

***Cistermúsica* 2015**

XXIII

FESTIVAL DE MÚSICA
DE ALCobaça





programação principal

—

—

—

Cistermúsica 2015

XXIII

FESTIVAL DE MÚSICA
DE ALCobaça

Cistermúsica 2015

Alexandre Delgado e Rui Morais, *direção artística*

Ana Carlota Silveiro, Rui Ramos, António José Morais e Rita Abreu, *programação Júnior e Famílias*
Gonçalo Tarquínio e Rita Pimenta (Rabiscuits) e António José Morais, *programação Off*

Rui Morais, *diretor executivo*

Dulce Alves, *assistente do diretor executivo*

Susana Martins, *diretora de produção*

Vitor Santos, Henrique Bértolo, *produção e apoio técnico*

Mário Ferreira (Óbidos Produções), *direção técnica*

David Mariano, *diretor de comunicação*

Eduardo Nogueira (EN Consulting), *consultoria financeira*

Brochura Cistermúsica 2015

Alexandre Delgado, *edição*

David Mariano, *coordenação*

Alexandre Delgado e David Mariano, *tradução de textos*

Índice

Carmina Burana de Carl Orff	10
Jenny Silvestre e Luís Peças.	32
Orquestra Gulbenkian.	38
Gould Piano Trio	48
Duo AMAL.	54
Companhia Nacional de Bailado.	58
Capella Duriensis.	68
Moscow Piano Quartet	76
displaced episodes	82
Academia de Dança de Alcobaça	86
Los Temperamentos	90
Les éléments.	102
Discantus.	108
Requiem de Mozart	120

Cistermúsica 2015 · Rota de Cister

Alcobaça

Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça

Mosteiro de Cós

Lisboa

Convento das Bernardas

Penacova

Mosteiro de Lorvão

Santarém

Mosteiro de Almoester

São Pedro do Sul

Mosteiro de São Cristovão de Lafões

Toda a programação brevemente em cistermusica.com

Nota de Abertura

Portugal, país com quase mil anos de existência, alberga no seu território um património rico e diversificado, que nos distingue e diferencia dos demais. São já quinze as classificações efetuadas pela UNESCO, reconhecendo como Património da Humanidade monumentos, centros históricos, paisagens culturais, entre outros. O Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça obteve esta classificação há já vinte e cinco anos e, desde 1989, contribui para enriquecer esta lista, testemunha ímpar da História Mundial.

Dada a relevância da efeméride, faz todo o sentido que o tema escolhido para a XXIII edição do Cistermúsica - Festival de Música de Alcobaça seja precisamente os vinte e cinco anos da elevação do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça a Património da Humanidade. Para além da importância do Mosteiro na história da cidade de Alcobaça, este é também um marco na História do nosso país, que o acompanha desde o período da sua fundação.

Durante um mês, Alcobaça irá acolher grandes nomes da música clássica e erudita, e também da dança, nacionais e internacionais. E que bela oportunidade para os ver e ouvir em espaços como o do nosso Mosteiro, em tempos também ele um polo irradiador de cultura para Portugal e para a Europa, pela Ordem de Cister.

Com a chancela de qualidade a que sempre nos habituou o Diretor Artístico Alexandre Delgado, o Cistermúsica - Festival de Música de Alcobaça apresenta em cada edição uma programação de excelência, mas este ano haverá por certo momentos que irão permanecer na nossa memória, o que dizer da experiência que será ouvir o Requiem de Mozart na Nave Central do Mosteiro, apreciar a Companhia Nacional de Bailado ou ver lado a lado um duo de virtuosos pianistas de Israel e da Palestina, sem esquecer os talentosos músicos de Alcobaça.

O Município de Alcobaça acolhe sempre com entusiasmo cada edição do Cistermúsica - Festival de Música de Alcobaça e reconhece o mérito do trabalho que tem vindo a ser levado a cabo pela Direção da Academia de Música de Alcobaça, quer ao nível do ensino artístico como na organização de eventos de grande qualidade e que têm levado o nome da nossa cidade além-fronteiras.

De 26 de junho a 26 de julho, venha fazer parte desta celebração, visite Alcobaça, cidade de amores, e deleite-se com o melhor da Humanidade, a nossa herança coletiva e a expressão artística, linguagem comum a todos os credos e religiões, que nos emociona e comove e deixa transparecer o melhor que há em nós! Bem-vindos ao Cistermúsica! Bem-vindos a Alcobaça!

Paulo Jorge Marques Inácio

Presidente da Câmara Municipal de Alcobaça

Apresentação

Os 25 anos da classificação do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça como Património da Humanidade são o mote da 23.^a edição do Cistermúsica, celebrando a vocação histórica e universal de um dos mais importantes mosteiros da ordem de Cister. Reforçou-se a aposta na música antiga e na criação contemporânea, numa programação que se pretende ser eclética e abrangente na sua combinação de grandes clássicos, descobertas valiosas e obras do património musical português. Numa edição com uma forte componente internacional, que inclui a primeira vinda a Portugal de vários grupos e solistas, manteve-se a aposta em jovens valores e na participação de músicos destacados do concelho e do país.

Dirigido pela consagrada Brigitte Lesne, o grupo francês de música medieval **Discantus** propõe polifonias do mosteiro cisterciense de Huelgas e música da corte de Afonso o Sábio. Na sua primeira vinda a Portugal, o coro de câmara **Les Éléments** propõe uma viagem fascinante pelo sacro mediterrâneo, combinando os intemporais Victoria, Gesualdo ou Lotti com música dos nossos dias. Prosseguindo um excelente trabalho, a **Capella Duriensis** regressa com repertório gregoriano do scriptorium de Alcobaça e polifonia portuguesa.

No âmbito da música barroca, saúde-se o jovem grupo **Los Temperamentos**, que reúne músicos da Hungria, da Alemanha, do México e da Colômbia, trazendo-nos uma lufada de ar fresco com um programa com música do Velho e do Novo Mundo: El Galeón 1600.

Destaque para a vinda do **Duo Amal**, que reúne um pianista israelita e pianista palestiano e tem causado sensação na cena internacional pelo virtuosismo exuberante com que explora o repertório para dois pianos, neste caso de Schubert, Rakhmaninov, Chostakovitch e Prokofiev, além de duas obras recentes.

Outro grupo que se estreia em Portugal é o consagrado **Gould Trio**, trazendo três joias do repertório de trio com piano (Beethoven, Brahms e Ravel) e uma primeira audição em Portugal do escocês James McMillan.

Participando numa noite NonStop no Mosteiro com a Academia de Dança de Alcobaça, o **Moscow Piano Quartet** - que celebra 25 anos em 2015 - fará a estreia de uma obra encomendada ao talentoso compositor alcobacense Daniel Bernardes, num programa com Beethoven e Dvořák.

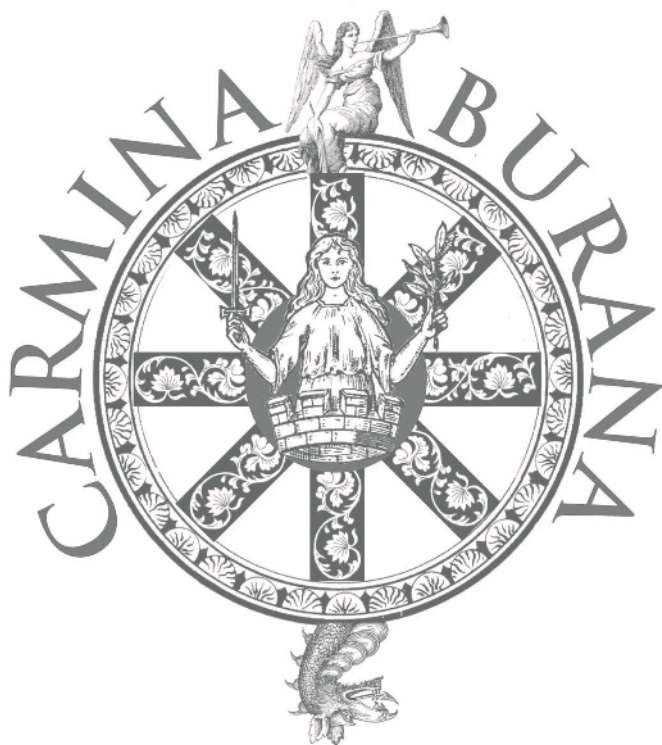
Outro destacado músico alcobacense é o contratenor **Luís Peças**, cuja voz, que há muito seduz os visitantes do Mosteiro de Alcobaça, será ouvida em duas freguesias do concelho (e não só), em parceria com a cravista **Jenny Silvestre**.

Da programação de Dança, destaque-se a primeira vinda ao Cistermúsica da **Companhia Nacional de Bailado**, com uma coreografia de Olga Roriz, Orfeu e Eurídice, baseada na obra-prima de Gluck. Destaque-se também o espetáculo com uma nova coreografia da jovem Margarida Belo Costa.

Como vem sendo hábito, a programação paralela do **Cistermúsica Júnior** procura atrair os mais novos e suas famílias, contando com a energia da Academia de Música de Alcobaça.

É no domínio orquestral e coral-sinfónico o Cistermúsica 2015 se propõe chegar ao mais vasto público. Na sequência dos seus êxitos além-fronteiras, a Banda de Alcobça e o Coro Lisboa Cantat abre o festival com o mais popular “clássico” do século XX: a cantata ***Carmina Burana* de Carl Orff**. Numa alusão à mais famosa especialidade gastronómica de Alcobça – o frango na púcaral – a **Orquestra Gulbenkian** interpreta a Sinfonia “A Galinha” de Haydn, num programa que inclui o amado Concerto para Violino de Mendelssohn (tocado pelo jovem vencedor do Prémio do Estoril 2014, Vladimir Tolpygo), bem como obras de Bomtempo e Luís de Freitas Branco (de quem se assinalam os 125 anos do nascimento). Especialmente inesquecível, como concerto de encerramento, será ouvir o **Requiem de Mozart** na Nave Central do Mosteiro, pela orquestra Sinfonietta de Lisboa, o Coro Ricercare e um excelente grupo de solistas, com uma multidão digna da obra-prima de Mozart e da maior igreja do nosso país.

Alexandre Delgado
Direção Artística do Cistermúsica



Carmina Burana de Carl Orff

Concerto de Abertura

Banda Sinfónica de Alcobaça

Coro Sinfónico Lisboa Cantat (Jorge Alves, *direção do coro*)

Coro Infantil Lisboa Cantat

Coro Infantil da Academia de Música de Alcobaça

Rui Carreira, *direção*

Ana Paula Russo, *soprano* · Carlos Monteiro, *tenor*

Diogo Oliveira, *barítono*

26 de junho, sexta-feira, 22h00

Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça (Claustro do Rachadouro)

Patrocínio exclusivo

 dl-publicidade

Carl Orff · *Carmina Burana*

(versão para coro, solistas e banda sinfónica de Juan Vicente Masquiles)

Fortuna Imperatrix Mundi (Fortuna Imperatriz do Mundo)

1. *O Fortuna (Ó Fortuna)*
2. *Fortune plango vulnera (Choro as Feridas da Fortuna)*

I. Primo Vere (Primavera)

3. *Veris leta facies (A Alegre Face da Primavera)*
4. *Omnia sol temperat (O Sol Tudo Aquece)*
5. *Ecce gratum (Eis a Cara Primavera)*

Uf Dem Anger

6. *Tanz (Dança)*
7. *Floret silva nobilis (Cobre-se a Nobre Floresta)*
8. *Chramer, gip die varwe mir (Mercador, Dá-me as Cores)*
9. *Reie (Dança de Roda)*
10. *Were diu werlt alle min (Se Todo o Mundo Fosse Meu)*

II. In Taberna (Na Taberna)

11. *Estuans interius (Queimando por Dentro)*
12. *Olim lacus colueram (Em Tempos Morei no Lago)*
13. *Ego sum abbas (Sou o Abade)*
14. *In taberna quando sumus (Quando Estamos na Taberna)*

III. Cour D'amours (Corte de Amores)

15. *Amor volat undique (O Amor Voa por Toda a Parte)*
16. *Dies, nox et omnia (Dia, Noite e Tudo)*
17. *Stetit puella (Era uma Menina)*
18. *Circa mea pectora (No meu Peito)*
19. *Si puer cum puellula (Se um Menino e uma Menina)*
20. *Veni, veni, venias (Vem, Vem, Oh, Vem)*
21. *In truitina (Na Balança)*
22. *Tempus es iocundum (O Tempo é de Alegria)*
23. *Dulcissime (Amor Querido)*

Blanziflor et Helena (Brancaflor e Helena)

24. *Ave formosissima (Salve, Formosíssima)*

Fortuna Imperatrix Mundi (Fortuna Imperatriz do Mundo)

25. *O Fortuna (Ó Fortuna)*

Nota à Margem

Carl Orff compôs uma série de obras para teatro e salas de concerto, mas é recordado principalmente pelo seu relevante contributo para o ensino da música – o seu *Orff-Schulwerk*, publicado em 1930, ainda hoje é usado – e pela sua cantata dramática *Carmina Burana*, escrita em 1936. Orff proveio de uma família musical e publicou diversas canções e outras obras logo na adolescência. O seu estilo de então pode ser descrito como pós-romântico, tendo sido influenciado por Schönberg e Richard Strauss. A sua pesquisa pioneira sobre a maneira como música e movimento estão instintiva e indissoluvelmente relacionados nas crianças representou uma mudança radical na forma como a música seria ensinada nas escolas por toda a Europa e não só. Orff ficou fascinado com o poder dos ritmos primitivos e das melodias simples que, gradualmente, encontraram expressão nas suas próprias composições. Com *Carmina Burana*, virou definitivamente as costas ao cromatismo e à polifonia complexa para passar a adotar um estilo deliberadamente simplificado, caracterizado pela energia rítmica e pela repetição de frases melódicas curtas apoiadas por harmonias em blocos elementares. Por isso, não é surpreendente que Orff tenha sido censurado pelos críticos – um deles chamou-lhe “tocador de banjo para homens ricos” – mas a obra apelou imediatamente ao público e permanece um dos grandes favoritos desde então.

O texto de *Carmina Burana* parte da seleção de uma grande coleção de poemas seculares dos séculos XII e XIII, preservados num manuscrito do mosteiro da Baviera de Benediktbeuren. Os poemas são na sua maioria em latim, a língua internacional da época, embora alguns estejam em francês antigo ou em alemão da Alta Idade Média, tendo origem numa ampla variedade de fontes. É de certa forma surpreendente perceber que, apesar de alguns poemas terem uma natureza moralmente edificante, a maioria são músicas obscenas estudantis que celebram prazeres terrestres muito pouco monásticos como beber, jogar, dançar e fazer amor.

Orff descreveu *Carmina Burana* como uma “cantata cénica”. Faz uso de uma grande orquestra e originalmente foi concebida para o palco, com dança e mímica a acompanhar a música. Foi interpretada pela primeira vez na Ópera de Frankfurt. A obra começa e termina com um poderoso hino à deusa Fortuna, a Imperatriz do Mundo, vista como uma monstruosa roda giratória elevando primeiro as suas vítimas até às alturas e, de seguida, lançando-as ao chão. Pelo meio, temos três secções principais. A primeira é uma descrição da Primavera, *Primo Vere*, ilustrada por canções e danças rústicas. A segunda tem lugar numa taberna, descrita com vivacidade por uma sucessão de personagens, incluindo o cisne no espeto (contra-tenor solo), que lamenta o seu terrível destino. A 3.ª parte, *Corte dos Amores*, é uma desinibida celebração das delícias do amor. O número final, *Brancaflor e Helena*, traz de volta o hino de abertura (popularizado por um famoso anúncio de televisivo), não apenas unificando toda a obra, mas servindo também de recordação pertinente de como as nossas vidas estão sempre sujeitas às amarras e aos dardos da fortuna ultrajante.

John Bawden

Fortuna Imperatrix Mundi · Fortuna Imperatriz do Mundo

1. O Fortuna

*O Fortuna
velut luna
statu variabilis,
semper crescis
aut decrescis.
Vita detestabilis,
nunc obdurat
et tunc curat;
ludo mentis aciem,
egestatem,
potestatem
dissolvit ut glaciem.*

*Sors immanis
et inanis,
rota tu volubilis,
status malus,
vana salus
semper dissolubilis,
obumbrata
et velata
michi quoque niteris;
nunc per ludum
dorsum nudum
fero tui sceleris.
Sors salutis
et virtutis
michi nunc contraria,
est affectus
et defectus
semper in angaria.
Hac in hora
sine mora
corde pulsum tangite;
quod per sortem
sternit fortem,
mecum omnes plangite!*

1. Ó Fortuna

*Ó Fortuna
és como a Lua
mutável,
sempre a aumentar
e a diminuir.
A detestável vida
ore escurece,
ora clareia;
por brincadeira a mente,
a miséria,
o poder,
ela os funde como gelo.*

*Sorte monstruosa
e vazia,
tu - roda volúvel -
és má,
vã é a felicidade
sempre dissolúvel,
nebulosa
e velada
também a mim contagias;
agora por brincadeira
o dorso nu
entrego à tua perversidade.
A sorte na saúde
e na virtude
agora me é contrária,
dá
e tira
mantendo-me sempre escravizado.
Nesta hora
sem demora
tange a corda vibrante;
porque a sorte
abate o forte,
chorai todos comigo!*

2. Fortune plango vulnera

*Fortune plango vulnera
stillantibus ocellis
quod sua michi munera
subtrahit rebellis.
Verum est, quod legitur,
fronte capillata,
sed plerumque sequitur
Occasio calvata.*

*In Fortune solio
sederam elatus,
prosperitatis vario
flore coronatus;
quicquid enim florui
felix et beatus,
nunc a summo corruui
gloria privatus.*

*Fortune rota volvitur:
descendo minoratus;
alter in altum tollitur;
nimis exaltatus
rex sedet in vertice
caveat ruinam!
nam sub axe legimus
Hecubam reginam.*

I. Primo Vere · Primavera

3. Veris leta facies

*Veris leta facies
mundo propinatur,
hiemalis acies
victa iam fugatur,
in vestitu vario
Flora principatur,
nemorum dulcisono
que cantu celebratur. Ah!*

2. Choro as Feridas da Fortuna

Choro as feridas da fortuna
com os olhos rútilos,
pois que o que ela me deu
perversamente me toma.
O que se lê é verdade:
esta bela cabeleira,
quando se quer tirar,
mostra a calva.

No trono da Fortuna
sentava-me no alto,
coroadado por multicores
flores da prosperidade;
mas por mais próspero que eu tenha sido,
feliz e abençoado,
do pináculo agora despenquei,
privado da glória.

A roda da Fortuna girou:
desço aviltado;
um outro foi guindado ao alto;
desmesuradamente exaltado,
o rei senta-se no vértice –
precavenha-se contra a ruína!
porque no eixo se lê
“rainha Hécuba”.

3. A Alegre Face da Primavera

A alegre face da primavera
volta-se para o mundo,
o rigoroso inverno
já foge vencido.
Com sua colorida vestimenta
Flora preside,
docemente a floresta
em cantos a celebra. Ah!

*Flore fusus gremio
Phebus novo more
risum dat, hac vario
iam stipate flore.
Zephyrus nectareo
spirans in odore.
Certatim pro bravio
curramus in amore. Ah!*

*Cytharizat cantico
dulcis Philomena,
flore rident vario
prata iam serena,
salit cetus avium
silve per amena,
chorus promit virgin
iam gaudia millena. Ah!*

4. Omnia sol temperat

*Omnia sol temperat
purus et subtilis,
novo mundo reserat
faciem Aprilis,
ad amorem properat
animus herilis
et iocundis imperat
deus puerilis.*

*Rerum tanta novitas
in solemni vere
et veris auctoritas
jubet nos gaudere;
vias prebet solitas,
et in tuo vere
fides est et probitas
tuum retinere.*

*Ama me fideliter,
fidem meam noto:
de corde totaliter
et ex mente tota
sum presentialiter
absens in remota,
quisquis amat taliter,
volvitur in rota.*

Estendido no regaço de Flora
Febo mais um vez
sorri, agora coberto
de flores multicores.
Zéfiro respira
seu suave odor,
corramos a concorrer
ao prêmio do amor. Ah!

O doce rouxinol
faz soar sua lira,
já riem
as luminosas clareiras floridas,
saem os pássaros em revoada
dos bosques encantadores,
e o coro das donzelas
anuncia delícias mil. Ah!

4. O Sol Tudo Aquece

O sol tudo aquece,
puro e suave,
novamente revela ao mundo
a face de abril;
para o amor é impelida
a alma do homem
e jovial impera
o deus-menino.

Toda essa renovação
na gloriosa estação
e por ordem da primavera
leva-nos a rejubilar;
abre-te os caminhos conhecidos,
e em tua renovação
é justo e correto
que desfrutes do que é teu.

Ama-me fielmente!
Vê como sou fiel:
com todo o meu coração
e com toda a minha alma,
estou contigo
mesmo quando distante.
Quem quer que ame assim
gira em roda.

5. Ecce gratum

*Ecce gratum
et optatum
Ver reducit gaudia,
purpuratum
florete pratum,
Sol serenat omnia.
Iam iam cedant tristia!
Estas redit,
nunc recedit
Hyemis sevitia. Ah!*

*Iam liquescit
et decrescit
grando, nix et cetera;
bruma fugit,
et iam sugit
Ver Estatis ubera;
illi mens est misera,
qui nec vivit,
nec lascivit
sub Estatis dextera.*

*Gloriantur
et letantur
in melle dulcedinis,
qui conantur,
ut utantur
premio Cupidinis:
simus jussu Cypridis
gloriantes
et letantes
pares esse Paradis. Ah!*

Uf Dem Anger · No Prado

6. Tanz

5. Eis a Cara Primavera

Eis a cara
e desejada
primavera que traz de volta a alegria:
flores púrpuras
cobrem os prados,
o sol tudo ilumina.
Já se dissipam as tristezas!
Retorna o verão,
agora fogem
os rigores do inverno. Ah!

Já se liquefazem
e desaparecem
o gelo, a neve e tudo o resto;
a bruma foge,
e a primavera suga
o seio do verão;
é de lamentar-se
aquele que não vive
nem se entrega
à doce lei do verão. Ah!

Que provem glória
e felicidade
doce como o mel,
aqueles que ousam
aspirar
ao prêmio de Cupido;
sob o comando de Vénus
glorifiquemos
e rejubilemo-nos
a exemplo de Páris. Ah!

6. Dança

7. Floret silva nobilis

*Floret silva nobilis
floribus et foliis.
Ubi est antiquus
meus amicus? Ah!
Hinc equitavit!
Eia, quis me amabit? Ah!*

*Floret silva undique,
nah min gesellen ist mir we.
Gruonet der walt allenthalben
wa ist min geselle also lange? Ah!
Der ist geriten hinnen,
o wi, wer sol mich minnen? Ah!*

8. Chrumer, gip die varwe mir

*Chrumer, gip die varwe mir,
die min wengel roete,
damit ich die jungen man
an ir dank der minnenliebe noete.*

*Seht mich an
jungen man!
lat mich iu gevallen!*

*Minnet, tugentliche man,
minnecliche vrouwen!
minne tuot iu hoch gemout
unde lat iuch in hohen eren schouwen.*

*Seht mich an
jungen man!
lat mich iu gevallen!*

*Wol dir, werit, daz du bist
also freudenriche!
ich will dir sin undertan
durch din liebe immer sicherliche.*

*Seht mich an,
jungen man!
lat mich iu gevallen!*

7. Cobre-se a Nobre Floresta

Cobre-se a nobre floresta
de flores e de folhas.
Onde está
meu antigo amor? Ah!
Ele cavalgou para longe!
Oh, quem irá amar-me? Ah!

A floresta floresce em toda parte,
Estou ansiando pelo meu amor.
As florestas verdejam em toda parte,
Por que demora tanto o meu amado? Ah!
Cavalgou para longe,
Oh, quem irá amar-me? Ah!

8. Mercador, Dá-me as Cores

Mercador, dá-me as cores,
para avermelhar minhas faces,
de modo que eu possa fazer os jovens
amarem-me irresistivelmente.

Olhem para mim,
rapazes!
Deixem-me seduzir-vos!

Bons homens, amem
as mulheres carentes de amor!
O amor enobrecerá seus espíritos,
e trar-lhes-á honra.

Olhem para mim,
rapazes!
Deixem-me seduzir-vos!

Salve, mundo
tão rico de alegrias!
Ser-te-ei obediente
pelos prazeres que me permites.

Olhem para mim,
rapazes!
Deixem-me seduzir-vos!

9. Reie

Swaz hie gat umbe,
daz sint alles megede,
die wellent an man
allen disen sumer gan! Ah! Sla!

Chume, chum, geselle min
ih enbite harte din,
ih enbite harte din,
chume, chum, geselle min.

Suzer rosenvarwer munt,
chum un mache mich gesunt,
chum un mache mich gesunt,
suzer rosenvarwer munt.

