinete solo e um *ensemble* instrumental que se divide em seis grupos (há também uma versão anterior só para clarinete, mas é a versão com *ensemble* que ouvimos hoje). Cada um dos seis grupos tem um número diferente de instrumentos: um deles apenas um (clarinete baixo); outro dois (marimba e contra-baixo); outro três (oboé, trompa e guitarra eléctrica); outro é um quarteto de trombones; outro um quinteto (com flauta, trompete, saxofone, fagote e harpa); e outro um sexteto de cordas. A ideia básica da peça é uma sucessão de diálogos entre o solista e os diferentes grupos, mas a ordem de sucessão não está fixa: na primeira metade da peça, depende da escolha do clarinetista; na segunda, da do maestro.

Em específico, o clarinetista tem à sua frente, para a primeira metade da peça, seis páginas de música (ou seis cadernos, como lhes chama Boulez), e pode escolher a ordem em que os toca, o que já dá $6 \times 5 \times 4 \times 3 \times 2 \times 1 = 720$ possibilidades. A terminação de cada um deles é uma deixa para entrar um dos seis grupos: por exemplo, se o solista tocar o 3º caderno, deve seguir-se o duo marimba-contrabaixo; se tocar o 5º caderno, o quarteto de trombones; etc. Depois de o clarinetista ter percorrido as seis páginas de música e de termos ouvido uma vez cada um dos grupos instrumentais, passamos à segunda metade da peça. É agora o maestro a decidir a ordem em que aparecem os seis grupos (o que dá mais 720 possibilidades), e a cada grupo o clarinetista tem de responder com uma nova página de música, de acordo com um esquema pré-determinado. Juntando as opções do solista e do maestro, temos as tais 518.400 possibilidades (720×720).

Esta ideia de uma peça que pode ser tocada em diferentes ordens revela a influência em Pierre Boulez do célebre poema *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Stéphane Mallarmé, escrito em 1897 e publicado postumamente em 1914. Nesse poema, Mallarmé espalhava fragmentos de texto, em cada página, sempre com muitos espaços brancos a meio, o que sugeria a possibilidade de o livro ser lido em diferentes ordens, questionando assim a noção tradicional da obra literária como um percurso simples e unidireccional. Procurar um efeito parecido em música era uma preocupação central de Boulez pelo menos desde a segunda metade da década de 1950, como o comprova a 3ª Sonata para piano (1957), em que o intérprete pode também, dentro de certos limites, escolher a ordem de sucessão das partes. O mesmo acontecia em *Pli selon pli* (1957-62), uma obra para soprano e orquestra sobre poemas de Mallarmé.

Boulez não era o único compositor preocupado, à época, com essa noção de forma aberta. A sua 3ª Sonata para piano pode até ser vista como uma resposta ao *Klavierstück XI* de Stockhausen, uma obra aberta composta no ano anterior (1956), em que o pianista tinha à sua frente uma partitura gigante com 19 fragmentos que podia tocar em qualquer ordem, podendo até repetir ou omitir alguns – uma estratégia que Boulez achava deixar demasiado papel ao acaso. E, por sua vez, esses dois clássicos europeus da forma aberta (de Stockhausen e Boulez) foram uma resposta à incorporação, desde o início da década de 1950, de elementos de acaso e improvisação na música de compositores norte-americanos como John Cage e Morton Feldman – em obras como *Music of Changes*, do primeiro, e *Projection II*, do segundo (ambas de 1951). E durante

a década de 60 foram muitos os compositores europeus que aderiram, de uma forma ou outra, a esta ideia, como Luciano Berio, Witold Lutosławski e André Boucourechliev. O conceito de forma aberta foi até alvo de uma definição sistemática por parte de um dos grandes filósofos da época, Umberto Eco, num célebre texto de 1962, em que o autor fazia referência não só à música, mas também a desenvolvimentos análogos na literatura e na pintura.