Swaz hie gat umbe,
daz sint alles megede,
die wellent an man
allen disen sumer gan! Ah! Sla!

10. Were diu werlt alle min

Were diu werlt alle min
von deme mere unze an den Rin
des wolt ih mih darben,
daz diu chunegin von Engellant
lege an minen armen. Heil!

II. In Taberna · Na Taberna

11. Estuans interius

Estuans interius
ira vehementi
in amaritudine
loquor mee menti:
factus de materia,
cinis elementi
similis sum folio,
de quo ludunt venti.

9. Dança de Roda

Aquelas que ali giram em roda,
são todas donzelas,
querem passar sem homem
todo o verão. Ah!

Vem, vem, meu amor,
suspiro por ti,
suspiro por ti,
vem, vem, meu amor.

Doces lábios rosados,
venham e façam-me sadia,
venham e façam-me sadia,
doces lábios rosados.

Aquelas que ali giram em roda,
são todas donzelas,
querem passar sem homem
todo o verão. Ah!

10. Se Todo o Mundo Fosse Meu

Se todo o mundo fosse meu,
do mar até ao Reno,
eu a ele renunciaria
se a Rainha da Inglaterra
estivesse nos meus braços. Heil!

11. Queimando por Dentro

Queimando por dentro
com veemente ira,
na amargura,
falei para mim próprio:
feito de matéria,
da cinza dos elementos,
sou como a folha
com que brincam os ventos.

*Cum sit enim proprium
viro sapienti
supra petram ponere
sedem fundamenti,
stultus ego comparor
fluvio labenti,
sub eodem tramite
nunquam permanenti.*

*Feror ego veluti
sine nauta navis,
ut per vias aeris
vaga fertur avis;
non me tenent vincula,
non me tenet clavis,
quero mihi similes
et adiungor pravis.*

*Mihi cordis gravitas
res videtur gravis;
iocis est amabilis
dulciorque favis;
quicquid Venus imperat,
labor est suavis,
que nunquam in cordibus
habitat ignavis.*

*Via lata gradior
more iuventutis
implicor et vitiis
immemor virtutis,
voluptatis avidus
magis quam salutis,
mortuus in anima
curam gero cutis.*

12. Olim lacus colueram

*Olim lacus colueram,
olim pulcher extiteram,
dum cignus ego fueram.
Miser, miser!
modo niger
et ustus fortiter!*

Se é este o caminho
do homem sábio,
construir sobre a pedra
as fundações da casa,
então sou um louco comparável
ao rio que corre,
cujo curso
nunca se altera.

Sou levado
como um navio sem piloto,
como através do ar
um pássaro à deriva;
nenhum vínculo me prende,
nenhuma chave me aprisiona,
busco meus semelhantes,
e junto-me aos insensatos.

Meu coração pesado
é um fardo para mim;
o divertir-se é agradável
e mais doce que o favo de mel;
onde quer que Vénus impere,
o trabalho é suave,
ela nunca habita
em corações indolentes.

Meu caminho é amplo
como o quer minha juventude,
entrego-me aos meus vícios,
esquecido das virtudes,
mais ávido de volúpias
do que de salvação,
morta minh'alma
só minha pele me importa.

12. Em Tempos Morei no Lago

Em tempos morei no lago,
em tempos fui belo,
quando era cisne.
Ai de mim, ai de mim!
Agora estou negro
e completamente assado!

*Girat, regirat garcifer;
me rogus urit fortiter;
propinat me nunc dapifer,
Miser, miser!
modo niger
et ustus fortiter!*

*Nunc in scutella iaceo,
et volitare nequeo,
dentes frenderes video.
Miser, miser!
modo niger
et ustus fortiter!*

13. Ego sum abbas

*Ego sum abbas Cucaniensis
et consilium meum est cum bibulis,
et in secta Decii voluntas mea est,
et qui mane me quesierit in taberna,
post vesperam nudus egredietur,
et sic denudatus veste clamabit:
Wafna, wafna!
quid fecisti sors turpassi
Nostre vite gaudia
abstulisti omnia!
Haha!*

14. In taberna quando sumus

*In taberna quando sumus
non curamus quid sit humus,
sed ad ludum properamus,
cui semper insudamus.
Quid agatur in taberna
ubi nummus est pincerna,
hoc est opus ut queratur,
si quid loquar, audiatur.

Quidam ludunt, quidam bibunt,
quidam indiscrete vivunt.
Sed in ludo qui morantur,
ex his quidam denudantur
quidam ibi vestiuntur,
quidam saccis induuntur.
Ibi nullus timet mortem,
sed pro Baccho mittunt sortem.*

Gira e gira o assador;
sou queimado na pira;
o empregado serve-me,
Ai de mim, ai de mim!
Agora estou negro
e completamente assado!

Agora repouso num prato,
e não posso mais voar,
vejo dentes a ranger.
Ai de mim, ai de mim!
Agora estou negro
e completamente assado!

13. Sou o Abade

Sou o abade Cucaniense
e o meu concílio é com os bebedores,
quero pertencer à seita de Décio,
e quem me procurar de manhã na taberna,
à noite será deixado nu,
e assim despojado de suas vestes gritará:
Ai de mim! Ai de mim!
que fizeste, sorte execrável?
Tiraste-nos da vida
todos os prazeres!
Haha!

14. Quando Estamos na Taberna

Quando estamos na taberna,
não pensamos na morte,
corremos a jogar,
o que nos faz sempre suar.
O que se passa na taberna,
onde o dinheiro é hospedeiro,
podeis querer saber;
escutai pois o que eu digo.

Uns jogam, outros bebem;
outros vivem licenciosamente.
Mas dos que jogam,
uns ficam em pelo,
outros ganham que vestir
outros vestem-se com sacos.
Aqui ninguém teme a morte,
mas todos jogam por Baco.

*Primo pro nummata vini,
ex hac bibunt libertini;
semel bibunt pro captivis,
post hec bibunt ter pro vivis,
quater pro Christianis cunctis,
quinquies pro fidelibus defunctis,
sexies pro sororibus vanis,
septies pro militibus silvanis.*

*Octies pro fratribus perversis,
nonies pro monachis dispersis,
decies pro navigantibus
undecies pro discordanibus,
duodecies pro penitentibus,
tredecies pro iter agentibus.
Tam pro papa quam pro rege
bibunt omnes sine lege.*

*Bibit hera, bibit herus,
bibit miles, bibit clerus,
bibit ille, bibit illa,
bibit servus cum ancilla,
bibit velox, bibit piger,
bibit albus, bibit niger,
bibit constans, bibit vagus,
bibit rudis, bibit magnus,*

*Bibit pauper et egrotus,
bibit exul et ignotus,
bibit puer, bibit canus,
bibit presul et decanus,
bibit soror, bibit frater,
bibit anus, bibit mater,
bibit ista, bibit ille,
bibunt centum, bibunt mille.*

*Parum sexcente nummate
durant, cum immoderate
bibunt omnes sine meta.
Quamvis bibant mente leta,
sic nos rodunt omnes gentes
et sic erimus egentes.
Qui nos rodunt confundantur
et cum iustis non scribantur.*

Io io io io io io io io io!

Primeiro ao mercador de vinho,
é que bebem os libertinos;
uma vez aos prisioneiros,
e depois três vezes aos vivos,
quatro a todos os cristãos,
cinco aos fiéis defuntos,
seis às irmãs perdidas,
sete aos guardas florestais.

Oito aos irmãos desgarrados,
nove aos monges errantes,
dez aos navegantes,
onze aos brigões,
doze aos penitentes,
treze aos viajantes.
Tanto ao Papa quanto ao Rei
bebem todos sem lei.

Bebe a amante, bebe o senhor,
bebe o soldado, bebe o clérigo.
Bebe ele, bebe ela,
bebe o servo com a serva,
bebe o esperto, bebe o preguiçoso,
bebe o branco, bebe o negro,
bebe o sedentário, bebe o nómada,
bebe o estúpido, bebe o douto,

Bebem o pobre e o doente,
bebem o estrangeiro e o desconhecido.
bebe a criança, bebe o velho,
bebem o prelado e o diácono,
bebe a irmã, bebe o irmão,
bebe a anciã, bebe a mãe,
bebe este, bebe aquele,
bebem cem, bebem mil.

Seiscentas moedas não são suficientes,
se imoderadamente
todos bebem sem freio.
Bebam quanto for, o espírito alegre,
todo mundo nos denigre,
e assim ficamos desprovidos.
Que sejam confundidos os que nos difamem
e os seus nomes riscados do livro dos justos.

Io io io io io io io io io!

III. Cour d'Amours · Corte de Amores

15. Amor volat undique

*Amor volat undique,
captus est libidine.
Iuvenes, iuvenecule
coniunguntur merito.
Siqua sine socio,
caret omni gaudio;
tenet noctis infima
sub intimo
cordis in custodia;
fit res amarissima.*

16. Dies, nox et omnia

*Dies, nox et omnia
michi sunt contraria,
virginum colloquia
me fay planszer,
oy suvenz suspirer,
plu me fay temer.*

*O sodales, ludite,
vos qui scitis dicite
michi mesto parcite,
grand ey dolor,
attamen consulite
per voster honur.
Tua pulchra facies
me fay planszer milies,
pectus habet glacies.
A remender
statim vivus fierem
per un baser.*

17. Stetit puella

*Stetit puella
rufa tunica;
si quis eam tetigit,
tunica crepuit.
Eia!*

15. O Amor Voa por Toda a Parte

O amor voa por toda parte.
Prisioneiros do desejo,
rapazes e raparigas
unem-se como devem.
Se a jovem não tem parceiro,
desaparece-lhe toda a alegria;
ela mantém a noite escura
escondida
no seu coração:
é uma sorte muito amarga.

16. Dia, Noite e Tudo

Dia, noite e tudo
me são contrários,
a tagarelice das virgens
faz-me chorar,
com frequência suspirar,
e mais ainda temer.

Ó amigos, estais brincando,
não sabeis o que dizeis,
a mim, infeliz, poupai-me,
grande é a minha dor,
aconselhai-me por fim
por vossa honra.
Teu belo rosto
me faz versar mil prantos,
tens o coração de gelo.
Como remédio,
serei ressuscitado
por um beijo.

17. Era uma Menina

Era uma menina
com uma túnica vermelha;
se alguém tocasse nela,
a túnica farfalhava.
Eia!

*Stetit puella
tamquam rosula;
facie splenduit,
os eius fioruit.
Eia!*

18. Circa mea pectora

*Circa mea pectora
multa sunt suspiria
de tua pulchritudine,
que me ledunt misere. Ah!*

*Mandaliet,
Mandaliet
min geselle
chömet niet.*

*Tui lucent oculi
sicut solis radii,
sicut splendor fulguris
lucem donat tenebris. Ah!*

*Mandaliet
Mandaliet,
min geselle
chömet niet.*

*Vellet deus, vallent dii
Quod mente proposui:
ut eius virginea
reserasset vincula. Ah!*

*Mandaliet,
Mandaliet,
min geselle
chömet niet.*

19. Si puer cum puellula

*Si puer cum puellula
moraretur in cellula,
felix coniunctio.
Amore suscescente
pariter e medio
avulso procul tedio,
fit ludus ineffabilis
membris, lacertis, labii.*

Era uma menina
como uma rosinha;
sua face resplandescia
e tinha os lábios em flor.
Eia!

18. No meu Peito

No meu peito
estão muitos suspiros
pela tua beleza,
que me torna voluptuoso. Ah!

Mandaliet,
Mandaliet,
o meu amor
não vem.

Os teus olhos brilham
como raios de sol,
como o esplendor do raio
que ilumina as trevas. Ah!

Mandaliet,
Mandaliet,
O meu amor
não vem.

Queira Deus, queiram os deuses,
apacar meu desejo:
que eu possa romper
as cadeias da sua virgindade. Ah!

Mandaliet,
Mandaliet,
Meu amor
não vem.

19. Se um Menino e uma Menina

Se um menino e uma menina
se encontram num quarto,
o casamento é feliz.
O amor avulta,
e entre eles
a vergonha é posta de lado
e tem início um jogo inefável
em seus membros, braços e lábios.

20. *Veni, veni, venias*

*Veni, veni, venias,
ne me mori facias,
hyrca, hyrce, nazaza,
trillirivos...*

*Pulchra tibi facies
oculorum acies,
capillorum series,
o quam clara species!*

*Rosa rubicundior,
lilio candidior,
omnibus formosior,
semper in te glorior!*

21. *In truitina*

*In truitina mentis dubia
fluctuant contraria
lascivus amor et pudicitia.*

*Sed eligo quod video,
collum iugo prebeo;
ad iugum tamen suave transeo.*

22. *Tempus es iocundum*

*Tempus es iocundum
o virgines,
modo congaudete
vos iuvenes!
Oh, oh, oh!
totus floreo,
iam amore virginali totus ardeo!
novus, novus amor est, quo pereor!*

*Mea me confortat
promissio,
mea me deportat
negatio.
Oh, oh, oh!
totus floreo
iam amore virginali totus ardeo!
novus, novus amor est, quo pereor!*

20. *Vem, Vem, Oh, Vem*

*Vem, vem, oh, vem,
não me faças morrer.
hyrca, hyrce, nazaza,
trillirivos...*

*Teu belo rosto,
teus olhos brilhantes,
teu cabelo trançado,
que gloriosa criatura!*

*Mais rubra que a rosa,
mais branca que o lírio,
mais bela que qualquer outra,
para sempre te glorificarei.*

21. *Na Balança*

*Na balança os sentimentos oscilam
um contra o outro;
amor lascivo e pudor.*

*Mas escolho o que vejo,
e coloco o meu pescoço sob o jugo;
ao jogo suave todavia me submeto.*

22. *O Tempo é de Alegria*

*O tempo é de alegria,
ó virgens,
vinde divertir-vos,
ó rapazes!
Oh, oh, oh!
floresço inteiro!
ardo todo de um amor virginal!
novo, novo amor é o que me faz perecer!*

*Minha promessa
me conforta,
minha recusa
me desola.
Oh, oh, oh!
floresço inteiro!
ardo todo de um amor virginal!
novo, novo amor é o que me faz perecer!*

*Tempore brumali
vir patiens,
animo vernali
lasciviens.
Oh, oh, oh,
totus floreo,
iam amore virginali totus ardeo!
novus, novus amor est, quo pereor!*

*Mea mecum ludit
virginitas,
mea me detrudit
simplicitas.
Oh, oh, oh,
totus floreo,
iam amore virginali totus ardeo!
novus, novus amor est, quo pereor!*

*Veni, domicella,
cum gaudio,
veni, veni, pulchra,
iam pereor!
Oh, oh, oh,
totus floreo,
iam amore virginali totus ardeo!
novus, novus amor est, quo pereor!*

23. Dulcissime

*Dulcissime, ah!
totam tibi subdo me!*

No tempo das brumas
o homem é paciente,
o sopro da primavera
torna-o lascivo.
Oh, oh, oh!
floresço inteiro,
ardo todo de um amor virginal!
novo, novo amor é o que me faz perecer!

Minha virgindade
brinca comigo,
minha simplicidade
preserva-me.
Oh, oh, oh!
floresço inteiro,
ardo todo de um amor virginal!
novo, novo amor é o que me faz perecer!

Vem, amante,
com alegria
vem, vem, linda.
estou a morrer!
Oh, oh, oh!
floresço inteiro,
ardo todo de um amor virginal!
Novo, novo amor é o que me faz perecer!

23. Amor Querido

Amor querido, ah!
Entrego-me toda a ti!

Blanziflor et Helena · Brancaflor e Helena

24. Ave formosissima

*Ave formosissima,
gemma pretiosa,
ave decus virginum,
virgo gloriosa,
ave mundi luminar,
ave mundi rosa,
Blanziflor et Helena,
Venus generosa!*

24. Salve, Formosíssima

Salve, formosíssima,
joia preciosa,
salve, orgulho das virgens,
virgem gloriosa,
salve, luz do mundo,
salve, rosa do mundo,
Brancaflor e Helena,
Vênus generosa!

Rui Carreira

Natural de Leiria, começou a estudar Direção Coral com Eli Camargo em 1990. Posteriormente teve aulas de Técnicas de Ensaio e Direção Coral com o Maestro Edgar Saramago e frequentou vários Cursos Internacionais de Direção Coral em Espanha e Portugal sob orientação dos Maestros Lluís Virgili, Montserrat Rios, Maite Oca, Josep Ramon Gil, Ger Hovius, John Ross, Vianey da Cruz, Alain Langrée e Hübert Velten. Frequentou, de 1999 a 2004, o Curso de Direção de Orquestra em Dijon (França) e, de 2004 a 2007, os Estágios Internacionais de Direção de Orquestra de Leiria, ambos sob orientação do Maestro Jean-Sébastien Béreau. Atualmente é mestrando em Direção de Orquestras de Sopros. Fundou e dirigiu o Coro da Casa de Pessoal do Hospital de Santo André e o CcC (Coro de Câmara Colliponensis), ambos de Leiria. Dirigiu os Corais Misto e Masculino do Orfeão de Leiria assim como o Coro de Câmara da Escola de Música do Orfeão de Leiria. Além dos workshops de Páscoa e de verão para Sopros e Percussão da Orquestra Metropolitana de Lisboa (OML), dirigiu vários concertos com diferentes formações instrumentais da OML. Dirigiu o X e XI Cursos promovidos pela Federação de Bandas do Distrito de Leiria e INATEL. Foi convidado a dirigir o 1.º Estágio de Orquestra de Sopros e Percussão, em Ponta Delgada, o Festival de Bandas Filarmónicas e Curso de Direção de Orquestra de Porto Judeu - Terceira, assim como o VIII Estágio de Orquestra, da Ourearte - Ourém. Colaborou com o Maestro J. S. Béreau na direção da Orquestra Sinfónica de Leiria. Dirigiu em concerto, no âmbito do Mestrado em Direção de Orquestras de Sopro, as Bandas Sinfónicas da PSP, da GNR e do Exército, sob a orientação, respetivamente, dos Maestros F. Hauswirth, J. S. Béreau e M. Fennell. Dirigiu o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa estreando obras de três compositores portugueses. Atualmente dirige a Banda Sinfónica de Alcobaça. Na Academia de Música de Alcobaça é professor das Classes de Naípe e Orquestra dos Cursos Profissionais de Música, dirige a Orquestra de Sopros e é diretor artístico dos Estágios de verão da Orquestra de Sopros e Percussão e do Curso de Iniciação à Direção de Orquestra.

Jorge Alves

Fez os seus estudos de Direção Coral no Instituto Gregoriano de Lisboa e na Escola Superior de Música de Lisboa. Frequentou diversos cursos de Direção Coral e Técnica Vocal em Portugal e no estrangeiro, tendo trabalhado com José Robert, Edgar Saramago, Lazlo Heltay, Fernando Eldoro, Anton de Beer, Erwin List, Luís Madureira e Jill Feldmann. Como tenor, foi membro do Coro da Universidade de Lisboa de 1980 a 83, canta como reforço no Coro do Teatro Nacional de S. Carlos em diversas óperas nas temporadas de 1984 a 1988, ano em que ingressa no Coro da Fundação Calouste Gulbenkian (1988/2001). De 1993 a 1996 participa no projeto "Coro Gregoriano de Lisboa" com o qual efetua digressões em Portugal e no Japão e em 1998 é convidado a integrar o quarteto vocal masculino Tetvocal com quem participa em concertos por todo o território nacional e em digressões no Brasil, Tailândia e China até 2008. Iniciou a sua carreira como Diretor Coral com o Coro de Câmara Syntagma Musicum, grupo que fundou em 1985 e com o qual obteve o primeiro prémio no concurso "Novos Valores da Cultura - Música Coral" em 1988, atribuído pela Secretaria de Estado da Cultura. A sua atividade enquanto Diretor Coral desenvolveu-se com grupos de todo o continente e ilhas entre os quais: Coro de Câmara Syntagma

Musicum (1985/1997), Coro Sinfónico Lisboa Cantat (desde 1986), Coro de Câmara Lisboa Cantat (desde 2006), Orfeão da Covilhã (1988/92), Grupo Coral de Lagos (1992/1996), Coro da Universidade Católica de Lisboa (1993/2002), Coro da Universidade Técnica de Lisboa (1998/2014), Coro do Teatro Nacional de S. Carlos (2001/2004, Maestro Assistente), Coral Luísa Todt (2003/07). É maestro convidado do Coro Vox Cordis de Ponta Delgada (desde 2006) e do Coro da Universidade de Lisboa (desde setembro de 2014). Em 2015 fundou o CILC - Coro Infantil Lisboa Cantat e o EVUL - Ensemble Vocal da Universidade de Lisboa. Gravou para a RDP, RTP e SIC diversos programas musicais com destaque para a participação no programa “Câmara Clara” dedicado à atividade coral em Portugal, no concerto de estreia dos seis órgãos de Mafra e nos concertos com a OML e o CSLC: *Missa Solemnis* de Beethoven, *Porgy and Bess* de Gershwin, *Requiem* de Verdi e três edições da Gala da APCL com a ONP, com a OSP e a O. Sinfonia Varsóvia. Orientou o “II Seminário Internacional de Canto Coral Vox Aurea”, em Madrid (1996), destinado a Diretores Corais. Lecionou as disciplinas de Coro e Formação Musical no Conservatório Regional da Covilhã, na Escola Profissional de Música de Évora e em diversos estabelecimentos de ensino. Orienta regularmente em Portugal estágios corais para jovens.

Ana Paula Russo

Nasceu em Beja. Completou o Curso Superior de Canto do Conservatório Nacional, estudou em Salzburg e Luzern com Elisabeth Grümmer e H. Diez e trabalhou com Gino Becchi, C. Thiolass, Regine Resnick e Marimi del Pozo. Licenciou-se em Canto pela Escola Superior de Música de Lisboa. Como solista tem atuado em inúmeros concertos de *Lied*, ópera e oratória, quer no nosso país, quer no estrangeiro. Destacam-se, nomeadamente, trabalhos para a Fundação Gulbenkian, RTP, RDP, Europália-91 (em Bruxelas), espetáculos no âmbito de Lisboa 94 – Capital da Cultura e a participação nos Festivais de Música dos Capuchos, Leiria, Estoril, Algarve, P. de Varzim, F. da Foz e no Festival Internacional de Macau. Dos muitos concertos e recitais destacam-se obras como “O Livro dos Jardins Suspensos” de A. Schönberg, “Les Noces” de Stravinsky, “Les Illuminations” de Britten, a Cantata op. 29 de Webern, obras de A. Chagas Rosa, os “Carmina Burana” de Orff e as operetas “Monsieur Choufleuri...” e “Bataclan” de Offenbach. Em 1988 obteve o 1.º prémio de Canto no concurso da Juventude Musical Portuguesa e no Concurso Olga Violante; no mesmo ano, em Barcelona foi finalista no Concurso F. Viñas. Em 1990 foi laureada nos Concursos Internacionais de Oviedo e “Luísa Todt”. Em 1989 representou Portugal, através da RTP, no concurso “Cardiff Singer of the World”. Gravou para CD uma coletânea de canções de Natal para canto e guitarra e um programa de peças musicais relacionadas com o Palácio da Ajuda. Em 1996 foi soprano-solista das gravações para CD da obra “Matutino dei Morti” de J. D. Bomtempo. Em 1999, integrou o elenco que gravou para CD a ópera de M. Portugal “Le Donne Cambiate”, no papel de Condessa Ernesta. No Festival de Macau de 1992 interpretou, com grande sucesso, o papel de Rosina em “O Barbeiro de Sevilha” de Rossini. A sua carreira tem tido um destaque especial no âmbito da ópera e música cénica podendo ser referidos os papéis de: Oscar (“O Baile de Máscaras”), Marie (“A Filha do Regimento”), Ninette (“O Amor das Três Laranjas”), Musetta (“La Bohème”), Adele (“O Morcego”), Clorinda (“La Cenerentola”), Condessa Ernesta (“As Damas Trocadas”), Hanna (“A Viúva Alegre”), Najade (“Ariadne auf Naxos”), Cunegonde (“Candide”), Vespeta (“Pimpinone”), Eurydice (“Orfeu nos Infernos”), Rouxinol (na ópera homónima de Stravinsky), “The English Cat” (Henze), entre muitos outros.

Em Abril de '98 integrou o elenco que fez a estreia mundial da ópera "Os Dias Levantados" de A. Pinho Vargas, gravada posteriormente em CD para a EMI. Foi escolhida para desempenhar um dos papéis principais da ópera "Corvo Branco" de Philip Glass, levada à cena na Expo '98 e no Teatro Real de Madrid e, em julho de 2001, no New York State Theatre (Lincoln Center - Nova Iorque). Em 2004, no 10.º aniversário da morte do compositor, interpretou o soprano solista do Requiem de Fernando Lopes-Graça, versão recentemente editada em CD. Também em 2006 lançou um CD de composições ibero-americanas para canto e guitarra com o título de "Melodia Sentimental". Em 2009 gravou um CD de árias e duetos dedicado ao repertório cantado pela cantora Luísa Todi. Gravou também em CD a "Missa Grande" de Marcos Portugal. Em 2011 participou na estreia mundial da ópera "A Rainha Louca" de Alexandre Delgado e já em março de 2012 cantou na estreia moderna da ópera "O Basculho de Chaminé" de Marcos Portugal. É Professora de Canto na Escola de Música do Conservatório Nacional.

Carlos Monteiro

Iniciou os seus estudos musicais no Conservatório Regional de Setúbal, tendo estudado piano com António Toscano e técnica vocal com Silvia Martinho; simultaneamente licenciou-se em Ciências Farmacêuticas na Faculdade de Farmácia da Universidade de Lisboa. Fez o curso de Canto na Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa na classe de Rute Dutra. Concluiu, com nota máxima no exame final, a licenciatura em Canto da Escola Superior de Música de Lisboa na classe de Luís Madureira. Trabalhou técnica e estilo com Jill Feldman, Maria Cristina Kiehr, Howard Crook, Susan Waters, Enza Ferrari, Elisabete Matos, Yvonne Minton e Tom Krause. Como coralista cantou no Coro Gulbenkian, no Coro do Teatro Nacional de São Carlos, no Coro de Câmara da Universidade de Lisboa, em produções da Associação Musical Lisboa Cantat, da Associação Sintra Estúdio de Ópera e da Orquestra do Norte. É membro do Coro de Câmara Lisboa Cantat. Com o ensemble La Capella Reial de Catalunya, cantou *Die Israeliten in der Wüste* de Carl Philipp Emanuel Bach, maestro Jordi Savall (Auditori-Barcelona e Cité de La Musique-Paris)(2014) e *Paixão segundo São Mateus* de J. S. Bach, maestro Jordi Savall (Palau de la Música-Barcelona e Lleida, 2015). É membro do Grupo Vocal Olisipo. Entre várias produções em que se apresentou como solista destacam-se: concertos de inauguração dos seis órgãos da Real Basílica de Mafra (2011) e de entrega do prémio *Europa Nostra* (2012); ciclo de apresentação de missas de Mozart/Haydn com a orquestra do Algarve; apresentação na ESML da obra de J. S. Béreau *Tu és a esperança, a madrugada...* (2012); performance musical como Abraão em *A kills B* no CAM, Fundação Calouste Gulbenkian (2012); workshop no âmbito da ENOA para pianistas co-repetidores na Fundação Calouste Gulbenkian (2012); Missa em fá maior de Francisco António de Almeida - Cistermúsica - Festival de Música de Alcobaça (2013); Programa *Magnificat & Jubilate* - Jordi Savall & Le Concert des Nations (Auditori-Barcelona e Château de Versailles) (participação na *Acadèmia de Formació Professional* da Fundação CIMA e *cover* do tenor solista) (2013); Serenade op. 31 (para tenor solo, trompa e cordas) de B. Britten, direção de Jean-Sébastien Béreau, Leiria (2013). *A Morte, a doce irmã do sono* - Missa de Requiem a seis vozes de Frei Manuel Cardoso - IV Festival *Os Sons de Almada Velha* - Grupo Vocal Olisipo e Ana Zanatti (2013); Missa em dó maior de L.V. Beethoven, com a Orquestra de Câmara Portuguesa, maestro Pedro Carneiro (2013); *Música Policoral na Capela Real e Patriarcal de Lisboa no século XVIII*, no Festival Música em São Roque em Lisboa,

com o agrupamento Americanista, maestro Ricardo Bernardes (2013); *Pastor em Lauda per la Nativita del Signore*, de Ottorino Respighi, produção da ESML (2013); Tenor em *Le Roi David*, de Arthur Honegger, maestro Paulo Lourenço, Centro Cultural de Belém, Lisboa (2014); *The Messiah*, de G.F. Handel, com a Orquestra Clássica do Sul, maestro Cesário Costa, em Faro (2014); *Oster-Oratorium*, BWV 249 - Johann Sebastian Bach, Orquestra XXI, Maestro Dinis Sousa - Tournée: Lisboa, Porto, S. João da Madeira e Alcácer do Sal (2014); *Cisne em Carmina Burana* de Carl Orff, Banda de Música da Força Aérea (Maestro Élio Murcho), Aula Magna, Lisboa (2014) e Lagoa, (2015); *Christ lag in Todes Banden*, BWV 4 - Johann Sebastian Bach, com a Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras, maestro Nikolay Lalov (2015); Concerto *Cantatas de Bach* (BWV106, BWV182, BWV150), produção do *Choeur Calliope* de Lausanne, Lisboa (2015). Em Ópera interpretou o papel de *Peppe* na ópera *Rita* de G. Donizetti (versão francesa)(2012 - Teatro Ibérico - Lisboa); *Pierre* na ópera *A Vingança da Cigana* de Leal Moreira (2013 - Teatro Ibérico - Lisboa); *Beppe* na ópera *Rita* de G. Donizetti (versão italiana)(2014 e 2015 - Ensemble Contemporaneus); *D. Fábio* na ópera *O Bascuilho de Chaminé* de Marcos de Portugal (2014 - Teatro Ibérico - Lisboa); Don Ottavio na ópera *Don Giovanni* de W. A. Mozart, com várias apresentações de Janeiro a março de 2015 (Ateliê de Ópera da Metropolitana); *Commissario di Polizia* na ópera *Il Signor Bruschino* de G. Rossini, na Fundação Calouste Gulbenkian, dirigida pela maestrina Yi-Chen Lin (realizado no quadro da ENOA - European Network of Opera Academies em colaboração com a Orquestra Gulbenkian). Participou em várias gravações: CD - coleção *Compositores Portugueses XX/XXI*; CD - *Fernando Lopes-Graça - obra coral a capella* da Associação Musical Lisboa Cantat; CD - *Lux in Tenebris*, Obras de Jean-Sébastien Béreau - edição La Ma de Guido; DVD - *Os seis orgão da Basílica de Mafra*, edições RTP; CD e DVD - *Magnificat & Concerti* - Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach, La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations - Jordi Savall - edição Alia Vox; CD - *Guerre & Paix* - La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations - Jordi Savall - edição Alia Vox.

Coro Sinfónico Lisboa Cantat

O Coro Sinfónico Lisboa Cantat iniciou as suas actividades em 1977 e é um dos agrupamentos da Associação Musical Lisboa Cantat. Tem desenvolvido nos últimos anos um importante trabalho de divulgação, em diferentes áreas da música. Colabora regularmente com orquestras nacionais e estrangeiras, nas principais salas de espectáculo em Portugal. Tem contribuído para a divulgação da música erudita portuguesa estreando regularmente obras de compositores portugueses contemporâneos. Trabalha regularmente com maestros de craveira internacional. Iniciou em 2007 um projecto de edições discográficas onde pretende registar a obra integral para coro a *cappella* de Fernando Lopes Graça e paralelamente a gravação de obras de Compositores Portugueses dos séculos XX e XXI. Desde 1986, é dirigido pelo maestro Jorge Alves, seu maestro titular.

Diogo Oliveira

Nascido em Lisboa, é licenciado em Engenharia da Linguagem e do Conhecimento pelas Faculdades de Ciências e de Letras da Universidade de Lisboa. Frequentou o Curso de Canto da Escola de Música do Conservatório Nacional na classe de José Carlos Xavier. Participou em Cursos de

aperfeiçoamento com Sarah Walker, Rudolph Knoll, Low Siew-Tuan (2003 - 2005) e Ernesto Palácio (2009). Em recital e oratória apresentou: *Schwannengesang* (Schubert) e *Sea Pictures* (Elgar), *Die Schöpfung* (Haydn) sob a direção de Nikolay Lalov, *L'enfance du Christ* (Berlioz) sob a direção de Kodo Yamagishi, *Missa Nelson* (Haydn) sob a direção de Osvaldo Ferreira e *Stabat Mater* (workshops) em Paris sob a direção de Till Aly. Desempenhou o papel de *Phantom* em *Das Phantom der Oper* (O Fantasma da Ópera) em digressão por toda a Alemanha onde cantou em mais de 100 salas sob as direções de Dalibor Tuz e Petr Chromčák. Em 2005 foi vencedor do primeiro prémio do Concurso Nacional de Canto Luísa Todi. Estreou-se no papel de Marullo (*Rigoletto*) sob a direção de Manuel Ivo Cruz. Interpretou *Masetto* (*Don Giovanni*), *Figaro* (*Le nozze di Figaro*) sob a direção de José Ferreira Lobo, *Papageno* (*Die Zauberflöte*) em diversas salas e sob as direções de José Manuel Araújo e Kodo Yamagishi, Tom (*The Little Sweep*) e Gil (*Il Segreto di Susanna*) sob a direção de Kodo Yamagishi, *Mordomo do AR* (*Pino do Verão*), Comandante da Fragata (*Orquídea Branca*), *João Maradão* (*O Salto*) e *Doido Rei Clown* (*A Morte do Palhaço*) sob a direção de Jorge Salgueiro e *Conde de Fricandó* (*As Damas Trocadas*), *Uberto* (*La Serva Padrona*), *Chibante* (*A Vingança da Cigana*), *Pieroto* (*Basculho de Chaminé*) e *Alonzo* (*A Saloia Namorada*) sob a direção de Armando Vidal. Para o Teatro Nacional de São Carlos interpretou *Belcore* (*L'Elisir d'amore*) sob a direção de Cesário Costa, *Montano* (*Otello*), sob a direção de Antonio Pirolli, *Fiorello* (*Il Barbiere di Siviglia*) sob a direção de Jonathan Webb, *Lacaio*, *Oitavo Polícia*, *Primeiro Criado*, *Sexto Camarada* e *Sexto Estudante* (*O Nariz*), sob as direções de Donato Renzetti e João Paulo Santos, *Accionista* (*Banksters de Nuno Corte-Real*) no TNSC sob a direção de Lawrence Renes, *Trombonok* (*Il viaggio a Reims*) sob a direção de Yi-Chen Lin, *Ceprano* (*Rigoletto*) sob a direção de Alexander Polianitchko, *Wilhelm* (*Os Contos de Hoffmann*) sob a direção de Gregor Bühl e *Wagner* (*Faust*) sob a direção de Enrico de Lamboye. Fez ainda, em concerto, *Te Deum* (*Charpentier*), *In Terra Pax* (*Frank Martin*) sob a direção de Sébastien Rouland e *Carmina Burana* (Orff) sob a direção de Golo Berg, *Seneschal e Ungarisher Magnat* (*Die Legende von der heiligen Elisabeth* de Franz Liszt) sob a direção de Artura Tamayo e *Zingano* (*Il Sogno dello Zingano*) e *Maximillian e Captain* (*Candide*) sob a direção de João Paulo Santos. No Teatro del Canal em Madrid e no CCB Oswald (*Sol de Invierno de David del Puerto*) com o grupo de percussão Drumming. Na Fundação Calouste Gulbenkian, desempenhou os papéis de *Zaretski* (*Eugene Onegin*) e Velho Criado e Tutor de *Orestes* (*Elektra*) sob a direção de Lawrence Toms Hiddleston Foster, *Lusignano* (*Zaira*) e *Te Deum* de Leal Moreira sob a direção de Jorge Matta. No Teatro Real de Madrid e no Auditório da Universidade Carlos III em Leganés desempenhou o papel de *Malatesta* (*D. Pasquale*), sob a direção de Álvaro Albiach. Desempenhou o papel de Fallito em *L'opera Séria* (*Florian Gassman*) com a New European Opera em França no festival "Printemps des Arts" sob a direção de Raphael Pichon. Brevemente irá desempenhar *Don Magnifico* (*Cenerentola*) e *Ford* (*Falstaff*) em Londres.

CILC - Coro Infantil Lisboa Cantat

O CILC iniciou a sua atividade em maio de 2015 com 24 crianças dos 7 aos 13 anos e é um projeto integrado na Associação Musical Lisboa Cantat, atualmente sediada na Freguesia de Alvalade em Lisboa. É orientado pela Professora Rute Dutra e pelo Maestro Jorge Alves e tem prevista a sua estreia no Cistermúsica - Festival de Música de Alcobaça em Alcobaça no próximo dia 26 de junho com a obra *Carmina Burana* de Carl Orff, obra que repetirá a 9 de outubro na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa.

Coro Infantil da Academia de Música de Alcobaça

O Coro Infantil da Academia de Música de Alcobaça (AMA) é composto por alunos dos cursos de iniciação e básico que frequentam o ensino especializado de música. Já participou em várias atividades, quer no âmbito da AMA, quer a convite de outras entidades, sendo de salientar a sua presença no 10º Encontro de Coros Académicos da AMA. É dirigido pela Professora Rita Pereira desde o ano letivo de 2013/2014.

Banda de Alcobaça

A Banda de Alcobaça (BA) teve a sua origem num agrupamento musical composto apenas por instrumentos de metal, a Fanfarra Alcobacense, que existiu de 1900 a 1912 e se extinguiu pouco tempo antes da fundação da Banda. Alcançou um alto nível artístico que lhe valeu o honroso título de Real Fanfarra Alcobacense, concedido pelo rei D. Carlos I e pela rainha Dona Amélia. Fundada em 19 de Março de 1920, a BA levou, durante 40 anos, a sua música a inúmeras localidades do território português. Após um interregno na sua atividade, ressurgiu em 1985, já com uma vertente estilística diferenciadora, mais próxima de uma orquestra de sopros ou mesmo de uma banda sinfónica do que de uma banda filarmónica tradicional. Em 2000, a BA gravou o seu primeiro CD durante as comemorações dos seus 80 anos, onde se incluem obras de autores consagrados, mas raramente tocados por bandas, como Astor Piazzolla e Gustav Host, e de novos compositores, como Jan Van der Roost e Johan de Meij. Em 2003, é convidada para participar numa coletânea das melhores bandas do distrito de Leiria, onde interpretou a *Gala Fanfare* de Philip Sparke e *Candide* de Leonard Bernstein. Já em 2004, acompanha, num concerto ao vivo, o grupo pop “The Gift”, no tema “Guess Why” que, posteriormente, grava para o disco “AM-FM” do referido grupo. A partir de 2006 inicia as suas participações no Concurso bienal de Bandas promovido pelo Ateneu Artístico Vilafranquense, concorrendo na 1.ª categoria logo na edição inicial. Nas 2.ª e 3.ª edições, ocorridas em 2008 e 2010, concorre na 2.ª categoria, classificando-se em 1.º lugar em 2010. Na última edição do concurso, em 2012, fica em 2.º lugar na 1.ª categoria - prestação sinfónica. Em 2010, volta a gravar um disco a propósito das comemorações dos seus 90 anos. A qualidade musical atingida e a constante procura de repertório novo e desafiante, longe da sonoridade filarmónica tradicional, culmina na utilização de cordas na sua formação e na alteração da sua denominação para Banda Sinfónica de Alcobaça (BSA). Já com esta denominação participou, em julho de 2014, no Concurso Internacional de Bandas de Música Cidade de Valência, e, em novembro passado, venceu o 1.º lugar da II secção na 1.ª edição do Concurso Internacional de Bandas “Filarmonia D’Ouro”. Em dezembro lança o seu primeiro disco com repertório especificamente para solistas, vertente que tem vindo a desenvolver dentro do seu plano pedagógico, permitindo aos alunos mais avançados e professores da Academia de Música de Alcobaça a participação num agrupamento sinfónico de referência na região. Tendo participado nas últimas três edições do Cistermúsica - Festival de Música de Alcobaça, é com enorme orgulho que é responsável pela abertura da edição de 2015 deste Festival, apresentando a imponente obra de Carl Orff, “Carmina Burana”, na sua versão integral, contando, também, com a participação do Coro Sinfónico e Infantil Lisboa Cantat e com o Coro Infantil da Academia de Música de Alcobaça, num total de 170 músicos em palco. A atual temporada da BSA tem o apoio da Direção-Geral das Artes.



Jenny Silvestre e Luís Peças

Música Barroca (Cravo e Contratenor)

27 de junho, sábado, 21h30

Igreja Matriz de Pataias*

28 de junho, domingo, 18h00

Igreja Matriz de São Martinho do Porto**

31 de Julho, sexta-feira, 21h30

Igreja da Misericórdia de Peniche***

* Apoio: Paróquia de Pataias e União das Freguesias de Pataias e Martingança

** Apoio: Paróquia de São Martinho do Porto e Junta de Freguesia de São Martinho do Porto

*** Parceria: Santa Casa da Misericórdia de Peniche

François Couperin

La triomphante

Allégresse des vainqueurs

Fanfare

(da Dixième ordre)

Henry Purcell

Music for a While

George Frideric Handel

"Cara Sposa" (da ópera *Rinaldo*)

François Couperin

Allemande l'auguste

Première courante

Sarabande la majesteuse

(da Première ordre)

George Frideric Handel

"Pena Tiranna" (da ópera *Amadigi di Gaula*)

"Verdi Prati" (da ópera *Alcina*)

Luís Peças, *contratenor*

Jenny Silvestre, *cravo*

Notas à Margem

Coincidindo o presente ano com as comemorações do quarto de século da elevação da Abadia de Santa Maria de Alcobaça a Património Material de Humanidade pela UNESCO, deixámo-nos inspirar pela efeméride na elaboração do presente programa. Mais do que o rigor na coincidência histórica do repertório musical escolhido com os factos que cada canto ou cada pedra presente no riquíssimo complexo de Alcobaça nos sugere, preferimos deixar-nos influenciar pelos afetos, sons, cheiros e todo um imaginário que os mesmos despertam em nós, fazendo-nos recuar a um tempo longínquo onde tudo estava por fazer: a construção de uma nação, da identidade de um povo que se queria lusitano de alma, nobre de intenção, orgulhoso do seu valor e convicto da sua missão.

*"D. Afonso I, desse nome de Portugal,
fez o voto como filho de Cristo,
de doar à ordem de Cistercense de S. Bernardo,
tudo quanto desse sítio descobrisse até ao mar,
numa quinta-feira, a 27 de Setembro de 1147 da era do Senhor."*

(In *Memória Paroquial* da Freguesia de Nossa Senhora dos Prazeres, 1758)

A fundação da nossa nacionalidade confunde-se com a fundação dos pilares da Abadia de Santa Maria de Alcobaça, centro nevrálgico da Ordem de Cister na Península Ibérica, complexo majestoso, não apenas pela sua dimensão, mas pela sua grandiosidade, cujas diferentes fases de construção acompanham uma parcela importante da nossa História. Do início resultam as imponentes paredes góticas, despidas de ornamentos, marcantes pela lisura da construção e força bruta emanada das pedras.

O tempo é o da conquista ou *Reconquista* cristã. A *Batalha* é o quotidiano dos cavaleiros e seus homens, que desbravam o território, que depois é entregue a mestres agrícolas como os monges brancos da Ordem de Cister, que fundam inúmeras granjas nos amplos Coutos de Alcobaça, onde fixam a população que fica na retaguarda de Santarém e Lisboa.

O imaginário conduz-nos aqui ao tríptico "La triomphante", "Allégresse des vainqueurs" e "Fanfare" que compõem a *Batalha* inserida na *Dixième Ordre* do compositor François Couperin, *le grand* (1668-1733), constante do seu segundo livro de *Pièces de Clavecin*, publicado entre 1716 e 1717. Embora se trate de uma obra bastante mais tardia no tempo, naturalmente dedicada ao imponente Rei Luís XIV, a atmosfera musical nela recriada catapulta-nos facilmente para o cenário das guerras afonsinas.

Começa "La triomphante" com um tema majestoso e ritmicamente marcado, que se repete várias vezes em *rondeau*. Indica-nos o compositor tratar-se de um *bruit de guerre*, um *brado* ou *toque* de guerra. A tonalidade aberta e brilhante de ré maior não poderia ser melhor escolhida para uma linha melódica que nos sugere toda a alegria esperançosa de um combate que se acredita vitorioso. Couperin apresenta dois episódios algo contrastantes no seu carácter, sendo o primeiro ainda um sucedâneo legítimo do tema inicial e o segundo mais expressivo, antes de nos conduzir à *batalha* propriamente dita. Aqui, sentimos bem a figuração do calor e agressividade do

combate, onde homens, munidos das suas pesadas armaduras, ou simplesmente detentores de arco e flecha, se digladiam para vencer. Terminado este, regressa pela última vez o tema inicial, sugerindo a vitória.

Após a batalha, o exército descansa, quem sabe, à beira de fogueiras, recordando os diferentes momentos dos combates do dia. "Allégrèsse des vainqueurs" (Alegria dos Vencedores) é também escrita em forma de *rondeau*, com um tema constituído por duas partes, que se repete ao longo de toda a peça de uma forma pouco geométrica, sugerindo-nos bem a irregularidade das conversas onde diferentes sujeitos relatam ou expõem as suas ideias e experiências sem uma ordem especial, embora se retorne sempre ao cerne da questão. A atmosfera em que decorre este número é calma, pacífica, própria de quem recorda, no seu descanso, os sucessos de um dia duro de frutuosa combates.

O último louvor à vitória faz-se com "Fanfare" (Fanfarra). Como em qualquer outra peça do género, exaltam-se aqui a bravura, a valentia, a coragem. Indicando o compositor dever ser tocada *Fort gaïement*, muito alegremente, trata-se de uma peça bem rítmica e vistosa, com uma recorrente alusão, na mão esquerda, ao toque da caixa de rufo.

E o tempo passa, avançando inexoravelmente da Alta para a Baixa Idade Média. É o tempo de Pedro e Inês, no qual a nostalgia de um amor mal vivido perdura para além do momento, ecoando em cada pedra da Abadia, ressoando na esperança da paz da eternidade.

A música acompanha: "Music for a While", de Henry Purcell (1659-1695), é um excerto da *Incidental Music* (música de cena) composta para a subida ao palco, em 1692, da versão de *Édipo, Rei de Tebas*, de Dryden e Lee.

Aqui exalta-se a presença da música enquanto as preocupações são desvalorizadas pela sedução; as dores e sofrimentos são minorizados, na ânsia constante da sua satisfação, até ao momento em que Alecto, uma das fúrias da mitologia grega, liberta os mortos dos seus eternos grilhões, as serpentes desprendem-se da cabeça e o chicote das mãos...

Despedimo-nos da primeira dinastia portuguesa, Afonsina, com o nosso espírito envolto nas brumas presentes na estrutura irregular do Claustro do Silêncio, ou Claustro de D. Dinis. O amor continua a ser o mote, visto do ponto de vista da alma do cavaleiro templário, salvo em parte pela criação da Ordem de Cristo que, embora obedecendo à regra de Calatrava, era supervisionada pelos abades do Mosteiro de Alcobaça, perante os quais cada novo Mestre proferia o seu juramento. O amor que se canta é agora o que se vive na jornada de uma vida, e não aquele eterno cantado anos mais tarde com Pedro e Inês, cujas harmonias ainda hoje perduram na abacial de Alcobaça.

Para tal, escolhemos a ária "Cara Sposa", extraída da ópera *Rinaldo* (1711), de George Frideric Handel (1685-1759), primeira em língua italiana escrita especificamente para o palco londrino do Queen's Theatre pela pena inspirada do autor. Partindo de um libreto de Giacomo Rossi, constitui uma história de amor, guerra e redenção, situada temporalmente na Primeira Cruzada, inspirada no poema épico de Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*. O personagem de Rinaldo desafia os espíritos malignos a enfrentar a luz do altar, enquanto clama pela sua amada, Almirena:

"Querida noiva, querida amada
Onde estais? Voltai, ouvi as minhas súplicas!
Desafio-vos, espíritos malignos,
Com a intensidade do meu desprezo,
A aparecer naquele altar despidos da vossa escuridão!"

A bússola do tempo não para... Cada pedra, cada recanto do complexo cisterciense dá-nos conta do devir permanente da História. Os nossos afetos centram-se agora na imponente Capela Relicário, profusão de talha dourada e policromatismo tão própria do Barroco.

Estamos na Quarta Dinastia, a última, a de Bragança. O nosso monarca em funções não é o mais feliz. Falamos de D. Afonso VI (1643-1683), o *vitioso*... na realidade, o desafortunado que passaria os nove últimos anos do seu reinado enclausurado no palácio nacional de Sintra, preso como louco. Mas Alcobaça brilha sob o comando de Frei Constantino de Sampaio. Cria-se o *Espelho do Céu* em plena Sacristia Nova. Em planta octogonal, totalmente revestida a ouro, descobre-se um pouco do esplendor do céu, através da iluminação de apenas um lanternim aberto no teto copulado. O dramatismo impera, como em todo o Barroco.

Por essa razão, escolhemos os primeiros três números da *Première ordre* de François Couperin. Transpomos para o espaço monacal a mesma teatralidade do Palácio de Versailles, palco da imponência majestática secular do Rei Sol, Luís XIV, aqui, na Capela Relicário, explorada em toda a sua espiritualidade.