No caso da música, a ideia da forma aberta começou a esmorecer a partir da década de 1970, em que a maior parte dos compositores – Boulez incluído – voltaram gradualmente a uma concepção mais tradicional do papel da partitura e da relação entre a música escrita e a *performance*. E houve muito quem criticasse a forma aberta por ser algo que não tem grande impacto na audição da peça – afinal, em cada concerto ouvimos apenas uma versão, e portanto a ideia da indeterminação e da escolha no momento funciona apenas para os músicos, não para o público. Mas *Domaines* tem, desse ponto de vista, uma particularidade: como ouvimos cada um dos grupos instrumentais duas vezes, numa sequência decidida, na primeira metade da peça, pelo clarinetista, e na segunda pelo maestro, acabamos realmente por ouvir, numa única *performance*, duas ordens distintas do mesmo material. Além disso, como Boulez dá uma música de carácter completamente diferente a cada um dos grupos, essa diferença é claramente perceptível na audição.

DANIEL MOREIRA, 2019

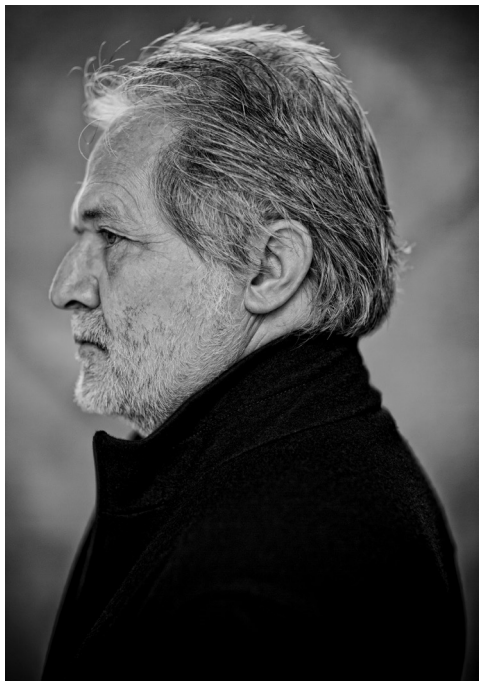
Peter Eötvös direcção musical

Peter Eötvös combina as actividades de compositor, maestro e professor numa carreira de alto nível. A sua música é programada regularmente por orquestras, ensembles de música contemporânea e festivais de todo o mundo.

Considerado um dos principais intérpretes mundiais de música contemporânea, Peter Eötvös apresentou-se regularmente com o Stockhausen Ensemble entre 1968 e 1976, e colaborou com o estúdio de música electrónica da Rádio da Alemanha Ocidental, em Colónia (1971 a 1979). Entre 1978 e 1991, foi Director Musical do Ensemble intertemporain, convidado por Pierre Boulez. Em 2015 dirigiu a Orquestra Sinfónica de Londres nas celebrações do 90º aniversário de Boulez, e em 2018 participou em grande parte dos concertos dedicados à música de Stockhausen.

A actividade de Peter Eötvös como maestro é caracterizada por relações duradouras com as mais prestigiadas orquestras e ensembles da Europa. Entre 1985 e 2011, foi titular de cargos na Orquestra de Câmara da Rádio de Hilbersum, na Sinfónica da BBC, na Sinfónica de Gotemburgo, nas Orquestras do Festival de Budapeste, na Sinfónica da Rádio de Estugarda SWR e na Sinfónica da Rádio de Viena. A celebrar o 75º aniversário em 2019, foca a temporada em programas e residências dedicados à sua música.

Peter Eötvös inaugurou a sua residência como compositor na Orquestra Estatal de Dresden com a estreia alemã de *The Gliding of the Eagle in the Skies* e o concerto para violino *Seven*, interpretado por Akiko Suwanai. Outros agrupamentos lhe dedicam concertos ao longo do ano: Orchestre de Paris, hr-Sinfonieorchester (a assinalar o final da residência de três



© MARCO BORGREVE

anos), Sinfónicas de Gotemburgo e Antuérpia. Regressa à Philharmonia de Londres (estreia britânica de *Multiversum*) e à Sinfónica da BBC, apresentando-se ainda no Festival Printemps des Arts de Monte Carlo com um programa dedicado à música de Bartók com o violinista Renaud Capuçon.