Eis de novo um tríptico: "Allemande L'auguste", "Première courante" e "Sarabande La majesteuse", prenhe da complexidade dos mais elaborados punhos de renda. O secular e o religioso confundem-se na tentativa de reproduzir no domínio terreno o esplendor do paraíso almejado.

Neste apoteótico sentir da grandiosidade da Abadia de Alcobaça cristalizamos os nossos afetos, centrados sempre na temática intemporal do amor.

A ária "Pena tiranna", extraída do segundo ato da ópera *Amadigi di Gaula*, de Handel, obra brilhante e vistosa, inspirada na "tragédie-lyrique" *Amadis de Grèce*, espelha a monumentalidade teatral que tão bem este compositor soube retratar em obras emblemáticas como *Water Music* ou *Royal Firework*. O ritmo pontuado da secção inicial da ária, de dramatismo exacerbado, prepara de forma eficiente a ambiência da entrada da personagem de Dardano, cujo sofrimento de amor em breve chegará ao fim, fruto da morte inevitável.

Para terminar, o amor novamente. Mas aqui um momento de amor sereno, embora sugerindo o ritmo da dança barroca. Trata-se de "Verdi prati e selve amene" (Verdes prados e bosques amenos), da ópera *Alcina* de Handel (1728), inspirada no poema épico *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, também ele retratando os feitos gloriosos dos protagonistas do medievo europeu, neste caso o tempo das guerras de Carlos Magno contra os infiéis.

A linha melódica desta obra com que encerramos o nosso programa é de uma beleza poética plena, certamente um dos momentos musicais mais bonitos do riquíssimo conjunto que a inspirada pena de George Frideric Handel nos deixou.

Jenny Silvestre

Jenny Silvestre

Jenny Silvestre é licenciada em Cravo (Escola Superior de Música de Lisboa) e em Direito (Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa). É doutorada em Ciências Musicais Históricas (Universidade Nova de Lisboa) e conta ainda no seu currículo com uma pós graduação em Cravo (Escola Superior de Música da Catalunha, Espanha) e uma pós graduação em Gestão Empresarial, vertente de Estratégia de Investimentos e Internacionalização (Instituto Superior de Gestão de Lisboa). É fundadora e Presidente da Academia Portuguesa de Artes Musicais. No âmbito do seu ainda breve percurso musicológico, participou em vários Congressos em Madrid, Almeria (Espanha), Nápoles (Itália), Porto e Lisboa, contando com diferentes publicações. Assume as funções de Diretora dos Congressos Internacionais de Musicologia Histórica organizados pela Academia Portuguesa de Artes Musicais, bem como a direção artística da Temporada de Música Sons na Tarde. Foi Diretora Artística e Programadora de diferentes Festivais, como o "Sons de Almada Velha" ou as "Noites de Verão" no Convento dos Capuchos, entre outros. Participou na estreia mundial das obras "Magnificat em Talha Dourada" e "Horto Sereníssimo", de Eurico Carrapatoso, bem como no conto infantil "O que aconteceu no Museu da Música..." de Sérgio Azevedo. Estreou ainda a "Inventio 2", de Bruno Gaborro, a versão para cravo da peça "O Natal da Nôno" de Eurico Carrapatoso, e a peça "Prelúdio e Festa" de Sérgio Azevedo, especialmente escrita para ela. Em 2009, foi assessora musical do premiado filme "Mistérios de Lisboa", do realizador chileno Raúl Ruiz. Em 2011 foi cravista convidada do II Concurso Internacional de Composição Fernando Lopes-Graça, dedicado ao cravo. Conta com uma já longa carreira como solista e diversos discos gravados com diferentes agrupamentos. É Diretora Musical do Grupo Melleo Harmonia. Foi fundadora das classes de cravo da Escola de Música do Orfeão de Leiria e da Academia de Música de Santa Cecília, onde acumulou funções como Coordenadora Geral da Música.

Luís Peças

Iniciou os seus estudos musicais em 1985, como instrumentista na Banda de Alcobaça, como oboísta. Ingressou posteriormente no Conservatório Nacional de Lisboa (1986), integrando a Banda da Força Aérea Portuguesa como primeiro oboísta durante quatro anos. Em paralelo, dedicou-se desde sempre ao canto lírico, o que lhe valeu a participação no musical de Filipe La Féria "Maldita Cocaína", em programas televisivos e documentários. Neste âmbito, frequentou aulas de canto com Liliane Bizinech, como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian. Paralelamente, foi desenvolvendo os seus estudos frequentando, como participante ativo, masterclasses levadas a cabo por grandes nomes com prestígio internacional, como Max Van Egmond e Jill Feldman. Esteve também em Londres, onde aperfeiçoou o repertório barroco com o barítono Rodney Gibson. Nos últimos anos tem desenvolvido uma intensa atividade, com a participação em concertos, recitais e festivais de música, a convite do Ministério da Cultura (IGESPAR), municípios, museus e entidades culturais. Tem vindo a colaborar, paralelamente, em ações pedagógicas junto de escolas e bibliotecas municipais. Atualmente, mantém uma parceria com o IGESPAR e o Município de Alcobaça que consiste na realização de momentos musicais dirigidos aos que diariamente visitam o Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça. Aclamado pelas suas interpretações, tem vindo a ser convidado por diversas entidades, o que já o levou a atuar em vários países, nomeadamente em França, Espanha, Suíça, Itália, Bélgica, USA, Inglaterra e Brasil.



Orquestra Gulbenkian

Concerto Sinfónico

António Saiote, *direção*

Vladimir Tolpygo, *violino*

03 de julho, sábado, 21h30

Cine-Teatro de Alcobaça - João d'Oliva Monteiro

Parceria:



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN

Patrocínio exclusivo:



CA Crédito Agrícola
O Banco nacional com pronúncia local
Desde 1911

João Domingos Bomtempo

Abertura em dó menor

Felix Mendelssohn

Concerto para Violino e Orquestra em mi menor, op. 64

Allegro molto appassionato

Andante

Allegretto non troppo - Allegro molto vivace

Intervalo

Luís de Freitas Branco

A Morte de Manfred

Joseph Haydn

Sinfonia n.º 83 em sol menor, "A Galinha"

Allegro spiritoso

Andante

Menuet (Allegretto)

Finale (Vivace)

António Saiote, *direção*

Vladimir Tolpygo, *violino*

Notas à Margem

João Domingos Bomtempo: *Abertura em dó menor*

João Domingos Bomtempo (1775-1842) foi uma figura crucial da história da música portuguesa e um dos músicos portugueses que maior nomeada alcançou além-fronteiras como pianista virtuoso e compositor, sobretudo em Paris e em Londres. Introduzidor da sinfonia em Portugal, criador da primeira Sociedade de Concertos e fundador da Escola de Música do Conservatório Nacional, Bomtempo foi um reformador do gosto e das estruturas musicais do país, cuja ação foi prejudicada pelo contexto conturbado da época, marcado pelas invasões francesas e pela guerra civil. Além do célebre *Requiem à Memória de Camões* (ca. 1820), de uma vasta obra para piano solo e piano com orquestra (incluindo doze sonatas e seis concertos), um quinteto com piano e diversas obras sacras, destacam-se as sinfonias n.º 1 (ca. 1809) e n.º 2 (ca. 1822), as primeiras que se conhecem de compositor português, mostrando o influxo do classicismo vienense.

A possível existência de outras quatro sinfonias de Bomtempo é um dos grandes mistérios da nossa história da música. Ernesto Vieira, primeiro biógrafo do compositor, diz no seu *Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses* (1900) que entre o conjunto das “composições inéditas, cujos autógrafos existem na posse do sr. Fernando Bomtempo” [filho do compositor] figuram “seis grandes sinfonias para orquestra”. Mas desconhece-se atualmente o paradeiro das restantes quatro sinfonias. Não se sabe sequer se chegaram a figurar na muito vampirizada biblioteca do Conservatório Nacional, juntamente com os outros manuscritos e obras impressas de Bomtempo (atualmente conservados na Biblioteca Nacional).

Subsiste apenas a “Sinfonia para uma grande orquestra” que hoje ouviremos, obra num só andamento, em dó menor, que revela um interessante fôlego beethoveniano, até pela escolha da tonalidade (a mesma da 5.ª Sinfonia de Beethoven). César Viana chama-lhe a “Incompleta” de Bomtempo e, com efeito, é possível (e provável) que se tenham perdido os três restantes andamentos. (Também no manuscrito da 2.ª Sinfonia, conservado na Biblioteca Nacional, os últimos três andamentos estão num *folio* separado do primeiro andamento.) Embora não datada, depreende-se do estilo e até da orquestração (com três trombones acrescentados em partes cavas) que a obra foi escrita depois das 1.ª e 2.ª sinfonias, possivelmente destinada aos concertos da Sociedade Filarmónica, que decorreram entre 1822 e 1828. Para todos os efeitos, especialmente tendo em conta a escassez do repertório sinfónico oitocentista português, funciona como bela abertura de concerto e merece ser mais conhecida.

Felix Mendelssohn: *Concerto para Violino e Orquestra em mi menor, op. 64*

Joseph Joachim, decano dos violinistas, disse em 1906 que os alemães tinham quatro concertos para violino: “O maior, o mais exigente, é o de Beethoven. O de Brahms compete com ele em seriedade. O mais rico e sedutor foi escrito por Max Bruch. Mas o mais íntimo, a joia mais amada, é o de Mendelssohn.” Terminado em 1844, foi a última grande obra orquestral de Felix Mendelssohn (1809-1847), tendo sido de imediato reconhecido como uma obra-prima e influenciado a maioria dos concertos para violino que se lhe seguiram.

A ideia de compor um concerto para violino foi longamente amadurecida por Mendelssohn, que fizera uma primeira tentativa aos 12 anos (para violino e orquestra de cordas). Mendelssohn - que era exímio pianista e tocava também violão - contou com os conselhos técnicos do violinista Ferdinand David, concertino da Orquestra do Gewandhaus de Leipzig, que Mendelssohn dirigia desde 1835. Já em julho de 1838 lhe escrevia sobre a obra, dizendo que o início não lhe saía da cabeça. Mas foram precisos alguns anos de pousio para a partitura ganhar forma. Em 1842 Mendelssohn começou um concerto para piano destinado à Inglaterra, obra que abandonou e que, segundo Larry Todd, tinha vários pontos de contacto com o concerto para violino, incluindo a tonalidade, mi menor. O concerto op. 64 foi concluída em setembro de 1844, tendo sido estreado no Gewandhaus de Leipzig a 13 de março de 1845, sob a direção do dinamarquês Niels Gade, tendo como solista o dedicatário, Ferdinand David.

Se Mendelssohn foi o mais clássico dos românticos (foi certamente o mais mozartiano, até na precocidade), o seu concerto para violino é um paradigma do repertório romântico e inclui inovações que marcaram a história do género. Prescindindo da habitual introdução orquestral, o *Allegro molto appassionato* começa com um murmúrio de cordas e tímpanos sobre o qual o solista lança a inesquecível cantilena do tema principal. (A ideia de começar uma obra instrumental apenas com o acompanhamento tinha sido uma inovação do quarteto op. 33 n.º 3 de Haydn em 1781, retomada por Mozart na sinfonia n.º 40.) No sereno 2.º tema, os papéis invertem-se: o violino solo acompanha com a corda grave o tema entoado pelos sopros. Num andamento em que prevalece uma agitação apaixonada, o ponto de inserção da cadência constitui outra poderosa inovação: em vez de a colocar no fim da reexposição, como era a norma, Mendelssohn insere-a no fim do desenvolvimento e encadeia-a com a reexposição orquestral, que surge por cima do tapete inefável de arpejos *sautillé* do solista.

Mendelssohn detestava o hábito de aplaudir cada andamento, corrente na época. Para impedir tais interrupções, escreveu música a unir os três andamentos, o que constitui outra das originalidades da obra e revela um anseio de continuidade que era partilhado por contemporâneos seus como Schumann e Liszt. É especialmente mágica a modulação em entradas sucessivas que conduz do mi menor do primeiro andamento ao luminoso dó maior do segundo, um *Andante* que é um dos mais belos exemplos de “canção sem palavras” do compositor (*Lied ohne Worte*). A serenidade inicial contrasta com o anseio da secção central no modo menor, em que o violino se acompanha a si próprio com um estremecimento de notas rápidas que lembra algo da agitação do primeiro andamento.

O *Allegretto non troppo* que serve de ligação para o último andamento tem algo de recitativo, como se o solista hesitasse entre voltar ao plangente mi menor do primeiro andamento ou partir para algo mais otimista. Mi maior surge como uma lufada de ar fresco, *Allegro molto vivace*, com uma fanfara de sopros e notas esvoaçantes do solista que recuperam a magia do *Sonho de uma Noite de Verão*, música de elfos e fadas que constituiu um dos mais originais contributos de Mendelssohn para o imaginário romântico, desde a genial abertura de concerto que escreveu aos 17 anos (“o maior prodígio de maturidade precoce a que o mundo assistiu no domínio da música”, segundo George Grove). Em 1842, dois anos antes de completar este concerto, Mendelssohn regressou a esse seu espírito juvenil compondo a restante música de cena para a comédia de Shakespeare, incluindo a encantadora marcha nupcial (infelizmente demasiado ouvida), com a qual o segundo tema desta forma rondó-sonata tem um delicioso parentesco.

Luís de Freitas Branco: *A Morte de Manfred*

Foi colossal o impacto de Lord Byron (1788-1824) no século XIX, o poeta e herói que afrontou a moral estabelecida e morreu aos 36 anos no combate pela libertação da Grécia. Byron tornou-se uma celebridade desde a publicação em 1812 do seu poema narrativo *Childe Harold's Pilgrimage*, que lançou o modelo do «herói byroniano», jovem de emoções tempestuosas que foge à sociedade e vagueia atormentado por um sentimento de culpa devido a misteriosos pecados do seu passado. Manfred é outro paradigma do herói “maldito” byroniano, cujo mito perdurou no imaginário romântico, tendo inspirado Schumann e Tchaikovski.

A maior parte do poema dramático de Byron foi escrito em setembro de 1816, quando o poeta se encontrava refugiado nos Alpes suíços depois de ter sido proscrito da sociedade londrina, devido ao escândalo que rodeou o fim do seu casamento e a relação incestuosa que manteve com a sua meia-irmã Augusta Leigh. Dificilmente representável (à semelhança do segundo *Fausto* de Goethe, que lhe é posterior e com o qual tem pontos de contacto), o drama centra-se na figura de Manfred, jovem nobre que vive num castelo gótico dos Alpes, torturado por uma misteriosa culpa ligada à morte da sua bem-amada, Astarte, convocando espíritos e demónios na tentativa de esquecer o passado, para só encontrar na morte o fim dos seus males terrestres.

O poema de Byron serviu de base a uma “Sinfonia Manfred” para coro, solistas e orquestra do jovem Luís de Freitas Branco (1890-1955), completada quando o compositor tinha apenas 15 anos. Datada de setembro de 1906, trata-se de uma partitura ambiciosa e impressionante, devedora de Berlioz e Schumann, cuja estreia (em 2006) permitiu desvendar a imaginação romântica e o talento incrivelmente precoce daquele que veio a ser o introdutor do modernismo em Portugal e um dos principais sinfonistas e cultivadores do poema sinfónico no nosso país.

Extraída dessa sinfonia (de cuja versão final não consta), *A Morte de Manfred* é um *intermezzo* para instrumentos de cordas, que, segundo apontamentos de Nuno Barreiros, terá sido estreado em 1906 pelo sexteto do Teatro Ginásio, em Lisboa. Curiosamente, a música não tem qualquer ponto de contacto com o número equivalente da sinfonia (que o terá substituído). Em lá menor, é um trecho nobremente expressivo, de estrutura circular, cujo sabor modal tem parentescos curiosamente puccinianos.

Joseph Haydn: *Sinfonia n.º 83 em sol menor, “A Galinha”*

As seis sinfonias «de Paris» (números 82 a 87) foram um marco na produção de Haydn. Escritas entre 1785 e 1786, devolveram ao género da sinfonia um lugar central na produção do compositor, lugar que manteve até às grandes sinfonias londrinas da década seguinte. Foi a primeira grande encomenda desse género que Haydn recebeu, com um pagamento que ele próprio considerou «colossal, pois até então as suas sinfonias não lhe tinham rendido nada». Das cerca de oitenta sinfonias que escrevera anteriormente, as primeiras vinte haviam surgido ao serviço do Conde Morzin e as restantes foram maioritariamente compostas ao serviço dos príncipes Esterházy.

A proposta da *Loge Olympique* surgiu no Inverno de 1784/85. Paris era então, a par de Londres, a grande capital musical da Europa, com uma longa tradição de concertos orquestrais e instrumentais abertos ao público, que começara com os *Concerts spirituels* fundados por Anne Philidor em

1725. Aí fora divulgada a música instrumental italiana e a música da Escola de Mannheim, berço da sinfonia. Foi para os *Concerts spirituels* que Mozart escreveu a sua sinfonia n.º 31, «Paris», em 1778, o mesmo ano em que as sinfonias de Haydn passaram a figurar nos concorrentes *Concerts de la Loge Olympique*.

Estes concertos eram promovidos, como o nome indica, por uma loja maçónica, em cujas instalações se reuniam os melhores instrumentistas de Paris, profissionais e amadores, que aí tinham possibilidade de se tornar membros nominais da Maçonaria. Esses concertos ganharam tal popularidade que em 1786 passaram a ter lugar na Sala dos Cem Suíços do Palácio das Tulherias (que já não existe). Embora não se saiba o tamanho exato da orquestra, é de supor que fosse grande, já que a sua predecessora, o *Concert des amateurs*, tinha quarenta violinos, doze violoncelos e oito baixos, além de sopros.

Num contexto de grande concorrência entre orquestras, nada mais prestigiante que fazer uma encomenda àquele que era considerado o maior compositor da época; daí a proposta que o Conde d'Ogny, patrono e ele próprio instrumentista da orquestra, fez a Haydn, por intermédio do maestro, o Chevalier de Saint-Georges. Foram oferecidos a Haydn 25 luíses por cada sinfonia e cinco luíses de ouro adicionais pelos direitos de publicar as novas sinfonias em Paris, uma fortuna para a época.

Tal como Mozart, Haydn sabia adaptar-se aos locais e aos meios a que se destinavam as suas obras. As orquestras parisienses estavam entre as melhores da Europa e Haydn fez questão de impressionar o auditório francês com sinfonias que conjugam brilho, entusiasmo e virtuosismo. Pela elaboração da escrita para as madeiras, adivinha-se que ele ouvira falar da excelência dos instrumentistas residentes em Paris. A intensidade emocional é a maior desde as grandes sinfonias do *Sturm und Drang* (de que são exemplo a *Sinfonia do Adeus*, n.º 45, ou a sinfonia *La Passione*, n.º 49).

Haydn previu uma orquestra bem maior do que a pequena orquestra de que dispunha em Esterhaza. Uma flauta e dois fagotes acrescentam-se aos dois oboés e às duas trompas das sinfonias anteriores, usando texturas orquestrais mais densas e que pedem naturalmente um reforço das cordas. Isso contribui para a impressão quase estupefacente que causa o arranque da sinfonia n.º 83 em sol menor, *Allegro spiritoso*. A energia inflamada, os acentos patéticos e as pausas abruptas têm tudo a ver com as dramáticas sinfonias da fase *Sturm und Drang*. Mas essa efervescência desfaz-se como espuma quando os violinos ficam sozinhos e descem sorrateiramente até à corda grave, fazendo um trilo risonho que muda da tragédia para a comédia. Surge então o 2.º tema, aquele que deu o nome à sinfonia. *La poule*, a galinha: o acerto da alcunha é tanto mais evidente quando o oboé acrescenta os seus cacarejos por cima dos violinos, usando o ritmo pontuado do tema inicial. Não é garantido que Haydn tivesse pensado numa galinha ao compor este tema, mas o público achou que sim e os franceses gostavam desse tipo de sugestões, de que são exemplo as canções renascentistas de Clément Janequin ou as suítes para cravo de François Couperin.

A secção de desenvolvimento abre com o 1.º tema em dó menor, encadeando-o com a comicidade do 2.º tema em mi bemol maior. Haydn atinge um dramatismo possante, dando a impressão de uma enorme orquestra sinfónica. Depois de um clímax seguido de uma pausa maior, há

um golpe de génio: o 1.º tema esboça-se em piano lamentoso sobre uma pedal da dominante, com uma seriedade que lembra Gluck; é através dessa calma contida que Haydn nos prepara para o eclodir dramático da reexposição. Robbins Landon associa esta nova noção da perspectiva auditiva à experiência que Haydn adquirira no domínio da ópera. Depois de se reouvir o tema da galinha em sol maior, é nessa tonalidade maior que o andamento termina, festivamente.

O mi bemol maior do *Andante* surge como uma surpresa e é como se entrássemos noutra dimensão. Sobre uma plácida pedal da tónica, as frases das cordas têm leves dissonâncias que prenunciam os paroxismos da parte central do andamento. Num forte inesperado, os sopros juntam-se-lhes com uma cascata de escalas descendentes; depois, os segundos violinos e as violetas ficam a repetir a mesma nota durante quatro compassos, com a indicação *sempre più piano*, numa paralisia minimalista. A orquestra irrompe então fortíssimo como um vulcão: com fervilhantes semifusas nas cordas, é como se passássemos do antártico ao equador, antes de surgir o simpático 2.º tema, em si bemol maior. O desenvolvimento começa com o 1.º tema em dó menor, com acentos lamentosos. De repente somos inundados por uma cascata de dó maior em escalas ascendentes e descendentes como uma ventania. Depois vem o gelo: um piano transido e com dissonâncias de cortar a respiração, que lembram o "Inverno" de Vivaldi (obra que Haydn provavelmente não conhecia), seguido de outro fortíssimo e outro piano transido. Essa oscilação entre o banho escaldante e o banho gelado é uma das experiências mais radicais das sinfonias de Haydn. Segue-se um momento de plenitude, uma longa pedal da dominante em que as notas curtas do tema e as escalas se fundem e convivem como grinaldas. É desse clima de reconciliação que brota a reexposição, com a flauta a pontuar o tema das cordas numa versão diáfana das escalas, que reaparecem depois fulminantes como um ciclone, antes de ser reexposto o arejado 2.º tema. Nos compassos finais, uma dissonância carregada resume as outras dissonâncias ouvidas ao longo do andamento, remate típico do espírito clássico – que permitia todos os extremos, desde que inseridos com lógica e equilíbrio.

O Minueto tem algo de rústico, sobretudo nos uníssonos rudes, quase cómicos, que insistem em comentar cada frase do tema. Na secção central, a flauta duplica com leveza os violinos à oitava superior. Quanto ao último andamento, *Finale – vivace*, é uma autêntica giga, dança de origem inglesa ou irlandesa cuja designação se deve ao nome do instrumento que a acompanhava, o violino (*Geige* em alemão). Muito em voga na Inglaterra isabelina, a giga espalhou-se por França e Itália e, no período barroco, é muitas vezes o número final das suítes instrumentais, com múltiplos exemplos nas suítes de Händel e Bach. Na época de Haydn a giga já passara de moda, exceto entre o povo; por isso é curioso encontrar aqui um exemplo tão característico dessa dança em compasso de doze por oito, numa forma-sonata com um grau de elaboração germânico. A tonalidade já não é o sol menor do início da sinfonia mas sim sol maior, contribuindo para um clima de festa que condiz com a popularidade que a obra alcançou desde a estreia.

Alexandre Delgado

António Saiote

Nascido em Loures, António Saiote é um artista e pedagogo reconhecido mundialmente. Foi solista na orquestra do Teatro Nacional de São Carlos, na Orquestra Régie Sinfonia, assim como membro do Grupo de Música Contemporânea de Lisboa com Jorge Peixinho, durante 11 anos. Para além disso formou e inspirou vários grupos de música de câmara, tendo sido diretor dos Solistas do Porto. Foi solista convidado dos congressos mundiais em EUA, Bélgica, França, Suécia e Japão e atuou ou ensinou em mais de vinte Países da Ásia, Europa, América e África. Desde 1998 desenvolve paralelamente uma profícua carreira de maestro tendo dirigido várias vezes a Sinfónica Portuguesa, Orquestra Clássica do Porto, Filarmónica das Beiras, Orquestra Académica, ESMAE, Sinfónica de Zurique, Festival de Oviedo, Orquestra Nacional do Porto, Orquestra do Norte, Simon Bolívar, Orquestra da Comunidade de Madrid, Gran Mariscal Ayacucho, Orquestra do Teatro Municipal de Caracas, Maracay, San Felipe, Harmos Festival e Musicalta. Terminou um MPhil em Direção de Orquestra, na Universidade de Sheffield. É diretor artístico do Festival e Academia de Guimarães. A convite de Sequeira Costa foi membro do júri do Prémio Viana da Mota, na sua 50ª edição. Membro do Júri nos prestigiados concursos de Varsóvia, Caracas, Kortrik, Gand, Brasília, Toulon, Constancia, Sevilha e presidente do Valentino Buchi em Roma. Colabora regularmente como pedagogo, solista e maestro com o Sistema Venezuelano de Orquestras Infantis e Juvenis. Foi assistente do Maestro Ivo Cruz na Orquestra Clássica do Porto. Em 2009 organizou o Congresso Mundial de Clarinetes do Porto. Atualmente é professor na ESMAE (Porto) e diretor artístico da orquestra sinfónica, assim como membro fundador da Ópera Norte. Em 2011 atuou na Costa Rica, em Oviedo e Madrid para os príncipes das Astúrias, Polónia, França, China, Peru, Venezuela e Brasil. Em 2012, estará na Polónia, França, Espanha, Colômbia, Venezuela, México e China.

Vladimir Tolpygo

Natural de Moscovo, o violinista português Vladimir Tolpygo iniciou os seus estudos de violino aos quatro anos de idade, com o professor Serguei Fatkulín. Aos cinco anos emigrou para Portugal, ingressando em 2001 na classe do professor Serguei Arutyunyan na Escola Profissional e Artística do Vale do Ave (ARTAVE). Estudou entre 2007 e 2012 na Escola Superior de Música e Arte de Representação de Mannheim, na Alemanha, na classe do professor Roman Nodel, terminando o curso com a classificação máxima e entrando, posteriormente, na Escola Superior de Música de Karlsruhe, onde iniciou a sua pós-graduação (curso "Konzertexam") na classe do professor Laurent Albrecht Breuninger. No decorrer dos seus estudos adquiriu extensa experiência orquestral, tanto em *tutti* como em posição de concertino. Para além das orquestras juvenis (Artave, Aproarte, Orquestra Juvenil de Santa Maria da Feira, Orquestra da Escola Superior de Música de Mannheim), teve a oportunidade de trabalhar em orquestras profissionais de renome, com destaque para a "Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR". Desde Maio de 2013, ocupa uma posição permanente na Orquestra da Rádio de Munique ("Münchner Rundfunkorchester"), como membro dos 1.ºs violinos. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian de 2009 a 2012, participando em masterclasses com professores de renome e sendo premiado em vários concursos nacionais e internacionais (1.º prémio no Concurso "Prémio Jovens Músicos", 2004 e

2008 - Lisboa, 1.º prémio ex-aequo no Concurso Internacional "Júlio Cardona", 2005 - Covilhã, 3.º prémio ex-aequo no "Concurso Violínistico Internazionale Andrea Postacchini", 2009 - Fermo, Itália, "16.º Concurso de Interpretação do Estoril", 2014, entre outros), apresentando-se também a solo com várias orquestras, entre as quais a Orquestra Gulbenkian, a Orquestra Filarmonia das Beiras, a Orquestra Sinfónica da Póvoa de Varzim e a Orquestra do Algarve. Toca com um violino feito por Romeo Antoniazzi, em 1913, em Milão.

Orquestra Gulbenkian

Em 1962 a Fundação Calouste Gulbenkian decidiu estabelecer um agrupamento orquestral permanente. No início constituído apenas por doze elementos, foi originalmente designado por Orquestra de Câmara Gulbenkian. Na temporada 2012-2013, a Orquestra Gulbenkian (denominação adotada desde 1971) celebrou 50 anos de atividade, período ao longo do qual foi sendo progressivamente alargada, contando hoje com um efetivo de sessenta e seis instrumentistas que pode ser pontualmente expandido de acordo com as exigências dos programas executados. Esta constituição permite à Orquestra Gulbenkian a abordagem interpretativa de um amplo repertório, desde o Barroco até à música contemporânea. Obras pertencentes ao repertório corrente das grandes formações sinfónicas tradicionais, nomeadamente a produção orquestral de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn ou Schumann podem ser dadas pela Orquestra Gulbenkian em versões mais próximas dos efetivos orquestrais para que foram originalmente concebidas, no que respeita ao equilíbrio da respetiva arquitetura sonora interior. Em cada temporada, a Orquestra realiza uma série regular de concertos no Grande Auditório Gulbenkian, em Lisboa, em cujo âmbito tem tido ocasião de colaborar com alguns dos maiores nomes do mundo da música (maestros e solistas). Atuando igualmente em diversas localidades do país, tem cumprido desta forma uma significativa função descentralizadora. No plano internacional, por sua vez, a Orquestra Gulbenkian tem vindo a ampliar gradualmente a sua atividade, tendo até agora efetuado digressões na Europa, Ásia, África e Américas. No plano discográfico, o nome da Orquestra Gulbenkian encontra-se associado às editoras Philips, Deutsche Grammophon, Hyperion, Teldec, Erato, Adès, Nimbus, Lyrinx, Naïve e Pentatone, entre outras, tendo esta sua atividade sido distinguida desde muito cedo com diversos prémios internacionais de grande prestígio. Paul McCreesh é o atual Maestro Titular da Orquestra Gulbenkian, sendo Susanna Mälkki a Maestrina Convidada Principal e Joana Carneiro e Pedro Neves os Maestros Convidados. Claudio Scimone, titular entre 1979 e 1986, é Maestro Honorário, e Lawrence Foster, titular entre 2002 e 2013, foi nomeado Maestro Emérito.

—

—



Gould Piano Trio

INGLATERRA

Música de Câmara (Trio com Piano)

4 de julho, sábado, 21h30

Casa da Cultura - Teatro Stephens - Marinha Grande*

5 de julho, domingo, 18h00

Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça (Celeiro)

*Parceria:



Patrocínio exclusivo:



Ludwig van Beethoven

Trio com Piano n.º 1 em mi bemol maior, op. 1

Allegro

Adagio Cantabile

Scherzo (Allegro assai)

Finale (Presto)

Johannes Brahms

Trio com Piano n.º 3 em dó menor, op. 101

Allegro energico

Presto non assai

Andante grazioso

Allegro molto

Intervalo**James MacMillan**

Trio com Piano n.º 2 (Estreia em Portugal)

Maurice Ravel

Trio com Piano em lá menor

Modéré

Pantoum (Assez vif)

Passacaille (Très large)

Final (Animé)

Gould Piano Trio

Lucy Gould, *violino*

Alice Neary, *violoncelo*

Benjamin Frith, *piano*

Notas à Margem

Ludwig van Beethoven: *Trio com Piano n.º 1 em mi bemol maior, op. 1*

Para todos os compositores, o opus 1 representa um ponto crucial da sua evolução. Marca a transição de obras juvenis e estudantis para música que o compositor considera madura e digna de ser publicada. Beethoven, cujo op. 1 consiste em três trios com piano, tinha certamente noção desse significado ao dar-lhes tal designação, quando já tinha completado mais de vinte obras de música de câmara.

O compositor provavelmente escreveu boa parte desses trios entre 1791 e 1792, quando ainda vivia e estudava em Bona, cidade onde nasceu. Foi em novembro de 1792 que se mudou para Viena e pouco tempo depois começou a estudar com Joseph Haydn. Retomando o trabalho nos trios op. 1, cerca de um ano depois estreou-os com o violinista Ignaz Schuppanzigg e o violoncelista Anton Kraft na residência vienense do príncipe Carl Lichnowsky, a quem são dedicados.

O trio n.º 1 abre com um desenho melódico cujo tipo de arpejos ascendentes é conhecido como “foguetes de Mannheim”. Esse gesto musical tem essa designação porque era muitas vezes usado por compositores ligados à corte de Mannheim em meados do século XVIII, para acrescentar brilho virtuosístico à sua música. Segue-se um segundo tema que começa com três suaves notas repetidas. Tem um caráter delicado e sóbrio e move-se por graus conjuntos e num âmbito reduzido, em contraste com a energia escancarada do início. Um tema conclusivo alterna escalas ascendentes e *staccato* com interjeições *legato*. As secções tradicionais de desenvolvimento e reexposição levam a uma extensa coda que é quase uma segunda secção de desenvolvimento.

Beethoven não abre novos caminhos no *Adagio cantabile*. Bem construído e em plena conformidade com os ditames estilísticos da época, é, contudo, vitalizado por algumas surpresas rítmicas e harmónicas bem beethovenianas. Estruturalmente é um rondó, com três intervenções do tema ligeiramente variadas, separadas por interlúdios contrastantes.

O *Scherzo* é uma brincadeira alegre e espirituosa. No trio, muito contrastante, as cordas tocam longas linhas sustentadas enquanto o piano acelera fazendo desenhos que lembram os foguetes de Mannheim. O andamento termina com a repetição textual da secção inicial e uma breve coda.

Beethoven estabelece de imediato o estado de espírito despreocupado e relaxado do *Finale* com o enorme salto de décima no piano que introduz o desenvolvimento primeiro tema. Segue-se o segundo tema com um comedido motivo descendente. Combinando ingredientes de forma-sonata e de forma rondó, o andamento dança com uma irresistível boa disposição. Uma coda, com reminiscências fugazes do tema do foguete, conduz o trio ao seu brilhante ponto final.

Johannes Brahms: *Trio com Piano n.º 3 em dó menor, op. 101*

Daniel Gregory Mason, no seu livro sobre a música de câmara de Brahms, associa o trio em dó menor, o último dos três que o compositor escreveu, a uma tragédia grega. Assim como a maior parte dos dramas clássicos tem um único tema preponderante - ciúme, vingança, amor, ou outra poderosa emoção humana - também o trio é dominado por um vigoroso motivo musical.

E assim como os temas universais da literatura da Grécia Antiga podem ser enunciados com simplicidade, também Brahms extrai uma enorme riqueza de significados musicais do resolutivo mote ascendente do trio.

O desenho crucial de três notas é ouvido na mão esquerda do piano logo no início do primeiro andamento. Esse arranque desafiador e enérgico conduz a alguns episódios rítmicos, até que o tema secundário, introduzido pelas cordas, se suaviza e expande o motivo de três notas numa melodia maravilhosamente ampla e comovente. No resto do andamento, Brahms explora eloquentemente toda a profundidade e implicações musicais do material melódico que expôs.

O mesmo motivo de três notas, agora com ritmo diferente, começa fantasmagoricamente o segundo andamento. Pequenos fragmentos de melodia pairam entre os vários instrumentos, até que sólidos blocos de acordes no piano e um acompanhamento em pizzicato nas cordas anunciam um interlúdio contrastante. A secção inicial regressa depois do interlúdio, e uma breve coda faz uma reflexão adicional, com as notas das melodias mais prolongadas, o que muda por completo o seu caráter. O andamento termina com um derradeiro vislumbre da melodia na sua configuração anterior.

Três notas ascendentes abrem o *Andante*, já não por graus conjuntos, mas usando intervalos maiores. A melodia de base tem sete tempos, o que é raro com os habituais compassos de dois, três, quatro ou seis tempos. Brahms apresenta a melodia como um doce diálogo entre as cordas, que fazem a pergunta, e o piano, que responde. Um interrupção mais animada introduz uma certa perturbação. O motivo de três notas é invertido, tornando-se descendente. O compasso passa a ter basicamente cinco tempos, os três tempos do motivo principal com um remate de dois tempos. O desenho de sete tempos regressa sucintamente, para terminar o andamento.

O final mantém as três notas ascendentes, que agora consistem em duas notas repetidas seguidas de um salto ascendente. O segundo tema expõe ainda outra face do mote primordial, começando com as três notas em versão descendente. Seguem-se manipulações variadas dos dois temas, até que as notas soltas do primeiro se tornam suaves e ligadas, e a tonalidade muda de menor para maior no calor radioso da coda e da brilhante afirmação final.

Este trio foi escrito em Thun, na Suíça, no verão de 1886. Brahms fez execuções informais da obra nessa bela vila, assim como em Budapeste em dezembro do mesmo ano. A estreia oficial deu-se, contudo, a 26 de fevereiro de 1887 em Viena, por Brahms e membros do Quarteto Heckmann.

Maurice Ravel: *Trio com Piano em lá menor*

Quando o amigo Maurice Delage perguntou a Ravel por um trio com piano de que este falava já algum tempo, mas que ainda não tinha começado a escrever, o compositor respondeu: "O meu Trio está terminado. Só me faltam os temas para ele." Esse comentário jocoso e desconcertante era, provavelmente, exato; Ravel já pensara a fundo no estilo de escrita instrumental e de estrutura formal que ia adoptar. Só lhe faltavam as melodias para concretizar a sua concepção.

Ravel começou a composição efetiva do trio no verão de 1913, que passou em Saint Jean-de-Luz, cidade da região basca de França onde nascera. Mas a obra avançou pouco até ao ano seguinte, em que Ravel começou a trabalhar intensamente nela em abril. Enquanto lutava para completar

o trio, a eclosão eminente da Primeira Guerra Mundial levava-o ao desespero. "Creio que vou enlouquecer ou perder a cabeça a qualquer momento", escreveu ele ao seu amigo Cypa Godebski a 3 de agosto, pouco antes de o terminar. "Nunca trabalhei tanto, com uma raiva tão demente e heroica."

Tendo em conta a grande agitação emocional que sabemos que ele atravessava na época, a música é surpreendentemente distanciada e objetiva, sem qualquer referência a acontecimentos exteriores. Fiel à sua convicção de que "pode-se ter cabeça e coragem, mas nunca coração", ele guardou os seus sentimentos pessoais para si próprio; porém conseguiu fazer do trio uma obra intensa e expressiva.

O ritmo do primeiro tema do *Modéré* deriva de uma dança popular basca, na sua métrica 3-2-3. Esse tema de sabor popular, enunciado primeiro pelo piano e depois pelas cordas, é sujeito a notáveis transformações ao longo do andamento. O violino apresenta o segundo tema, ligeiramente mais lento mas também em ritmo 3-2-3. Faz exigências incrivelmente virtuosísticas aos três intérpretes, obrigando-os a explorar aos seus instrumentos até ao limite para conseguir obter o espantoso leque de coloridos e de efeitos pretendidos por Ravel.

O compositor intitulou o luminoso e cintilante segundo andamento *Pantoum*, derivado de *pantun*, tipo de verso malaio que foi usado pontualmente por Victor Hugo e Charles Baudelaire e que também deu origem a um tipo de canção declamada acompanhada à guitarra. No fundo é um *scherzo* e abre com uma série de motivos acutilantes e altamente ritmados. Depois de conduzir a um clímax, a música acalma-se e o violino toca uma transição para uma série de acordes solenes, tocados pelo piano enquanto as cordas prosseguem a sua animada arenga. Esta secção central é na realidade polimétrica: as cordas continuam em compasso de 3/4, enquanto o piano muda para 4/2, originando uma fascinante teia de acentos deslocados. A secção conclusiva retoma a música inicial.

A *Passacaille*, ou passacalha, é baseada na famosa forma barroca em que uma melodia, geralmente em compasso ternário, é submetida a contínuas variações. O tema de oito compassos é ouvido pela primeira vez no grave do piano e cada uma das variações seguintes sobe de tessitura e aumenta a densidade da textura. A dinâmica e a intensidade continuam a aumentar até à sétima variação, após a qual a música começa a sua descida, perdendo energia e acabando com a décima variação tocada pelo piano sozinho. É neste andamento que se encontra alguma da música mais fremente e apaixonada de todo o trio.

Encadeando-se sem interrupção, o Final é um *tour de force* musical. A escrita musical é impactante, com Ravel a usar todo o tipo de recursos técnicos para criar uma espantosa panóplia de efeitos sonoros. O primeiro tema é uma inversão do primeiro tema do *Modéré*; o tema secundário é uma efusão expansiva do piano enquanto as cordas sustentam vários compassos de trilos. Uma corrida coruscante e virtuosística conduz a música à sua empolgante conclusão.

Melvin Berger

(in *Guide to Chamber Music*, Dover Publications)

James MacMillan: *Trio com Piano n.º 2* (Estreia em Portugal)

Esta obra foi encomendada pelo Gould Piano Trio, pelo Festival Internacional de Música de Bath, pelo "Glasgow Music" e pelo Festival de East Neuk. A estreia mundial teve lugar no Guildhall de Bath a 20 de maio de 2014, com transmissão ao vivo na Radio 3 da BBC.

"O meu segundo trio com piano é escrito num só andamento. Começa com uma escrita rápida de oitavas no piano, girando em torno da nota mi e espalhando-se em torno. À sua volta ouvem-se frases curtas e frágeis dos dois instrumentos de cordas, umas vezes *sul ponticello*, outras em pizzicato; umas vezes com pequenos e deslizantes glissandos, outras em ondulantes escalas cromáticas.

Depois de um rapidíssimo episódio de transição, a música assenta numa segunda ideia principal - desta vez lenta, modal, expressiva, com imensa ornamentação e notas sustentadas no violoncelo. A música mais rápida é momentaneamente retomada até que uma sonora série de tríades no piano e um pequeno motivo de fanfarra nas cordas instalam uma ideia veloz e dançante tipo 'music-hall', de carácter bastante burlesco. Esta é justaposta a torto e a direito com um hierático e balouçante tema de valsa.

A música acaba por deter num *Largo* central, com uma melodia lírica no violoncelo, acompanhada por delicados acordes arpejados do piano e harmónicos artificiais no violino. Esta conduz a uma versão mais cheia no anterior tema modelo, antes de uma abrupta reexposição da ideia burlesca. O tema inicial serve de base a uma coda com desenvolvimento."

(James MacMillan)

Gould Piano Trio

Recentemente comparado pelo Washington Post ao Trio Beaux Arts, graças ao seu "fogo musical" e dedicação, o Gould Piano Trio continua a trazer as obras-primas do seu repertório a um público cada vez mais alargado. Ao longo de 24 anos, o trio tem permanecido na vanguarda da cena da música de câmara, tendo conhecido uma carreira internacional ao vencer o 1.º Concurso Internacional de Música de Câmara de Melbourne. Familiar aos ouvintes da Radio 3 da BBC, o grupo atua habitualmente em alguns dos principais festivais e espaços do Reino Unido, assim como no estrangeiro, com digressões regulares aos Estados Unidos. Desenvolveram uma relação próxima com o Wigmore Hall em Londres e obtêm especial motivação graças à criação dos seus próprios festivais de música de câmara em Corbridge, Northumberland e Cardiff. Uma parte importante da sua vida como trio passa ainda pelas masterclasses e workshops que realiza regularmente, com residências no Royal Northern e Royal Welsh Colleges of Music. Gravações recentes incluem o ciclo de trios para piano de Beethoven, gravado ao vivo para a Somm em St. George's Bristol, assim como os trios de Dvořák e Mendelssohn para a Champs Hill Records. A sua coleção de Brahms inclui os dois trios de juventude do compositor, iluminando as obras tardias do mestre. O seu catálogo de repertório romântico inglês tardio inclui obras de Bax, Scott, Ireland, Stanford e York Bowen. Atualmente, o grupo está envolvido na gravação dos sete trios de Hummel para a Naxos. O primeiro trio de James MacMillan, *Fourteen Little Pictures*, integra o seu CD Wigmore Live!, gravado na sequência de execuções em festivais MacMillan da BBC em Londres e Manchester. Seguindo-se à estreia mundial da obra no Festival Internacional de Bath, em maio passado, transmitida ao vivo pela BBC Radio 3, este recital oferece-nos a estreia em Portugal do Trio de Piano n.º 2 de MacMillan, encomendado pelo Gould Trio, fazendo parte de uma extensa digressão da temporada 2014/15 que inclui duas atuações em Londres e a estreia europeia em Bensheim, Alemanha.



Duo AMAL

PALESTINA E ISRAEL

Recital de Dois Pianos

10 de julho, sexta-feira, 21h00

Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça (Claustro D. Dinis)

Patrocínio exclusivo:



IMAGINE. APAIXONE-SE.

Franz Schubert

Fantasia em fá menor op. 103, D. 940

Allegro molto moderato

Largo

Scherzo: Allegro vivace

Finale: Allegro molto moderato

Avner Dorman

Karsilama

Serguei Prokofiev

Sinfonia Clássica (arr. Rikuya Terashima)

Allegro

Larghetto

Gavotta: non troppo allegro

Finale: molto vivace

Intervalo

Odde Tamimi

Amal

Serguei Rakhmaninov

Suite n.º 1 para Dois Pianos, op. 5

Barcarolle (Allegretto)

La nuit... l'amour... (Adagio sostenuto)

Les larmes (Largo di molto)

Pâques (Allegro maestoso)

Bishara Haroni e Yaron Kohlberg, *piano*

Notas à Margem

Franz Schubert (1797-1828), *Fantasia em fá menor op. 103, D. 940*

Escrita para piano a quatro mãos, foi o próprio Franz Schubert que a tocou pela primeira vez, com o seu amigo F. Lachner a 9 de maio de 1828, diante de E. von Baurmfeld, escritor vienense e íntimo de Schubert desde 1825. A melodia inicial em fá menor, que ressurgue várias vezes ao longo da obra, é de grande simplicidade. Começa com um leve acompanhamento no registo grave e, após uma breve versão no modo maior, ilumina-se e anima-se na segunda secção, regressando a um menor vigoroso e expressivo. O jogo modal e dinâmico prossegue num fluxo constante de sentimentos contrastantes.

Avner Dorman (n. 1975), *Karsilama*

Dorman é mestre em música pela Universidade de Telavive e doutor pela Juilliard School (Nova Iorque). A sua obra é tocada normalmente por orquestras como as Filarmónicas de Israel, Nova Iorque e Munique. *Karsilama* (2003), fruto de uma encomenda do Duo Amal e baseada num tema turco, é escrita em ritmo ternário bem vincado. São três variações sobre um tema que regressa no final. Em toda a obra sobressai um "perpetuum mobile" de oito notas repetitivas.

Serguei Prokofiev (1891-1953), *Sinfonia Clássica*

Nascido numa família da aristocracia rural czarista e educado como filho único, Prokofiev aprendeu piano com a mãe desde os quatro anos. Estudou no Conservatório de São Petersburgo com Liadov e Rimski-Korsakov, completando os estudos de composição em 1909. Depois da violência que significou para os seus contemporâneos a sua colorida *Suite Cita*, Prokofiev aproveita a sua aprendizagem sobre Haydn com Tcherepnine para compor uma sinfonia de estilo clássico, estruturada em quatro andamentos. A obra é simultaneamente uma homenagem e uma subtil brincadeira com o classicismo, plasmando a ironia característica do seu autor nas suas modulações e reviravoltas inesperadas. Foi dirigida por Prokofiev na estreia em 1918, em Petrogrado, sendo a presente versão para dois pianos de Rikuya Terashima (Tóquio, 1964).

Odde Tamimi (1970), *Amal*

Amal, de Sameer Odde Tamimi, também foi escrita por encomenda do Duo Amal. É uma obra em forma ABA com muitos *clusters* e diferentes acentos no registo grave dos pianos, cujo sons duros contrastam com a cintilância dos trilos da segunda secção.

Serguei Rakhmaninov (1873-1943), *Suite n.º 1 para dois pianos, op. 5*

Composta em 1893, é dedicada a Tchaikovski (1840-1893) e o nome de cada andamento é uma citação ilustrativa. *Barcarolle* segue a linha de uma canção de gôndola de Lermontov. *La nuit*,

l'amour... (a noite, o amor) é um noturno inspirado no primeiro poema da sequência narrativa *Parisina* de Lord Byron. *Les larmes* (as lágrimas) deriva de um poema do russo Tiutchev (1803-1873) e cita o som de sinos de Santa Sofia de Novgorod. Estes dominam *Pâques* (Páscoa) numa certa lembrança de *A Grande Porta de Kiev* de Mussorgsky, sobre a qual se ergue o tema do canto russo da Páscoa, *Cristo ressuscitado*.

Julián Carrillo

Duo AMAL

Protegidos do maestro Zubin Mehta, os pianistas internacionais Bishara Haroni e Yaron Kohlberg uniram forças em 2011, formando o duo de piano israelo-palestiniano AMAL. A colaboração, iniciada num concerto pela paz na Ópera de Oslo, levou a uma parceria permanente que se tem vindo a destacar no panorama mundial da música clássica. As atuações da dupla nas mais proeminentes salas do mundo inteiro, tais como o Beijing Concert Hall, o Melbourne Recital Centre, o Mushashino Center de Tóquio e o Goyang Center of the Arts na Coreia, assim como concertos na Hamburg Elbphilharmonie e nos Festivais Beethoven na Alemanha, levaram à aclamação da crítica e a receções entusiásticas do público. Atuações futuras incluem recitais no Metropolitan Museum de Nova Iorque, na Salle Gaveau em Paris, no London City Festival, no Zagreb International Festival, no Kravis Center da Flórida, entre muitos outros. O Duo AMAL realizará ainda concertos com a Filarmónica de Israel e a Orquestra do Maggio Musicale Fiorentino, dirigida pelos Maestros Zubin Mehta e Christoph von Dohnanyi. Na sequência de vários acordos de agenciamento, o Duo Amal espera realizar tournées na Europa, EUA, América Latina, Ásia e Austrália. Como solistas, Yaron Kohlberg e Bishara Haroni têm recebido reconhecimento internacional, após inúmeros prémios em concursos e graças às suas atuações em algumas das principais salas de concerto. Kohlberg é o vencedor de dez concursos internacionais de piano, entre eles o Concurso Internacional de Cleveland (2.º prémio, 2007), o Concurso Internacional de Parnassos (1.º prémio, 2006) e o Top of the World (Tromsø, 2011). Haroni já se apresentou sob a batuta dos maestros Lorin Maazel, Daniel Barenboim e Zubin Mehta, tendo surgido com algumas das maiores orquestras, como a London Philharmonic Orchestra. Desde bastante cedo que Kohlberg e Haroni têm dado recitais, tendo-se já apresentado no Carnegie Hall em Nova Iorque, no Kremlin em Moscovo, no Kennedy Center em Washington DC. e no Bellas Artes na Cidade do México, entre muitas outras salas. Haroni e Kohlberg são extremamente ativos no esforço de promover o encontro entre palestinianos e israelitas, tendo formado um clube cultural israelo-palestiniano em Berlim. A nível pessoal, tornaram-se amigos próximos.