As suas óperas *Senza Sangue*, *Paradise Reloaded (Lilith)*, *Love and Other Demons*, *Angels in America* e *Golden Dragon* seguiram os passos de *Three Sisters* ao gerarem um número crescente de novas produções de Buenos Aires até Ecaterimburgo (Rússia). Entre as obras mais notáveis criadas por Eötvös nos últimos anos incluem-se o segundo concerto para violino *DoReMi* e *Speaking Drums* para percussão solo e orquestra. O concerto para órgão, órgão Hammond e orquestra, *Multi-*

versum, foi interpretado em 2017/18 em grandes salas das cidades de Hamburgo, Colónia, Bruxelas, Budapeste, Amesterdão, Frankfurt, Paris, Genebra e Seul. Em Setembro de 2018, *Reading Malevich* teve a sua estreia mundial no Festival de Lucerna. Em 2019, a nova obra *Secret Kiss*, dedicada à artista japonesa Ryoko Aoki, é apresentada em Gotemburgo, Tóquio, Porto, Madrid, Colónia e Budapeste.

Além da sua carreira enquanto maestro e compositor, Eötvös atribui grande importância à transmissão dos seus conhecimentos. Criou a Peter Eötvös Contemporary Music Foundation, em 2004, que organiza programas especiais dedicados a jovens compositores e maestros.

As suas obras têm sido gravadas por editoras como BMC, Naïve, BIS, Deutsche Grammophon, ECM, KAIROS e Col Legno, e as partituras publicadas por Schott Music (Mainz), Ricordi (Berlim), Editio Musica (Budapeste) e Salabert (Paris).

Peter Eötvös é membro das Academias de Artes de Berlim, de Szechenyi (Budapeste) e de Sächsische (Dresden), da Academia Real Sueca de Música em Estocolmo e da Academia Real Flamenga da Bélgica. Foi nomeado Membro Honorário da Academia de Santa Cecília, em Roma.

Recebeu inúmeros prémios e distinções ao longo da sua carreira, incluindo os títulos de *Officier* e *Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres* do Ministério Francês da Cultura, os Prémios Kossuth e Bartók (Hungria), o Prémio da Royal Philharmonic Society, o Prémio Cannes Classical Living Composer e o Prémio Pro Europa de Composição. Em 2011, foi homenageado pela Bienal de Veneza com um Leão

de Ouro pela sua carreira musical. Em 2015 foi distinguido com a Ordem de Santo Estêvão, pelo presidente húngaro. Em 2016 recebeu o Grand Prix Artistique da Fondation Simone et Cino Del Duca, pela Académie des beaux-arts (França), e em 2018 a Medalha Goethe, uma condecoração oficial da República Federal Alemã.

Ryoko Aoki narradora

Ryoko Aoki mantém uma posição única no campo do teatro tradicional japonês, enquanto cantora e intérprete feminina. Apresentou-se em inúmeras peças tradicionais do teatro Noh, uma prática reservada historicamente aos homens. Acima de tudo, tornou-se uma pioneira e uma inspiração para uma nova forma de expressão artística que combina o teatro Noh com a música contemporânea. É dedicada a mais de cinquenta obras de diversos compositores, incluindo Peter Eötvös, Toshio Hosokawa, Stefano Gervasoni e José María Sánchez-Verdú.

Apresentou-se como intérprete em Tóquio, Quioto, Long Beach, Paris, Roma, Londres, Dublin, Bilbao, Budapeste, Berlim, Munique, Colónia e Karlsruhe, no Asia-Pacific Weeks Berlin, no Festival Bartók em Szombathely, no Festival Xenakis em Nova Iorque e no Festival Internacional de Música de Takefu (Japão). Colaborou com o Arditti Quartet, o Quatour Diotima e a Orquestra de Câmara de Munique.

Em 2013, Ryoko Aoki estreou-se no Teatro Real de Madrid na ópera *The Conquest of Mexico* de Wolfgang Rihm, no papel de Malinche, numa produção de Pierre Audi. Em 2016 estreou a ópera *Nopera* de Noriko Baba, com o Ensemble 2e2m em Paris. Na temporada 2017/18 apresentou-se na estreia mundial de duas obras a ela dedicadas: *Futari Shizuka* de Toshio Hosokawa com o Ensemble intercontemporain, nas salas Philharmonie de Paris e de Colónia; e *Two Souls* de Federico Gardella, no Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Estreou-se com a Royal Concertgebouw Orchestra num concerto dirigido por Matthias Pintscher.

Na presente temporada destacam-se apresentações de *Futari Shizuka* de Toshio Hosokawa na Universidade de Toronto e no TIMF Festival (Tongyeong, Coreia do Sul); e a estreia mundial de *Secret Kiss* de Peter Eötvös com o Gageego Ensemble em Gotemburgo, a que se seguem interpretações da obra no Tokyo Bunka Kaikan, na Casa da Música com o Remix Ensemble, em Madrid e Berlim com o Plural Ensemble e em Colónia e Budapeste com o Ensemble Musikfabrik.