Companhia Nacional de Bailado

Orfeu e Eurídice (Dança)

11 de julho, sábado, 22h00

Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça (Claustro do Rachadouro)

Co-produção:

opart ORGANISMO DE PRODUÇÃO
ARTÍSTICA, EPE

Patrocínio exclusivo:



Orfeu e Eurídice

Nos trezentos anos do nascimento de Christoph Willibald Gluck, a CNB encomendou a Olga Roriz um Orfeu e Eurídice, baseado numa das magistrais partituras do compositor alemão.

Esta ópera estreada em Viena, em 1762, durante as festividades em honra do Imperador Frederico I e, numa segunda versão, em 1774, em Paris, a convite de Maria Antonieta, é uma obra revolucionária e de fronteira com grandes repercussões no meio musical europeu. Com efeito, quer Gluck, quer Ranieri de Calzabigi, autor do libreto, alcançaram fama imediata, gerada, em grande parte, pela controvérsia em torno das inovações introduzidas nos cânones operáticos da época e que Orfeu e Eurídice preconizava. À música, Gluck retirou todos os excessos exibicionistas das árias *da capo*, típicas do barroco tardio, e colocou no coro a ênfase de uma narrativa mais fluida. Para além disso, acrescentou a dança, não na sua forma decorativa, mas ligando-a intimamente à dramaturgia.

Tal como acontece na música, onde vários compositores escreveram as suas versões do mito grego, também na dança este se tornou incontornável e uma passagem quase obrigatória dos grandes coreógrafos. Esta produção da CNB representa a visão de Olga Roriz.

Olga Roriz, *coreografia*

Christoph Willibald Gluck, *música* (gravação CNB com *Divino Sospiro, Ecce Ensemble e Coro da ESML*, sob direção musical de Massimo Mazzeo)

Nuno Carinhas, *cenário e figurinos*

Cristina Piedade, *desenho de luz*

Paulo Reis, *assistente da coreógrafa para a dramaturgia*

Sylvia Rijmer, *assistente da coreógrafa*

Estreia mundial pela CNB Lisboa, Teatro Camões, 27 de fevereiro de 2014

Orfeu e Eurídice

Esta é a segunda encomenda, após *Pedro e Inês*, da Companhia Nacional de Bailado para criar uma peça com um tema e uma partitura musical maiores. Mais um grande desafio, mas sobretudo uma extraordinária viagem. Dentro da bagagem trouxe tudo o que me pertence, não um pouco do que sou ou o que resta de mim, mas eu por inteiro. Uma mala repleta de tudo o que me faz mover, respirar, todos os pequenos e grandes gestos guardados no meu corpo em cofre aberto. O coração aos saltos a palpar de emoção por cada corpo que se abre e fecha para mim. É disso que sou feita, de um perpétuo lamento, êxtase, paixão, melancolia... sempre a busca de um sentir cada vez mais privado. É o meu ser emocional que me move, esse sentir em cada gesto, a cada passo a descoberta dos outros, fazendo-me e desfazendo-me neles. Nunca dançaria se não existisse a emoção.

O meu prazer é feito de ínfimos desejos concretizados. É feito da infinda procura momento a momento. Do pensamento tornado possibilidade. Da partilha com os meus intérpretes. Da maravilha que é assistir à apropriação de cada um e ainda me surpreender. É aí que o viver me faz sentido, neste encontro constante do que do meu corpo se propaga para quem me dança e me transforma.

Olga Roriz

25 de janeiro de 2014

Excertos de Imprensa

«[...] Para Olga Roriz, o desassombro é de outra ordem. Os corpos em busca de direcção que vemos no mar negro que Nuno Carinhas desenhou são desdobramentos de Orfeu, o homem que, cego por si mesmo, não resiste a perder Eurídice, vítima de um ego varonil. São, diz a coreógrafa, desdobramentos das duas personagens, uma enorme massa que lhe sugere uma ideia de comunidade. Afinal, o desejo de suspensão do erro que havíamos querido ler numa coreografia surpreendentemente discreta transforma-se em comentário ao equilíbrio entre os homens e as mulheres que esteve, desde sempre, presente no olhar de Olga Roriz. O todo e não apenas aqueles dois. “Quando percebemos o que ela quer, compreende-se imediatamente o porquê. Porque é que ela deseja aquilo. Ela é uma verdadeira manipuladora da cena. E depois chega até nós sob a forma da emoção, e por isso toca a tanta gente, que se identifica com aquilo que ela nos está a mostrar.” »

Tiago Bartolomeu Costa

Público, 28 de fevereiro de 2014

“Olga Roriz apela à nossa atenção e convida nos a descortinar os momentos da história de Orfeu e de Eurídice ali contados em palco onde há lugar para um sonho mas onde não cabe definitivamente a esperança.”

Gabriela Lourenço

Visão, 27 de fevereiro de 2014

« A única eternidade aqui é mesmo a da impossibilidade. [...] "Interessava-me o peso, a dor na perda, a retenção do desejo de este homem querer esta mulher que lhe é proibida pela morte." [...] Não sendo propriamente uma descoberta, Olga Roriz reencontra em Orfeu e Eurídice o prazer de contar histórias, de trabalhar os movimentos para que tenham um sentido, "um percurso específico que faz virem de um sítio e dizerem algo que se vai desenvolver no movimento seguinte". Os corpos falam, as histórias ouvem-se. Mesmo que em lamentos. »

Gonçalo Frota

Time Out, Lisboa, 26 de fevereiro de 2014

« "Esta peça é um longo lamento de Orfeu, que tenta tudo para salvar o seu amor, mas não consegue", apontou a coreógrafa que já criou várias peças de dança sobre narrativas trágicas»

Paula Mourato

DN Cartaz, 25 de fevereiro de 2014

Olga Roriz

Olga Roriz, natural de Viana do Castelo, teve como formação artística na área da Dança o curso da Escola de Dança do Teatro Nacional de S. Carlos, com Ana Ivanova, e o curso da Escola de Dança do Conservatório Nacional de Lisboa. Em 1976 ingressou no elenco do Ballet Gulbenkian, sob a direção de Jorge Salavisa, permanecendo até 1992, tendo sido primeira bailarina e coreógrafa principal. Em maio de 1992 assumiu a direção artística da Companhia de Dança de Lisboa. Em fevereiro de 1995 fundou a Companhia Olga Roriz, da qual é diretora e coreógrafa. O seu reportório na área da dança, teatro e vídeo é constituído por mais de 90 obras, onde se destacam as peças *Treze Gestos de um Corpo*, *Isolda*, *Casta Diva*, *Pedro e Inês*, *Paraíso*, *Electra*, *Nortada* e *A Sagração da Primavera*. Criou e remontou peças para um vasto número de companhias nacionais e estrangeiras entre elas o Ballet Gulbenkian e Companhia Nacional de Bailado (Portugal), Ballet Teatro Guaira (Brasil), Ballets de Monte Carlo (Mónaco), Ballet Nacional de Espanha, English National Ballet (Reino Unido), American Repertory Ballet (E.U.A.), Maggio Danza e Alla Scala (Itália). Internacionalmente os seus trabalhos foram apresentados nas principais capitais Europeias, assim como nos E.U.A., Brasil, Japão, Egito, Cabo Verde, Senegal e Tailândia. Tem um vasto percurso de criação de movimento para o teatro e ópera. Na área do cinema realizou três filmes, *Felicitações Madame*, *A Sesta* e *Interiores*. Várias das suas obras estão editadas em DVD pela produtora Real Ficção, realizadas por Rui Simões. Uma extensa biografia sobre a sua vida e obra foi editada em 2006, pela Assírio&Alvim, com texto de Mónica Guerreiro. Desde 1982 Olga Roriz tem sido distinguida com relevantes prémios nacionais e estrangeiros. Entre eles destacam-se o 1.º Prémio do Concurso de Dança de Osaka-Japão (1988), Prémio da melhor coreografia da revista londrina *Time-Out* (1993), Prémio Almada (2004), Condecoração com a insígnia da Ordem do Infante D. Henrique - Grande Oficial pelo Presidente da República (2004), Grande Prémio da Sociedade Portuguesa de Autores e Miléniumbcp (2008), Premo da Latinidade (2012).

Companhia Nacional de Bailado: 37 anos em 15 andamentos

2014 Reforçando a presença de autores portugueses nas suas temporadas, a Companhia Nacional continua a proporcionar criações inéditas: Olga Roriz (*Orfeu e Eurídice* e, em ano de centenário, *A Sagração da Primavera*), João Botelho (a curta-metragem *La Valse*), Paulo Ribeiro (*Du Don de Soi*), Clara Andermatt, João Lucas e Artur Pinheiro (*Dance, Bailarina Dance!*), Fernando Duarte e Edgar Pêra (um renovado e cinemático *Lago dos Cisnes*), Rui Lopes Graça e André Teodósio (*Perda Preciosa*). Mas na nova década não deixou de apresentar *Romeu e Julieta*, *A Bela Adormecida* (Petipa, versão de Ted Brandsen) e retomou ainda *Cinderella*, de Corder, com cenário e figurinos de Yolanda Sonnabend. Enquanto isso, consolidou novas tradições: ensaios gerais solidários com organizações não-governamentais; projetos de aproximação à dança para públicos jovens; o atelier "Gesto Contínuo", que convida os bailarinos à criação. Cabe a Anne Teresa de Keersmaeker, porém, a participação mais marcante destes anos, com a entrada no reportório da companhia das coreografias *Prelúdio à Sesta de Um Fauno*, *Grosse Fuge*, *Noite Transfigurada* e *Mozart Concert Arias - Un Moto di Gioia*. No ano em que a programação se associa à poesia de

Sophia, teremos *Tempestades* (Lopes Graça, Pedro Carneiro), *Lidia* (Paulo Ribeiro, Luís Tinoco) e um reinventado *Quebra Nozes Quebra Nozes* (Fernando Duarte, André Teodósio) para o Natal.

2011 *uma coisa em forma de assim* foi o nome, decalcado de um título de Alexandre O'Neill, da proposta da CNB para o dia mundial da dança: uma junção das linguagens de nove coreógrafos portugueses. Clara Andermatt, Francisco Camacho, Benvindo Fonseca, Rui Lopes Graça, Rui Horta, Paulo Ribeiro, Olga Roriz, Madalena Victorino e Vasco Wellenkamp desenham uma façanha conjunta, dançada pela companhia e unificada pela composição musical e interpretação do pianista Bernardo Sassetti (que nos deixaria no ano seguinte). Tratou-se de uma das primeiras apostas de Luísa Taveira, que retomou o cargo de diretora artística da CNB em outubro de 2010. Logo depois, a Companhia partia em digressão, mostrando este trabalho tão distintivo em 18 cidades do país (continente e ilhas). O Teatro Camões continuará, entretanto, a acolher uma diversidade de espetáculos: *Os Corvos*, de Josef Nadj e Akosh S.; obras de Lopes Graça e João Lucas para as companhias nacionais de Moçambique e de Angola; *The Old King e Princesas*, de Miguel Moreira, Romeu Runa e Pedro Carneiro; espetáculos das escolas de dança e música do Conservatório Nacional, do Quorum Ballet, da Companhia Olga Roriz, das companhias teatrais Cão Solteiro e Teatro Praga, são alguns exemplos.

2010 Alinhando com o movimento que, por todo o mundo, homenageou o centenário dos Ballets Russes de Serguei Diaghilev, a CNB preparou um *triple bill* apresentado em Almada, Braga, Faro e Lisboa, composto pela coreografia original de *As Bodas*, de Nijinska (estreada em Paris em 1923), *Fauno* (estreada pelo Ballet Gulbenkian em 1990 e refeita pela Companhia Portuguesa de Bailado Contemporâneo, em 2001) e a estreia absoluta de *A Sagração da Primavera* do catalão Cayetano Soto, concebida por encomenda para a CNB. É, assim, com um olhar no passado e outro no futuro, que se celebra a história da dança e dos seus principais mentores: antes da versão de Soto, a CNB estreara a obra-prima modernista de Nijinski e Stravinski (segundo a reconstituição de Millicent Hodson e Kenneth Archer) por ocasião de Lisboa 1994 Capital Europeia da Cultura e, dez anos antes, executara a sua primeira *Sagração*, na versão assinada pelo coreógrafo Carlos Trincheiras.

2009 Vasco Wellenkamp acumula a direção artística da CNB e a programação do Teatro Camões a partir de 2008, recuperando obras de técnica contemporânea, formulando convites a jovens criadores e desafiando coreografias mais recuadas a uma nova remontagem. Com essa perspectiva, gizou, nos seus três anos como diretor, programas assumidamente transversais, como *Quatro Coreógrafos*, no qual criações suas e de Olga Roriz (*Isolda*, de 1990) convivem com estreias (*À Flor da Pele*, de Rui Lopes Graça) e com peças internacionais (*Strokes Through The Tail*, da irlandesa Marguerite Donlon). A ação programática do diretor artístico continua a proporcionar à companhia o enriquecimento do seu repertório com estreias absolutas, como *Four Reasons*, do coreógrafo romeno Edward Clug, *Come Together*, de Rui Horta, *Requiem*, de Rui Lopes Graça e, de Wellenkamp, *A chuva cai na poeira como no poema*. Neste ano, a Fundação EDP renovou o estatuto de mecenas principal da CNB e de mecenas exclusivo da digressão nacional da CNB, relação estabelecida desde 1998.

2007 O último ano de Mehmet Balkan à frente da companhia, que abriu com a estreia da sua versão de *O Lago dos Cisnes*, foi marcado pela reestruturação que voltaria a associar a CNB ao

Teatro Nacional de São Carlos, sob gestão do recém-criado Opart – Organismo de Produção Artística, EPE. No ano em que festeja o seu 30º aniversário, a CNB dançou peças memoráveis de Hans van Manen, Heinz Spoerli, Nacho Duato ou Jiří Kylián, e percorreu o país com o Programa Primavera, que reuniu coreografias de Mauro Bigonzetti, Gagik Ismailian, Olga Roriz e William Forsythe (a sua peça-tributo a Balanchine, *The Vertiginous Thrill of Exactitude*). Enquanto isso e como parte das comemorações, o Teatro Camões acolhia o Tanztheater Wuppertal de Pina Bausch com *Für die Kinder von gestern, heute und morgen*. Ainda em 2007, terminou a colaboração de Mark Deputter com o Teatro Camões, após duas temporadas como programador. A convite da diretora Ana Pereira Caldas, Deputter fizera conviver nomes da criação emergente, como Ana Mira ou Luís Guerra (programa Quatro Canções), com coreógrafos consagrados como Alain Platel ou Vera Mantero, presentes nos ciclos *Como Tu e Eu*, *Let's Dance* ou *Ciclo Meg Stuart*.

2003 Um dos maiores êxitos da CNB nesta década é de autoria portuguesa e de temática histórica. *Pedro e Inês*, coreografado por Olga Roriz, estreou em julho de 2003 em Lisboa, passou por Coimbra, Porto, Figueira da Foz, Évora e Faro, e foi um embaixador privilegiado da cultura portuguesa no mundo, tendo sido representado, nos anos seguintes, nas digressões à Rússia, à Tailândia e ao Brasil. Tinham passado 18 anos desde *As Troianas*, a primeira e única criação de Olga Roriz para a CNB, a convite de Armando Jorge, quando as bailarinas da companhia dançaram descalças pela primeira vez. “A coreógrafa que melhor conhece a companhia”, nas palavras de Luísa Taveira, e que aqui remontou *Os Sete Silêncios de Salomé*, em 2005, *Treze Gestos de um Corpo*, em 2007 e *Isolda*, em 2009, estará de regresso em 2011, com uma nova encomenda, *Noite de Ronda*.

2002 Um programa constituído pela reposição do bailado *Giselle* ou *Les Willis* (de Georges Garcia segundo Petipa, Coralli e Perrot) assinalou as comemorações do 25º aniversário da CNB, sob direção artística de Mark Jonkers, cumprindo-se também outras ações, como a edição de uma monografia amplamente ilustrada, da autoria de Susana de Jesus Santos. Os bailarinos Isabel Fernandes, Guilherme Dias, Paola Cantalupo e Peter Lewton-Brain, “Giselles” e “Albrechts” marcantes da história deste bailado na CNB, evocam no programa de sala a primeira produção de *Giselle*, em 1970, pelo Grupo Gulbenkian de Bailado, cuja distribuição incluía Isabel Santa Rosa (Giselle), Armando Jorge (Albrecht), Ulrica Caldas (Myrtha) e Carlos Trincheiras (Hilarião). No final deste ano Mehmet Balkan assume a direção artística da companhia, que poucos meses depois finaliza a sua transferência para o Teatro Camões, no Parque das Nações, passando a dispor de um espaço próprio em permanência.

1998 Entre os acontecimentos importantes para a afirmação internacional da CNB, evidencia-se de imediato *The Lisbon Piece*. Trata-se, até à data, da única coreografia que a flamenga Anne Teresa de Keersmaecker concebeu com uma companhia que não a sua, Rosas. Para a peça lisboeta foram escolhidos cinco bailarinos, David Fielding, Filipa de Castro, Filipe Portugal, Isabel Galriça e Xavier Carmo, e as percussões de Thierry de Mey e Eric Sleichim. Esta obra, momento alto no repertório da CNB, foi na estreia acompanhada de dois trabalhos, *Artifact II* e *In the Middle Somewhat Elevated*, de outro dos protagonistas da coreografia contemporânea mundial: o norte-americano William Forsythe. Em 1998, é publicado o livro de fotografias de Inês Gonçalves *Companhia Nacional de Bailado*. Sob a direção de Jorge Salavisa, até 1999, e de Luísa Taveira, em

1999-2000, intensifica-se uma ação reformadora da imagem institucional da companhia, com sucessivos convites a fotógrafos de renome: António Júlio Duarte, Augusto Alves da Silva, Daniel Blaufuks, Inês Gonçalves, Sara Anahory e Paulo Catrica. De 2001 data a grande produção *Romeu e Julieta* de Prokofiev (remontada na temporada 2011/2012) com coreografia de John Cranko, cenário de João Mendes Ribeiro e figurinos de António Lagarto.

1997 O Teatro Luís de Camões é desenhado pelo Gabinete Risco, sob direção do arquiteto Manuel Salgado, e englobado no projeto Expo'98, decorrendo a sua construção entre 1997 e 1998. A CNB atravessa uma quase "segunda fundação", nas palavras de Rui Vieira Nery, à época secretário de Estado da Cultura, responsável pela nomeação do diretor Jorge Salavisa. Um dos objetivos programáticos de Salavisa foi introduzir um novo reportório, aliado a uma nova imagem, que remetia para a revelação de novos valores. A sua primeira produção foi *Cinderella*, de Michael Corder, em março de 1997 e, em agosto, estreava *Cantoluso*, da autoria de três então bailarinos da companhia, revelados nos estúdios coreográficos: Armando Maciel, Rui Lopes Graça e David Fielding (este falecido em 2008). *Cantoluso*, sobre a musicalidade da expressão lusófona - o fado, a morna e o chorinho - foi coordenado por Nuno Carinhas e teve uma extensa digressão nacional. Rui Lopes Graça continua a coreografar intensivamente para a CNB: *Dançares* (1999) ou *Savalliana* (2000) são outras das suas peças mais bem sucedidas, que uma década mais tarde continuam a ser apresentadas por todo o país.

1995 Na primeira metade dos anos 1990 dá-se uma fase de novas alterações no funcionamento institucional da CNB. Em 1992, a companhia desvincula-se do Teatro Nacional de São Carlos, passando a funcionar como um organismo autónomo, tutelado, entre 1994 e 1998, pelo Instituto Português do Bailado e da Dança. A lei orgânica que regula a sua atividade seria publicada em 1996. Isabel Santa Rosa, que sucedeu a Armando Jorge na direção artística da companhia, empreendeu entre 1994 e 1996 um sentido modernizador, produzindo *As Bodas* e *A Sagração da Primavera* nas versões originais. Em 1995, novo marco, direcionado para a técnica clássica: a estreia de *La Fille Mal Gardée*, na versão coreográfica de Georges Garcia (a partir de Mordkin e Nijinska), proporciona contacto com esta obra referencial, por se tratar do mais antigo bailado (1789) ainda hoje remontado pelas companhias de reportório. Ao longo desta década, a CNB continua a dançar em teatros cedidos.

1989 Ao longo da sua história, a CNB tem vingado o propósito de ser uma companhia de âmbito nacional, apesar de estar sedeadada em Lisboa. Isso o atestam as quase 70 cidades e vilas onde já atuou, uma empresa não isenta de dificuldades: antes de o país se encontrar apetrechado de equipamentos, que seriam construídos ou reabilitados mais tarde, a companhia atuava em palcos pré-fabricados, em ginásios, pavilhões, até no Salão Nobre do Glória Futebol Clube em Vila Real S. António. Rui Vieira Nery considera que "mesmo os setores de vanguarda da chamada nova dança portuguesa, que nesse período despontavam com uma energia notável e que, muito compreensivelmente, se não reviam na orientação estética da companhia, vieram a beneficiar do trabalho intenso de sensibilização para a dança que a CNB ia desenvolvendo à escala nacional com um sucesso assinalável, em paralelo com a ação igualmente decisiva do Ballet Gulbenkian". *O Lago dos Cisnes*, *D. Quixote*, *La Sylphide*, *O Quebra-Nozes*, *La Bayadère*, *Paquita*, *Petroushka*, *Pássaro de Fogo*, foram algumas das coreografias do reportório clássico estreadas

pela companhia ao longo da sua primeira década e meia. No Natal de 1989, o público foi contemplado com a primeira produção integral de *Coppélia*.

1984 A direção de Armando Jorge, que se prolongou por 15 anos, não negligenciou outros reportórios relevantes do século XX, como o legado do expressionismo europeu. *A Mesa Verde*, icónico trabalho de Kurt Jooss, foi apresentado em 1984. Apesar do ritmo da montagem de espetáculos, temporada após temporada, o diretor entendeu que a companhia se ressentia da escassez de profissionais qualificados, e procurou incentivar a formação de agentes para a dança, no país, quer bailarinos, quer coreógrafos. Em 1984 começava a dar frutos o Centro de Formação de bailarinos, iniciativa que Armando Jorge fundara (funcionou entre 1981 e 1995) e onde estudaram muitos bailarinos, como Ana Lacerda. No Natal desse ano, os alunos participaram num espetáculo pela primeira vez. Por seu lado, o lançamento dos estúdios coreográficos, em 1985, permitiu olhar de forma consequente para a criação emergente. Obras destacadas da história da CNB foram encomendadas nesta altura, como *As Troianas*, de Olga Roriz (1985) ou *Fado (A Severa)*, de Fernando Lima (1987). A estabilização de propósitos e intervenção, mas com continuada carência de meios, reforçou a institucionalização da companhia, que em 1985 foi integrada no Teatro Nacional de São Carlos.

1982 *Serenade*, a obra que Balanchine concebeu após a sua chegada aos EUA, em 1934, foi também inaugural na vida da CNB: pela primeira vez bailarinos portugueses executavam uma coreografia deste inovador do ballet do século XX. Depois da estreia, em 1982, muitas outras se seguiriam - *Concerto Barroco* (1984), *Apollo* (1987), *Tema e Variações* (1988), *Os Quatro Temperamentos* (1991), *Agon* (1999) e *Who Cares?* (2002) - até à dedicação de um programa especial, *Mr. B.*, no centenário do nascimento do mestre, em 2004. Ainda no ano de 1982, a companhia estabeleceu-se nas suas novas instalações: o antigo Real Gymnásio Clube de Lisboa, o atual n.º 20 da Rua Vítor Cordon. Nesta década, intensificam-se as digressões internacionais: a Macau e à China, em 1983, e ao Brasil, em 1985.

1979 Coreógrafo, bailarino (foi o primeiro "Albrecht" português), mestre de bailado - e, sob o pseudónimo Da Silva Nunes, também cenógrafo e figurinista -, Armando Jorge estreou em 1979 a sua primeira coreografia ao serviço da CNB: *Carmina Burana*. Outras autorias marcantes se seguiriam (*O Quebra-Nozes* em 1984, *O Lago dos Cisnes* em 1986), algumas das quais ainda hoje permanecem no reportório da CNB. Nos primeiros anos de trabalho, a companhia estava instalada no Teatro Nacional de São Carlos e os seus elementos fundadores foram Luna Andermatt, Vera Varela Cid, Pedro Risques Pereira e Armando Jorge, que viria a assumir a direção. Laszlo Tamasik foi o primeiro *maitre de ballet* da companhia, que logo em 1978 dançou *Les Sylphides* de Michel Fokine. Trinta anos depois, em 2008, Armando Jorge foi condecorado pela Presidência da República com o grau de Grande Oficial da Ordem Militar de Santiago da Espada, pelo seu papel na construção e crescimento da CNB e da dança no nosso país.

1977 A Companhia Nacional de Bailado apresentou o seu primeiro espetáculo no Teatro Rivoli, no Porto, a 5 de dezembro de 1977, tendo a estreia oficial ocorrido no dia 17 do mesmo mês no Teatro Nacional de São Carlos, em Lisboa. O programa era constituído, entre outras peças, pelo segundo ato do *Lago dos Cisnes* de Petipa na versão de Brydon Page, com música de Tchaikovski e cenário de Cruzeiro Seixas, e *Canto de Amor e Morte* de Patrick Hurde, com música de Fernando

Lopes-Graça e cenários e figurinos de Júlio Resende. Dançaram o papel de Odette, em dias alternados, Raya Lee e Luísa Taveira. Ao longo das décadas, muitos artistas plásticos, cenógrafos e compositores portugueses colaboraram com a companhia, que nasceu oficialmente em junho de 1977, por despacho do Secretário de Estado da Cultura David Mourão Ferreira (a mesma deliberação extinguiu o Grupo de Bailados Verde Gaio). A companhia foi constituída através de audições em Portugal e em Londres, e contou inicialmente com uma maioria de bailarinos estrangeiros. Mas desde cedo se destacariam intérpretes nacionais de grande nível, como Miguel Lyzarro (falecido em 1996), Maria José Branco ou Cristina Maciel.

Mónica Guerreiro

março de 2014



Capella Duriensis

Música Coral

12 de julho, domingo, 18h00
Convento de Santa Maria de Cós

Processional Tropário de Alcobaça, *In purificatione Beate Marie* (I)

Anton Bruckner (1824-1896), *Os justi*

Processional Tropário de Alcobaça, *In purificatione Beate Marie* (II)

Frei Manuel Cardoso (1566-1650), *Lamentações: Et egressus est*

Processional Tropário de Alcobaça, *In purificatione Beate Marie* (III)

Diogo Dias Melgás (1638-1700), *Lamentação de Quinta-Feira Santa*

Processional Tropário de Alcobaça, *In purificatione Beate Marie* (IV)

Arvo Pärt (n. 1935), *Magnificat*

Processional Tropário de Alcobaça, *In purificatione Beate Marie* (V)

Anton Bruckner (1824-1896), *Christus factus est*

Capella Duriensis

Jonathan Ayerst, *direção*

Inês Flores, Paula Ferreira e Sandra Azevedo, *sopranos*

Joana Guimarães, Ana Isabel Santos, Yeni Gómez e Tiago Ribeiro, *altos*

Almeno Gonçalves, Vitor Sousa e Jorge Barata, *tenores*

Francisco Reis, Sérgio Ramos e Igor Vale, *baixos*

Notas à Margem

A cultura ocidental é indissociável da sua raiz cristã. O programa que hoje irá ser interpretado pela Capella Duriensis percorre a sua história, a sua expressividade e o seu espírito ao longo de mais de sete séculos. Começando nos séculos XVI e XVII, os compositores portugueses do Renascimento Maneirista demonstram com eficácia a razão desta época ser considerada a era dourada da escrita musical em Portugal: as linhas cantadas, claras embora profundas, que se sobrepõem, completam e anulam são a semente que germina o espírito e o coloca acima da matéria. Por outro lado, Anton Bruckner, compositor do romantismo austríaco, apresenta nos seus motetes uma grandeza colossal, talvez numa tentativa de elevar a música ao patamar dos anjos, dirigindo-se aos céus com uma magnificência sonora que se encurrala nos ecos do mosteiro. E depois, Arvo Pärt, o estoniano que tem vindo a maravilhar as mais recentes gerações, com o seu belíssimo Magnificat, minimal, fazendo do pouco algo eterno, que se move mas é idêntico a si, que visa estender-se até aos fins dos tempos, não fosse ele tão finito quanto a própria idade do Homem.

Jonathan Ayerst

A música para a solenidade da purificação da Virgem Maria contida no Processional Tropário de Alcobaça revela-nos uma melodia diferente do rito que permaneceu nos livros de Canto Gregoriano. Consegue-se identificar motivos melódicos similares; no entanto, no desenrolar do texto, encontram-se muitas variações melódicas, consequência da transmissão oral da música entre mosteiros. Após ter aceite o desafio posto por Jonathan Ayerst, foi para mim um prazer poder apresentar um trabalho de edição, tão fiel quanto possível ao original, ao Grupo Capella Duriensis. Com a ajuda desta edição, o Grupo pode fazer reviver esta música de maior importância no âmbito da música sacra medieval em Alcobaça que certamente reencontrará o seu lugar tanto nos ritos religiosos atuais como em concerto.

Tiago Morin

Textos

Processional Tropário de Alcobaça - *In purificatione Beate Marie (I)*

*Lumen ad revelationem gentium
et gloriam plebis tue Israel.
Nunc dimittis seruum tuum, Domine,
secundum verbum tuum in pace.
Quia viderunt oculi mei salutare tuum.
Quod parasti ante faciem omnium populorum.*

Luz para iluminação das gentes,
e para glória de teu povo Israel.
Agora despedes, Senhor, em paz a teu servidor,
segundo a tua palavra;
Pois já meus olhos têm visto tua salvação.
A qual aparelhaste perante a face de todos os povos.

Anton Bruckner, *Os justí meditabitur* (Psalm 37:30-31)

*Os justí meditabitur sapientiam,
et lingua ejus loquetur judicium.
Lex Dei ejus in corde ipsius:
et non supplantabuntur gressus ejus.
Alleluia.*

A boca dos justos exprime sabedoria,
e a sua língua fala o que é justo.
A Lei de Deus está gravada nos seus corações:
e os seus passos não vacilam.
Aleluia.

Processional Tropário de Alcobaça, *In purificatione Beate Marie (II)*

*Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper et in
secula seculorum, amen.*

Glória ao Pai e ao Filho e ao Espírito Santo,
Como era no princípio, agora e sempre.
Amen.

Frei Manuel Cardoso, *Lamentações de Jeremias: Et egressus est*

*VAU: Et egressus est a filia Sion
Omnis decor ejus;
Facti sunt principes ejus velut arietes
Non invenientes pascua,
Et abierunt absque fortitudine
Ante faciem subsequentis.*

E da filha de Sião
já se foi todo o seu esplendor;
os seus príncipes ficaram sendo como cervos
que não acham pasto
e caminham sem força
adiante do perseguidor.

*ZAIN: Recordata est Jerusalem
dierum afflictionis suae,
Et praevaricationis,
Omnium desiderabilium suorum,
Quae habuerat a diebus antiquis,
Cum caderet populus ejus in manu hostili,
Et non esset auxiliator;
Viderunt eam hostes,
Et deriserunt sabbata ejus.*

Lembra-se Jerusalém,
nos dias da sua aflição
e dos seus exílios,
de todas as preciosas coisas,
que tivera desde os tempos antigos;
quando caía o seu povo na mão do adversário,
e não havia quem a socorresse,
os adversários a viram,
e zombaram da sua ruína.

*Jerusalem, Jerusalem convertere ad Dominum
Deum tuum.*

Jerusalém, Jerusalém converte-te ao Senhor
teu Deus.

Processional Tropário de Alcobaça, *In purificatione Beate Marie* (III)

Ave gratia plena, Dei genitrix virgo,
ex te enim ortus est sol iusticie illuminans que
in tenebris sunt:

letare tu, senior iuste, suscipiens in ulnas liber-
torem animarum nostrarum, donantem in
nobis et resurrectionem.

Diogo Dias Melgás, *Lamentação de Quinta-Feira Santa*

Incipit lamentatio Ieremie Prophetæ.

*ALEPH. Quomodo sedet sola civitas plena
populo! Facta est quasi vidua domina gentium;
princeps provinciarum facta est sub tributo.*

*BETH. Plorans ploravit in nocte, et lacrimæ ejus
in maxillis ejus: non est qui consoletur eam, ex
omnibus caris ejus; omnes amici ejus spre-
verunt eam, et facti sunt ei inimici.*

*GHIMEL. Migravit Judas propter afflictionem, et
multitudinem servitutis; habitavit inter gentes,
nec invenit requiem: omnes persecutores ejus
apprehenderunt eam inter angustias.*

*DALETH. Viæ Sion lugent, eo quod non sint qui
veniant ad solemnitatem: omnes portæ ejus
destructæ, sacerdotes ejus gementes; virgines
ejus squalidæ, et ipsa oppressa amaritudine.*

*Ierusalem, Ierusalem convertere ad Dominum
Deum tuum.*

Lamentações do Profeta Jeremias

1. Como está sentada solitária a cidade que era
tão populosa! Tornou-se como viúva a que era
grande entre as nações! A que era princesa
entre as províncias tornou-se vassala!

2. Chora amargamente de noite, e as lágrimas
correm-lhe pelas faces; não tem quem a
console entre todos os seus amantes; todos os
seus amigos se houveram aleivosamente com
ela; tornaram-se seus inimigos.

3. Judas foi para o cativeiro para sofrer aflição e
dura servidão; ela habita entre as nações, não
acha descanso; todos os seus perseguidores a
alcançaram nas suas angústias.

4. Os caminhos de Sião pranteiam, porque não
há quem venha à assembleia solene; todas as
suas portas estão desoladas; os seus sacerdo-
tes suspiram; as suas virgens estão tristes, e ela
mesma sofre amargamente.

Jerusalém, Jerusalém converte-te ao Senhor
teu Deus.

Processional Tropário de Alcobaça, *In purificatione Beate Marie* (IV)

*Adorna thalamum tuum, Syon, et suscipe regem Christum:
amplectere Mariam, que est celestis porta: ipsa portat Regem glorie novo lumine:
subsistit virgo, adducens in manibus Filium ante luciferum genitum:
quem accipiens Symeon in ulnas suas, predicavit populis Dominum eum esse vite et
mortis, et Salutorem mundi.*

Arvo Part, *Magnificat*

Magnificat anima mea Dominum

Et exultavit spiritus meus in Deo

salutari meo.

Quia respexit humilitatem ancillæ suæ: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.

Quia fecit mihi magna qui potens est, et sanctum nomen eius.

Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum.

Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.

Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordiæ suæ,

Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in sæcula.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto

Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

A minh'alma engrandece o Senhor e o meu espírito se alegrou em Deus meu Salvador.

Pois Ele contemplou-me na humildade de sua serva: desde agora e para sempre me considerarão bem-aventurada.

Pois o Poderoso me fez grandes coisas, e Santo é o Seu nome!

A Sua misericórdia estende-se a toda a geração daqueles que o temem.

Com o Seu braço agiu valorosamente, dispersou os que no coração têm pensamentos soberbos. Derrubou dos seus tronos os poderosos e exaltou os humildes. Encheu de bens os famintos e despediu vazios os ricos.

Amparou Israel Seu servo para lembrar-se da Sua misericórdia, como havia dito a nossos pais, a favor de Abraão e sua descendência

Glória ao Pai e ao Filho e ao Espírito Santo, como era no princípio, agora e sempre. Amen.

Processional Tropário de Alcobaça, *In purificatione Beate Marie (V)*

Responsum accepit Simeon a Spiritu Sancto, non visurum se mortem nisi videret Christum Domini.

Et cum inducerent puerum in templu, accepit eum in ulnas suas, et benedixit Deum, et dixit:

Nunc dimittis, Domine, servum tuum in pace.

Hodie beata virgo Maria puerum Iesum presentavit in templo,

et Simeon repletus Spiritu Sancto accepit eum in ulnas suas et benedixit Deum et dixit:

Nunc dimittis, Domine, servum tuum in pace.

Anton Bruckner: *Christus factus est pro nobis*

Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem, mortem autem crucis. Propter quod et Deus exaltavit illum et dedit illi nomen, quod est super omne nomen.

Cristo tornou-se obediente por nós até a morte, a morte na cruz. Por isso Deus o exaltou e conferiu-lhe o nome que está acima de todos os nomes.

Jonathan Ayerst

A paixão de Jonathan Ayerst pela música coral iniciou-se enquanto pequeno cantor na catedral de Truro e, posteriormente, na Escola da Catedral de Wells, no Reino Unido. Depois de ter completado a formação em piano, foi premiado com bolsas de estudo para aprofundar conhecimentos na Royal Academy of Music, tendo terminado estes estudos com aulas particulares com a prestigiada pianista arménia Nellie Akopian. Em 2000 foi nomeado pianista do Remix Ensemble, na Casa da Música. Com este agrupamento, participou em festivais, também como solista, em Valência, Roterdão, Huddersfield, Barcelona, Estrasburgo, Paris, Orleães, Reims, Antuérpia, Madrid, Budapeste, Norrköpping, Viena, Witten, Berlim, Amesterdão e Bruxelas. Interpretou recentemente "Islands" de Luca Francesconi, para piano e ensemble, na Tonhalle em Zurique. Paralelamente, no Reino Unido, concluiu uma gravação para a editora Hyperion, como obras para violino e piano de Franz Liszt. Apresentou-se ao vivo na Radio 3 da BBC e na FM Classic. Realizou vários recitais em salas como o Wigmore Hall e o Purcell Room, South Bank Centre, em Londres. Foi organista principal na igreja de St. Benet Fink, em Londres, e realizou concertos de órgão na Alemanha, no Reino Unido e no Porto. Em 2010 foi galardoado como ARCO - Associatedship of the Royal College of Organists, tendo recebido também o Prémio Sawyer Durrant. Em 2011 foi premiado com o Fellowship of the Royal College of Organists. Em 2014 participou no III Ciclo Internacional de Concertos da Sé Catedral do Porto. De 2009 a 2011 foi assistente do maestro Paul Hillier, com o Coro Casa da Música, e em 2010 co-fundou o ensemble vocal Capella Duriensis, formado por cantores portugueses. Com este agrupamento assinou recentemente um contrato a longo prazo com a editora NAXOS, que contempla a gravação inicial de 3 CDs, intitulados "Portuguese vocal masterpieces of the 16th and 17th Centuries". Jonathan Ayerst tem dedicado grande parte da sua carreira ao trabalho com jovens, realizando seminários de música de câmara, piano e leitura à primeira vista na ESMAE, no Porto. Em 2013, foi convidado para professor-auxiliar do professor Vítor Lima, na disciplina de Direção Coral da Universidade do Minho. Recentemente, lecionou no Instituto Politécnico do Porto. Encontra-se atualmente a frequentar o mestrado em Psicologia para Músicos, na Universidade de Sheffield.

Capella Duriensis

Inicialmente fundada como um grupo musical para aperfeiçoamento do solfejo, a Capella Duriensis desfruta agora de uma reputação crescente como “embaixadora” internacional da música sacra portuguesa. Os programas ímpares da Capella Duriensis combinam e, simultaneamente, contrapõem obras renascentistas a *cappella*, com organum medieval, canções populares da Europa Ocidental e Oriental, música sacra da Igreja Ortodoxa Oriental e composições dos séculos XX e XXI. O seu CD “O Rito Bracarense”, recentemente editado, envolveu pesquisas e transcrições de manuscritos dos arquivos musicais da Sé de Braga e constitui agora a base das Séries de Música Antiga da Euroradio (Euroradio Early Music Series): “Música dos Ritos Medievais”. Desde 2012, a Capella Duriensis tem vindo a promover a cultura musical portuguesa através da apresentação de concertos profundamente enriquecedores, em mosteiros e monumentos de todo o país. Ao longo do primeiro ano de atividade, o grupo recebeu convites para festivais em Leiria, Alcobaca, Lisboa e nos Açores. Após uma digressão no Reino Unido em 2012, nas catedrais de Wells e Bristol, a Capella Duriensis foi distinguida como “maravilhosa embaixadora” da música portuguesa. No ano de 2014, o grupo viajou em digressão pela região oeste da Inglaterra, realizando concertos na catedral de Truro e na Abadia de St. German. Compromissos futuros terão lugar em Londres (St. George’s Hanover Square) e na Holanda, na sequência de um convite para as séries Fringe do Festival Internacional Oude Muziek, em Utrecht. O grupo assinou recentemente um contrato com a editora Naxos para a gravação de uma série de CDs intitulada “Portuguese vocal masterpieces of the 16th and 17th Centuries”. A série inicial de três CDs traz a público várias obras nunca anteriormente gravadas, de caráter quer sacro, quer profano, criando um quadro musical de Portugal durante os mais ricos anos da sua história musical. A Capella Duriensis transmite regularmente para a RDP Antena 2, que seleciona com frequência o agrupamento para representar Portugal em vários eventos especiais da União Europeia de Rádios. Em 2014, a Capella Duriensis criou o projeto “Música dos Ritos Medievais” para a Euroradio Early Music Series (ver www.ebu.ch). Estas séries transmitiram seis concertos dedicados à música dos antigos ritos cristãos: Sarum, Bizantino, Ambrosiano, Romano Antigo, Braga e Galicano. Cada concerto foi realizado por um ensemble vocal europeu – Sospiri, de Oxford, Coro Ortodoxo da Universidade da Finlândia Oriental, Gregoriana, da Eslováquia, L’Académie Vocale de Paris, os monges da Abadia de Solemnes e Capella Duriensis.



Moscow Piano Quartet

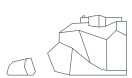
RÚSSIA/PORTUGAL

Música de Câmara (Quarteto com Piano)

15 de julho, quarta-feira, 21h30
Biblioteca Municipal da Nazaré*

18 de julho, sábado, 21h00
Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça (Claustro D. Afonso VI)

*Parceria:



NAZARÉ

Ludwig van Beethoven

Quarteto com piano n.º 3 em dó maior, WoO 36 n.º 3

Allegro vivace

Adagio con espressione

Rondo: Allegro

Daniel Bernardes

Quatro para quarteto com piano

(Estreia absoluta - obra encomendada pelo Cistermúsica)

Intervalo**Antonin Dvořák**

Quarteto com Piano n.º 2 em mi bemol maior, op. 87, B 162

Allegro con fuoco

Lento

Allegro moderato

Allegro ma non troppo

Moscow Piano Quartet

Alexei Eremine, *piano*

Alexei Tolpygo, *violino*

Alexandre Delgado, *violeta*

Guenrik Elessine, *violoncelo*

Notas à Margem

Ludwig van Beethoven: *Quarteto com piano n.º 3 em dó maior, WoO 36 n.º 3*

Os primeiros quartetos para piano, violino, violeta e violoncelo que se conhecem foram escritos no mesmo ano, 1785, respetivamente por Mozart e por Beethoven. É certo que existem quartetos com piano anteriores, mas tinham dois violinos em vez de violino e violeta; Mozart e Beethoven inauguraram a formação com chave de ouro.

Beethoven, então com 14 anos, vivia ainda em Bona e tocava cravo na orquestra, partilhando com o seu professor Johann Neefe as funções de organista da corte. Os seus dotes como pianista já eram notados fora da sua cidade natal: uma notícia publicada em 1783 na *Magazin der Musik* editada por Cramer em Hamburgo, dizia dele que era um “promissor talento” e que tocava piano com “muita destreza e energia”. Isso transparece dos seus três quartetos com piano, que são provavelmente anteriores aos dois de Mozart. Embora denotem influências de Carl Philipp Emanuel Bach e de Haydn, bem como da escola de Mannheim, nota-se sobretudo a influência de Mozart, em especial dos concertos para piano, já que a parte deste instrumento é bastante mais exigente que a parte das cordas e confirma a origem do quarteto com piano como uma espécie de “versão de bolso” de um concerto para piano.

Beethoven usou como modelo três sonatas para violino e piano de Mozart, publicadas em 1781 pelo editor Artaria. No caso do Quarteto n.º 3 em dó maior – que, apesar da numeração, foi provavelmente o primeiro a ser escrito – o modelo foi a sonata em dó maior, K. 296 (1778), cujo plano em três andamentos é muito semelhante.

O *Allegro vivace* inicial soa particularmente mozartiano, com uma alegre fanfarra como primeiro tema. Depois de afirmar a dominante e de se ouvir um tema mais *cantabile*, surge um tema secundário que chama a atenção, em sol menor e com requebros mozartianos, encadeando-se um tema efervescente ao estilo húngaro. A exposição termina com um saltitante tema conclusivo, em sol maior. O desenvolvimento usa o tema “húngaro” para saltar de chofre para uma tonalidade remota, mi bemol maior; o mesmo tema preenche todo o desenvolvimento com o seu bulício de colcheias, até que uma dengosa transição em cânone abre caminho para a reexposição. Com notável sentido de economia, depois de reexpor o 1.º tema Beethoven omite o encaracterístico início do segundo grupo temático e passa diretamente para o tema mais interessante, agora em dó menor; ao fim de cinco compassos encadeia-o com o saltitante tema conclusivo, desta vez no modo menor. Ou seja, omite também o tema húngaro, pois dele usou quanto baste no desenvolvimento; o que mostra a maneira orgânica e não escolástica como o jovem Beethoven já manipulava os princípios da forma sonata.

O andamento lento é em fá maior, tal como o da sonata K. 296 de Mozart. Beethoven gostou sem dúvida deste seu *Adagio con espressione* de juventude, pois, apesar de nunca ter querido editar estes quartetos com piano, usou-o como andamento lento da sua primeira sonata para piano oficial, op. 2 n.º 1. Tal como o *Andante* equivalente de Mozart, é uma forma canção ABA, em cuja secção central o violino se lança apaixonadamente em grandes saltos de oitava e ágeis desenhos de fusas; depois, a violeta aceita o repto e une-se ao violoncelo, num amoroso dueto.

O terceiro andamento (*Rondo: Allegro*) é um rondó que segue o mesmo plano de Mozart, ABACA, usando igualmente a tonalidade de lá menor na segunda copla (C), episódio em que a violeta

entra em despique com o piano, no seio de um andamento com sentido de humor, que espelha bem a juventude do compositor.

Antonin Dvořák: *Quarteto com Piano n.º 2 em mi bemol maior, op. 87*

O segundo quarteto com piano de Dvořák foi recebido com entusiasmo desde a sua estreia em 1890 e nunca perdeu a popularidade entre músicos e melómanos. A obra já era desejada antes de existir: no seguimento do êxito de vendas alcançado com duetos morávios e danças eslavas, o editor de Dvořák, Simrock (editor de Brahms, que por intervenção deste passara a publicar o autor checo), pediu-lhe insistentemente que escrevesse um novo quarteto com piano. Dvořák acabou por aceder a esse pedido quatro anos depois, tendo composto o quarteto op. 87 entre 10 de julho e 9 de agosto de 1889. "Como eu esperava saiu com facilidade e as melodias simplesmente surgiram-me a jorros. Graças a Deus!"

A atração de Dvořák por Schubert, que já se notava no seu 1.º quarteto com piano (1875), transparece aqui das abundantes modulações entre tonalidades à distância de uma terceira maior, intervalo que, por dividir a oitava em três partes iguais, contraria a lógica tirânica de dominante-tónica e do círculo das quintas, oferecendo atalhos em que Schubert foi especialista e que dão à sua música acrescida mobilidade tonal. Aquilo que era um recurso excecional para os clássicos vienenses, Schubert colocou à mão de semear e Dvořák vai ao ponto de começar o seu quarteto glosando uma terceira maior que aponta para uma tonalidade extremamente distante da tónica, um si natural que sugere o sabor "irracional" da escala de tons, em vez de afirmar de caras o mi bemol maior que é a tonalidade principal.

Há uma ideia que parece estar subjacente a este quarteto: a oposição entre calma e fegosidade, traduzida na oposição dramática entre cordas e piano, que finalmente se põem de acordo na apoteótica irrupção do tema principal, em mi bemol maior. É em si menor (tonalidade à distância de uma terceira maior) que surge um galhardo tema de transição baseado no anterior ritmo pontuado; e, para completar a "schubertiana" divisão da oitava em três partes iguais, é em sol maior que surge o 2.º tema desta forma sonata (e não na habitual dominante, si bemol maior), um tema ensolarado e típico de Dvořák. Neste caso é cantado pela violeta, instrumento que o compositor gostava de tocar em música de câmara (à semelhança dos seus antecessores Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert e Mendelssohn).