Integrado no projecto “Noh x Contemporary Music”, Ryoko Aoki encomendou uma série de novas obras para voz de teatro Noh. Em 2014, lançou a gravação *Noh X Contemporary Music*, que incluiu a peça *Harakiri* de Peter Eötvös. Como orientadora de workshops, trabalhou com a companhia de dança Sasha Waltz and Guests.

Ryoko Aoki concluiu o Bachelarelato e o Mestrado em Música na Universidade Nacional de Belas Artes e Música de Tóquio, com foco na escola Kanze (de teatro Noh). É doutorada pela Faculdade de Estudos Orientais e Africanos da Universidade de Londres, com uma tese intitulada *Women and Noh*. Foi nomeada embaixadora da cultura japonesa pela Agência de Assuntos Culturais do governo japonês (2015) e foi artista em destaque na Aichi Triennale (2016).

Victor Pereira clarinete

Depois de estudar na Academia de Música de Castelo de Paiva, Victor Pereira continuou a sua formação na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto. Ao longo do seu percurso académico trabalhou com Agostinho Vieira, Luís Carvalho, Luís Silva, Nuno Pinto e concluiu a Licenciatura na classe de António Saiote, tendo-lhe sido atribuído o prémio Fundação Eng.º António de Almeida. Detém ainda, desde 2006, o grau de Mestre em Performance Musical pela Universidade de Aveiro, onde trabalhou com Alain Damiens. Paralelamente, realizou masterclasses com Enrique Pérez Piquer, Michel Arrignon, Paul Meyer, Alain Damiens, Howard Klug, Phillippe Cupper, Guy Chadash e Guy Deplus.

Foi premiado em vários concursos dos quais se destacam: 1º Prémio no II Concurso Nacional de Jovens Clarinetistas (nível superior), organizado pela Associação Portuguesa do Clarinete; 3º Prémio no I Concurso Internacional de Clarinete do Porto, no qual lhe foi também atribuído o Prémio do Público; 3º Prémio no Prémio Jovens Músicos (nível superior) da RDP; 2º Prémio na categoria de música de câmara (nível superior) no Prémio Jovens Músicos da RDP; e finalista no 3rd Osaka International Chamber Music Competition & Festa, no Japão.

Victor Pereira é, desde 2000, solista do Remix Ensemble Casa da Música, onde trabalhou com maestros como 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 Pomàrico e Paul Hillier, apresentando-se nas

melhores salas nacionais e em cidades como Valência, Roterdão, Huddersfield, Barcelona, Estrasburgo, Paris, Orleães, Bourges, Reims, Antuérpia, Madrid, Budapeste, Norrköping, Viena, Witten, Berlim, Amesterdão e Bruxelas. Gravou obras de Emmanuel Nunes, Miguel Azegui, António Pinho Vargas, Nuno Côrte-Real, Jorge Peixinho, Bernhard Lang, James Dillon, Brice Pauset, Johannes Maria Staud, Klaus Ib Jorgensen e Wolfgang Miterer para as editoras Numérica, Casa da Música, Westdeutscher Rundfunk WDR, Villa Concordia, Da Capo, Aeon e Col Legno.

Como solista interpretou obras como o Concerto em Lá maior K. 622 de Mozart, o Concerto para clarinete de Elliott Carter, *Aria* de Pascal Dusapin, *Domaines* de Pierre Boulez, *Babil* de Georges Aperghis, entre outras. Na vertente da música de câmara integrou formações como o Quarteto de Clarinetes do Porto e o quinteto de sopros Versus, para além de se apresentar regularmente com os Solistas do Remix Ensemble. Foi também convidado a colaborar com a Orquestra Nacional do Porto, a Orquestra Sinfónica da Galiza, a Orquestra Gulbenkian, a Filarmonia das Beiras e o Ensemble Orquestral do Porto.

Realizou estreias absolutas das obras *Coor* da compositora Ângela Lopes, *Epiclesis* de Virgílio Melo, *Limiar* de Carlos Caires e *Étude* de Toshio Hosokawa.

Paralelamente, é professor de clarinete e música de câmara na Academia de Música de Castelo de Paiva e na Escola Profissional de Música de Espinho.

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, Berlin, 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 ence-

nação de Nuno Carinhas. O projecto *Ring Saga*, com música de Richard Wagner adaptada por Jonathan Dove e Graham Vick, levou o Remix Ensemble em digressão por grandes palcos europeus. Nas últimas temporadas estreou em Portugal obras de 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, Unsuik 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.

Violino

Angel Gimeno
Corinna Canzian

Viola

Trevor McTait
Alfonso Noriega

Violoncelo

Oliver Parr
Filipe Quaresma

Contrabaixo

António A. Aguiar

Flauta

Stephanie Wagner

Oboé

José Fernando Silva

Clarinete

Victor Pereira
Ricardo Alves

Saxofone

Romeu Costa

Fagote

Roberto Erculiani

Trompa

Nuno Vaz
Alexandre Pereira

Trompete

Aleš Klančar
Sérgio Pacheco

Trombone

Ricardo Pereira
Ricardo Molla
Severo Martinez
Nuno Henriques

Tuba

Adélio Carneiro

Percussão

Mário Teixeira
Manuel Campos
Nuno Aroso

Piano

Jonathan Ayerst

Harpa

Carla Bos

Guitarra

Júlio Guerreiro

PRÓXIMOS CONCERTOS

27-30 ABR

MÚSICA & REVOLUÇÃO LIGETI: IMERSÃO TOTAL

27 ABR SÁB · 18:00 SALA SUGGIA

O GÊNIO DE LIGETI

1ª PARTE

REMIX ENSEMBLE CASA DA MÚSICA

EMILIO POMÀRICO direção musical

LUCAS FELS violoncelo

GYÖRGY LIGETI *Concerto de câmara; Concerto para violoncelo*

2ª PARTE

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

BALDUR BRÖNNIMANN direção musical

SUSANNA ANDERSSON soprano

GYÖRGY LIGETI *Lontano; Apparitions; Le Grand Macabre (excertos)*

28 ABR DOM · 18:00 SALA SUGGIA

VIRTUOSOS PARA LIGETI

1ª PARTE

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

BALDUR BRÖNNIMANN direção musical

GYÖRGY LIGETI *Atmosphères; San Francisco Polyphony; Concert românesco*

2ª PARTE

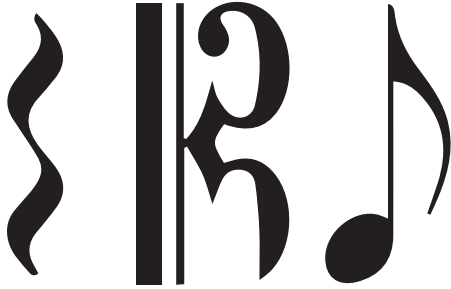
REMIX ENSEMBLE CASA DA MÚSICA

EMILIO POMÀRICO direção musical

PIERRE-LAURENT AIMARD piano

ALEŠ KLANČAR trompete

GYÖRGY LIGETI *Mysteries of the Macabre; Concerto para piano*



TRANSFORME O SEU
IRS EM MÚSICA
NIF 507636295

Aproximando-se o período para apresentação da Declaração de Imposto sobre Rendimento de Pessoas Singulares, gostaríamos de recordar que **poderá consignar 0,5% do IRS liquidado à Fundação Casa da Música sem qualquer encargo.**

Dada a importância que estes donativos têm tido para o desenvolvimento do nosso projecto, muito nos honraria poder contar, **pela primeira vez ou mais um ano, com o seu apoio.**

Para isso basta que, ao preencher a Declaração Modelo 3, assinale no quadro 11 "Instituições culturais com estatuto de utilidade pública" e inscreva o NIF 507 636 295. Caso tenha IRS Automático, no momento da confirmação da declaração assinale a caixa que indica que pretende consignar 0,5% do seu IRS e inclua o NIF da Fundação Casa da Música.

Com este gesto simples estará a apoiar directamente a Fundação Casa da Música e a sua missão de Serviço Público. Obrigado!

11 CONSIGNAÇÃO DE 0,5% DO IRS/CONSIGNAÇÃO DO BENEFÍCIO DE 15% DO IVA SUPORTADO

ENTIDADES BENEFICIÁRIAS		NIF	IRS	IVA
INSTITUIÇÕES CULTURAIS COM ESTATUTO DE UTILIDADE PÚBLICA	X	507 636 295	X	