Dvořák era mais eclético que Brahms e também foi influenciado pela "nova escola alemã" encabeçada por Wagner e Liszt, a chamada "música do futuro", feita de dramas musicais e poemas sinfónicos, contaminada de inspirações extramusicais. O desenvolvimento deste *Allegro con fuoco* chega a sugerir uma batalha campal. Note-se que em 1889 os padrões da forma sonata clássica já eram uma coisa remota; neste caso, a reexposição começa meio-tom acima da tónica, com o 2.º tema num esplendoroso mi maior, derivado do si natural "transgressor" do primeiro compasso. Só depois se dá um ajuste e o tema desce meio tom para a tónica, mi bemol maior, traduzindo psicologicamente uma acalmia e um refrescante deitar de água na fervura. Só então é reexposto o 1.º tema, numa operática apoteose em que Dvořák pede o (quase) impossível ao violino e à violeta. No fim, uma encandeante sucessão de acordes parece celebrar a nova mobilidade tonal do fim do século, antes de vincar ostensivamente as três terceiras maiores em que se divide a oitava, vestígio de "irracional" escala de tons com antecedentes em Schubert. Ou seja, a transbordante musicalidade checa a abraçar todo o arco da música germânica.

Como habitualmente em Dvořák, o segundo andamento é o coração expressivo da obra. Neste *Lento*, na tonalidade raríssima de sol bemol maior (com seis bemóis), o violoncelo canta o 1.º tema, acompanhado solenemente pelo piano e comentado com requiebrados arpejados. Quando o violino pega no mesmo desenho a metade da velocidade, somos invadidos por uma calma celestial. Mas depois do céu, vem o inferno: num mergulho a pique de oitavas e trilos lisztianos, entramos em convulsão no sofrimento absoluto, martelado num poço de sustenidos, em dó sustenido menor. Aqui é óbvia a influência do quinteto com dois violoncelos de Schubert (só estreado em 1850, vinte anos depois da morte do compositor). Tal como em Schubert, depois da dor suprema vem o consolo etéreo: um 3.º tema em ré bemol maior, tonalidade paralela de dó sustenido menor, a mostrar como os extremos se tocam. Sem secção de desenvolvimento, segue-se a reexposição de todos estes temas na tónica, o 1.º em sol bemol maior, o 2.º em fá sustenido menor e o 3.º em sol bemol maior, com uma diáfana transfiguração na coda.

O terceiro andamento, *Allegro moderato, grazioso*, tem o balanço langoroso de uma valsa lenta, com um 1.º tema em mi bemol maior. O 2.º tema, dolente e de sabor árabe, surge em sol menor (repare-se na utilização de tonalidades à distância de terceira maior, tal como no primeiro andamento). O 1.º tema regressa, acompanhado pelo piano com um delicioso sabor de bandolim, e o 2.º tema é reouvido no modo maior, mais “ocidentalizado”, antes de uma última intervenção do tema inicial, com jeitos de balalaica. A secção central do andamento é anunciada por um trémulo estrepitoso: o tempo anima-se e fica mais próximo de um *scherzo*, com acentos de *furiant*, a animada dança popular checa. Numa correria em cânone de violino e violeta, passamos a estar em si maior, a tonalidade que faltava neste círculo de terceiras. Depois de uma passagem por si menor, a secção fecha com uma bombástica celebração em fá sustenido maior, para regressarmos à adorável valsa inicial deste andamento cuja graciosidade e alegria de viver prenunciam a 8.ª Sinfonia, que Dvořák compôs logo a seguir.

O final, *Allegro ma non troppo*, opta pelo modo menor, num galhardo 1.º tema que é apresentado pela violeta e que fica quase irreconhecível ao passar para o violoncelo, em sol bemol maior. É inusual o destaque dado à violeta (instrumento que Dvořák tocou vários anos na orquestra da Ópera de Praga): é também ela que apresenta o radioso 2.º tema desta forma sonata, em si maior. Temos ainda direito a um amoroso tema conclusivo em fá sustenido maior, no piano. Depois do desenvolvimento e da reexposição há como que uma súplica dos extremos que caracterizam este quarteto: uma acalmia langorosa é seguida de uma coda que atíça todas as impaciências e leva a uma conclusão incandescente.

Alexandre Delgado

Daniel Bernardes: *Quatro* (2015)

Daniel Bernardes nasceu em 1986 e iniciou os seus estudos musicais aos 5 anos de idade. Estudou piano na École Normale de Musique de Paris e mais tarde licenciou-se em jazz na Escola Superior de Música de Lisboa, onde foi aluno de João Paulo E. da Silva. Desenvolve a sua atividade como compositor, explorando a mistura de música escrita e música improvisada. Com o seu trio grava “Nascer da Terra” para a TOAP Toca nas principais salas portuguesas, incluindo a Fundação Gulbenkian, a Fundação de Serralves, a Casa da Música, o Teatro Municipal de S. Luiz e o Centro Cultural de Belém, entre outras.

“Quatro tem origem num simples motivo de quatro notas, que dá origem ao que chamo a “parte escrita” da peça, ou seja, material musical composto de forma pensada, estruturada, em suma, resultante um processo. Sobre estes materiais, escrevi três improvisações para violino e viola, piano e por fim, violoncelo. Fascina-me a “confrontação” destes materiais de origens diferentes na sua natureza, e a forma como ao longo do processo de escrita eles se influenciam mutuamente. O material improvisado deriva do escrito e contudo altera-o, tolhendo ligeiramente o seu aspecto previsível e constante, no sentido (espero) de o tornar mais orgânico e fresco.”

(Daniel Bernardes)

Moscow Piano Quartet

O Moscow Piano Quartet (Quarteto com Piano de Moscovo, MPQ) foi criado em 1989 por iniciativa de Alexei Eremine e Guenrikh Elessine. O seu primeiro concerto realizou-se a 25 de Janeiro de 1990 na Casa-Museu Iermolova, em Moscovo. Na mesma cidade, atuou no Festival «Dekabristskiy Vecherá» («Noites de Dezembro»), dirigido por Sviatoslav Richter. É de salientar a influência do grande mestre Valentin Berlinski (violoncelista do Quarteto Borodine), sobretudo no que se refere à afinação cuidada, à riqueza de sonoridades e ao conhecimento profundo das obras tocadas. O grupo realizou digressões na Letónia, em Portugal, Espanha, França, Itália, Alemanha, Grécia, Benelux e Japão, sendo convidado pelos mais diversos festivais de música e pelas principais salas de concertos em Portugal. Acarinhado por personalidades como a marquesa Olga de Cadaval e o compositor Fernando Lopes-Graça, o MPQ mudou-se para este país em 1990, onde foi o primeiro grupo de música de câmara a tornar-se Quarteto Residente de um município português. Através de um protocolo assinado com a Câmara Municipal de Cascais em 1993, as temporadas de dez concertos anuais que desde então aí realiza conquistaram-lhe um público numeroso e entusiasta, que enche regularmente o auditório do Centro Cultural de Cascais. O MPQ tem vindo a realizar o seu principal objectivo, o de divulgar todas as obras escritas para violino, viola, violoncelo e piano, desde o período clássico até aos nossos dias, incluindo as menos conhecidas. Na esteira do seu interesse pela música contemporânea, contacta sempre que possível os compositores das obras estudadas, sendo de destacar Alfred Schnittke (cujo quarteto com piano executou num concerto de homenagem a este compositor em Moscovo) e Fernando Lopes-Graça. Já interpretou mais de uma dezena de obras em 1.ª audição, algumas das quais lhe foram dedicadas, como *Lugares Esquecidos* de Luís Tinoco (1998), *Suite Atlântica* de Eurico Carrapatoso (2000), *Quarteto com Piano* da Patrício da Silva (2004) e *Canteto* de Alexandre Delgado (2007). Além de diversas estreias em Portugal, fez a estreia moderna do Quarteto com Piano em ré maior de Domingos Bomtempo. Depois de um primeiro CD, dedicado a Mahler, Schnittke e Brahms, o MPQ lançou em 2012 um novo CD com a primeira gravação mundial dos quartetos com piano de Anton Rubinstein e Eduard Napravnik. Entre grandes artistas com quem o grupo já colaborou destacam-se Augustin Dumay, o Quarteto Borodine, Natália Gutman, Mikhail Schmidt, Claudio Arimani, Elizabeth Keusch, António Rosado, António Saiote e Nuno Inácio, entre muitos outros. Variando de formação sob o nome de *Ensemble Contrapunctus*, o grupo participou em projetos tão relevantes como a execução integral dos quartetos de Haydn promovida pela Antena 2 em 2009. Em 2001, o grupo recebeu a «Medalha de Mérito Cultural do Concelho de Cascais» da Câmara Municipal de Cascais.



displaced episodes

Dança

17 de julho, sexta-feira, 22h00

Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça (Claustro D. Afonso VI)

Patrocínio exclusivo:

Artealaca®
DESIGN E PUBLICIDADE

displaced episodes

Num mundo atual, dinâmico e monotonamente complexo, o que nos rodeia numa simples rotina passa despercebido. Pequenos detalhes quotidianos são ímans visuais que nos prendem, fazendo-nos perder a noção de tempo, espaço e realidade. Inúmeras as imagens que se transformam inocentemente em desejos imaginários, pequenos paraísos, esconderijos, ou simplesmente abstrações. Identificáveis numa primeira visão, os momentos cliché como: estar sentado no sofá a fazer zapping; ter um encontro com alguém num parque; ter que arrumar a casa, e mesmo sabendo que esta está um caos, ignorar por completo a tarefa; depois de uma festa, e num momento de hangover, tentar perceber o que aconteceu; são ocasiões guardadas em memória.

displaced episodes é uma peça que reúne simples acontecimentos quotidianos, onde os intérpretes são personagens de quadros verídicos, transportando para o espaço cénico o panorama original levado ao extremo e para além da realidade.

Margarida Belo Costa

Margarida Belo Costa, *conceito/criação*

Margarida Belo Costa, Joana Puntel, Bruno Duarte, Luís Malaquias, Miguel Ângelo, *interpretação/co-criação*

Johann Johansson, Ryoji Ikeda, Aoki, Takamasa, Kreng, Gabriel Prokofiev, Edmundo Ros, *música*

Margarida Belo Costa, *edição e montagem musical*

Hugo Franco, *desenho de luz*

Margarida Belo Costa, *figurinos e cenografia*

Margarida Belo Costa e Bruno Duarte, *vídeo de cena/edição e montagem*

Raquel Rijo, *registo fotográfico*

Ricardo Damásio, *registo de vídeo/edição e montagem*

Companhia de Dança de Almada (Espaço de Ensaio) e Dobrar (Núcleo Criativo com a Direção de Ana Lázaro e Hugo Franco - Desenho de Luz), *parcerias*

Margarida Belo Costa

Margarida Belo Costa, natural da cidade de Caldas da Rainha, iniciou o seu percurso na Dança no Atelier da Dança, projeto criador da Escola Vocacional de Dança das Caldas da Rainha. Diplomada pela Royal Academy of Dance, os seus estudos em Técnica de Dança Clássica desenvolveram-se paralelamente com a Dança Moderna e Contemporânea. Em 2004 ingressou como bailarina no Grupo Experimental de Dança (GED) onde interpretou peças de Catarina Moreira, Bruno Cochat, Daniel Cardoso, Rui Lopes Graça, entre outros. Em 2009 ingressa na Escola Superior de Dança-IPL, terminando em 2012 a licenciatura. No ano 2010/2011 recebe Bolsa de Mérito do IPL. Ao longo do seu percurso académico participou em diversas formações e workshops nacionais e internacionais. Como criadora, apresentou em 2012 a peça Step 1 para GED da EVDRC. Em 2013 participou na coprodução da vídeo-dança "5" apresentada em vários países (Portugal, Bélgica, México, Brasil, Alemanha, entre outros) tendo ganho, no festival InShadow (Portugal), o prémio de melhor vídeo-dança em concurso - escolha do público. Estagiou na Companhia Quorum Ballet, com a direção de Daniel Cardoso em 2013, fazendo digressões em Portugal, China e Dinamarca. Em 2014 integra o elenco da Companhia Teatro Mosca no espetáculo O Som e a Fúria, com a direção de Pedro Alves, participando em digressões por várias cidades do país (Lisboa, Porto, Beja, Guarda, entre outras.) Presentemente é aluna do Mestrado Profissionalizante em Educação na ESD-IPL, professora nas escolas: Artist e Quorum Academy, e bailarina/criadora freelancer.

Joana Puntel

Joana Puntel nasceu no Rio de Janeiro, Brasil. Iniciou sua carreira em 1994 no coro infantil da ópera Carmen de Bizet. Em 2002 formou-se pela Escola Estadual de Danças Maria Olenewa do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Foi bailarina da DeAnima Ballet Contemporâneo no Rio de Janeiro. Já em Portugal, Joana foi bailarina da CeDeCe, Companhia de Dança Contemporânea. Teve a oportunidade de interpretar repertório variado de coreógrafos como: Stasa Zurovac, Jochen Hackmann, Hofesh Shechter, Gagik Ismailian, Daniel Cardoso, Patrícia Henriques, Marck Haim, Luis Damas, Iolanda Rodrigues, Fernando Duarte, Luis Sousa, Graham Smith, Karen Bell Kanner, Walter Gore, António Rodrigues. Foi bailarina convidada para o CisterMúsica - XIX e XXI Festival de Música de Alcobaça. Atualmente, integra a Companhia de Dança de Almada. Luís Malaquias é natural de Leiria, iniciou-se em Dança com os professores Nuno Carvalho (hiphop) Claudia Cardoso (moderno) e Yolexis Santana (clássico). Em 2009 ingressou na Escola Superior de Dança na qual se licenciou em 2012. Desde 2011 que tem trabalhado profissionalmente enquanto intérprete nas peças Casa do Rio e Muito Chão de Benvindo Fonseca, La Ligne de Vie de Carla Jordão, Todo Para Sempre é Agora de Ricardo Ambrósio, Jogos de Letras de Nuno Gomes e Riot de Bruno Duarte para a Companhia de Dança de Almada; Lago dos Cisnes, Correr o Fado, Dois Séculos de Daniel Cardoso e Alice no País das Maravilhas de Inês Godinho para o Quórum Ballet; Step One de Margarida Belo Costa para o GED e Someone Else Ago de Bruno Duarte para a BOXNOVA do CCB. Neste contexto tem tido a oportunidade de dançar em palcos nacionais e internacionais como Croácia, Itália, Polónia, Dinamarca, Alemanha, Suíça e China. Foi coprodutor e intérprete na vídeo-dança "P48", apresentada na 20.ª Quinzena de Dança

de Almada e "5", apresentada em vários festivais nacionais e internacionais em países como Bélgica, Alemanha e Brasil, tendo sido distinguida com o prémio escolha do público pelo festival InShadow, em 2013. Ensinou dança contemporânea na Annarella- Academia de Ballet e Dança entre 2010 e 2013, tendo desde então continuado a dar aulas na Arabesque, Academia de Dança e Representação. Atualmente, integra a Companhia de Dança de Almada.

Miguel Ângelo

Miguel Ângelo, natural de Lisboa, inicia a sua atividade desportiva e artística em 1995 com ginástica e danças de salão de competição nacional e internacional. Habilita-se literariamente pelo ensino artístico profissional na escola António Arroio com o curso Produção Artística, continuando com a Licenciatura de Artes Plásticas na Escola Superior de Artes e Design nas Caldas da Rainha focando-se nas potencialidades e do corpo e do movimento, frequentando em simultâneo o ensino livre da Escola Vocacional de Dança CR (ballet, contemporâneo e dança criativa) durante quatro anos, integrando também o Grupo Experimental de Dança onde trabalhou com coreógrafos como Daniel Cardoso, Lopes Graça. Inaugura duas exposições coletivas e uma individual na área do vídeo fotografia e performance. Em 2013 presta serviços de desenvolvimento e coordenação artística de uma academia de Dança e tem como experiência profissional a formação de turmas de danças de salão e dança criativa (Caldas da Rainha, Venda do Pinheiro, Malveira e Lisboa) e integra-se como bailarino em trabalhos comerciais (publicidades, lançamentos de marcas, fashmob's). Em 2014 foi vice-campeão do Raking APPDSI na categoria Pré-Profissional Latin-American. Resume-se um caminho entre a identidade e a interpretação na Dança, Teatro e a Performance, bem como as suas possibilidades plásticas.

Bruno Duarte

Bruno Duarte iniciou os seus estudos em dança com os professores Nuno Carvalho (Hip hop) e Claudia Cardoso (dança moderna) em Leiria. Em 2009 ingressa na Escola Superior de Dança, em Lisboa, na qual se licenciou em 2012. Durante o curso ingressou também na ArtEz Institute for the Arts (Holanda) com o programa Erasmus. Profissionalmente dançou como bailarino freelancer e como bailarino de companhias, destacando as peças Casa do Rio e Muito Chão de Benvindo Fonseca, re-ligações de Rita Judas e Jogos de Letras de Nuno Gomes, todas para a Companhia de Dança de Almada; Swan Lake de Daniel Cardoso para o Quórum Ballet, Step One de Margarida Belo Costa para o Centro Cultural das Caldas da Rainha. Foi coprodutor e intérprete nas video-danças "P43", apresentada na 20a Quinzena de dança de Almada e "5" apresentada já em países como Portugal, Bélgica, México, Brasil, Alemanha, entre outros e tendo ganho, no festival InShadow (Portugal), o prémio de melhor video-dança em concurso - escolha do público. Como criador, apresentou já as peças someone else ago, para BoxNova do CCB, metamorfose para a Culturgest, overflow para a EPC Dance Company e Riot para a Companhia de Dança de Almada. Atualmente, integra a Companhia de Dança de Almada e é professor na Escola da CaDA.



Academia de Dança de Alcobaça

À Noite no Mosteiro

18 de julho, sábado, 22h30

Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça (vários espaços)

O percurso faz-se a cada passo, percorrendo os caminhos de outros tempos.
Rodando a velha ampulheta, a pedra ganha vida com o sopro do vento.
Das sombras surge a luz. Do fogo e da água a origem da matéria.
Será que devemos confiar nos nossos sentidos ou no que nos diz a razão?

Eliana Mota, Luís Sousa e Rita Abreu, *coreografia*

Alunos dos Cursos Básicos e Secundário da Academia de Dança de Alcobaça, *intérpretes*

Rita Abreu

Iniciou os seus estudos de dança aos 10 anos na Academia de Dança Contemporânea de Setúbal. Pertenceu ao elenco da Pequena Companhia/Little Company da ADC entre 93 e 97. Em 97 após ter efetuado o seu Exame de Performance foi convidada a integrar o elenco do projeto “850... uma outra História”. Integrou o elenco da Companhia DançaArte até abril de 2004. Em 2004 foi convidada a trabalhar com a companhia de dança do Theater der Stadt Heidelberg, na Alemanha. Como freelancer, destaca a sua participação no “Portalegre - 2006, Um espetáculo Único” para a inauguração do Centro de Artes do Espetáculo de Portalegre, no projeto “Arte da Fuga” do coreógrafo Rui Lopes Graça e no espetáculo “Out Palacio” da companhia DançaArte.

Em 97 coreografou para o seu Exame de Performance “Divergências”. Entre 98 e 2003 coreografou, para a Mostra de Trabalhos da Semana da Dança em Palmela, “Sem Saber onde nem Porque”, “O Chão que Ela Pisa”, “Ego ou Culto” e “Flare Up”. Foi ainda convidada a coreografar para a temporada “Fogo” da companhia DançaArte, em novembro de 2000. Em 2005 coreografou “Trial and Error” apresentado no Werkstatt Tanz Schwetzingen. Foi co-autora dos projetos “Um Piano. Um Quadro. Uma Família” e “Missa(o)” apresentados no Cistermúsica - Festival de Música de Alcobaca em 2011 e 2013 respetivamente. Em 2012, coreografou “A Origem” para o programa Duas Faces do mesmo Festival.

Na Alemanha, trabalhou na Escola Aki Kato (Mannheim) e foi professora convidada em Bensheim, Ludwigshafen e em Schwetzingen. Lecionou também Dança Contemporânea no Bürgerhouse de Mannheim. De 2006 a 2010, trabalhou como professora no Lugar Presente em Viseu. Desde setembro de 2010 é professora na Academia de Dança de Alcobaca.

Luís Sousa

Iniciou os seus estudos na ADC (Academia de Dança Contemporânea) em 1991, tendo como professores Maria Bessa, António Rodrigues, Sónia Rocha, Marina Sacramento, João Miranda, Irina Stupina, Paula Goreya, Vanda Nascimento, Carlos Prado, Andreia Diegues, Sofia Belchior, Constança Couto e Patrícia Henriques. Em 1995 ingressou a “Dansgezelschap Reflex” (Holanda), onde dançou coreografias de Patrizia van Roessel, Norio Mamyia, Marjilein Elsink, Hans Tuerlings, Lionel Hoche e Jim van de Wood.

Em 1997, ingressa no Ballet Gulbenkian, tendo dançado coreografias de Jiri Kylian, Itzik van de Wood, Galili, Ohad Naharin, Nacho Duato, William Forsythe, Rui Horta, Stein Celis, Angelin Preljocaj, Christopher House e Jan Kodet. Entre 2000 e 2009 foi bailarino, assistente de direção e ensaiador na “CeDeCe” onde dançou coreografias de mais de 30 coreógrafos onde destaca: António Rodrigues, Gagik Ismailian, Iolanda Rodrigues, Savio de Luna e Graham Smith. Participou nas óperas, “Charodeika”, “Turandot” e “La Traviatta”, sendo na última assistente da CeDeCe no Teatro Nacional de São Carlos. Em 2005 foi bailarino convidado e assistente de coreografia na SNG - Ljubljana (Eslovénia), na obra “Verónica decide morrer” de Paulo Coelho, com coreografia de Gagik Ismailian. No mesmo ano foi sonoplasta e assistente de coreografia do mesmo no HNK - Rijeka (Croácia).

Desde Outubro 2009 é Professor de Técnica de Dança Clássica, Técnica de Dança Moderna, Práticas Complementares, Repertório e Iniciação do ensino vocacional de dança na Academia de Dança de Alcobaça. Foi assessor de direção artística sendo responsável pela programação de dança no Cistermúsica - Festival de Música de Alcobaça nos 2011, 2012 e 2013.

Eliana Mota

Eliana Gabriela Neves Mota inicia os seus estudos de dança aos 7 anos na Escola de Dança Kelly Lisboa, em Pombal, tendo frequentado aulas e workshops de clássico, contemporâneo, jazz, hip-hop e sapateado. Ganha o Prémio Revelação no "Madonna Grimmes Championship", em 2000, obtendo mais tarde o diploma do Hip-Hop Collège. Em 2004, frequenta diversas aulas na "Pinneapple Dance Studios", em Londres.

Em 2004, ingressa na Escola Superior de Dança (ESD), concluindo a licenciatura de Criação/ Interpretação em 2008. Destaca a formação com José Grave, Graça Barroso, Ludger Lamers, Teresa Ranieri, Amélia Bentes, entre outros. No 6º semestre, participa no Programa Sócrates/ Erasmus na "Fontys Dansacademie", na Holanda, tendo participado como bailarina convidada no "Fontys Festival". Teve formação com George Reishl na "Scapino Ballet Rotterdam". Em 2007, participa como intérprete na Gala "As 7 Maravilhas do Mundo" com produção de Filipe La Féria, e no "Seven Wonders of the World".

De 2008 a 2012 leciona dança jazz, dança criativa e dança clássica na escola de dança Studio K (Leiria), e desde 2009, técnica de dança contemporânea, expressão criativa, dança jazz, hip-hop e sapateado na Academia de Dança de Alcobaça (ADA), onde também desempenha funções de coordenação e direção pedagógica até 2011.

Em 2010, cria a associação de artes "Linha Constante" com Luís Sousa. Paralelamente, orienta diversos workshops de dança a diferentes faixas etárias, participa como intérprete e coreógrafa em diversos eventos ("Cistermúsica Dança", "Estilhaços", entre outros) destacando "Duas Faces" de Luís Sousa e Rita Abreu, e obteve vários prémios em concursos de dança.

Desde 2012, leciona na Associação de Dança de Leiria (ADDDL), onde também desempenha funções de diretora pedagógica e ensaiadora da Cia Jovem Project até 2014. Atualmente, continua a lecionar na ADA e na ADDDL, e em setembro de 2014 integra o grupo de professores da Escola de Dança do Orfeão de Leiria onde leciona Técnica de Dança Contemporânea e Práticas Complementares.



Los Temperamentos ALEMANHA

Música Barroca (Grupo Instrumental e Soprano)

18 de julho, sábado, 21h30

Mosteiro de Santa Clara-a-Velha - Coimbra

19 de julho, domingo, 18h00

Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça (Sacristia)

El Galeón 1600

Gabriel Bataille (1575-1639), *El baxel esta en la playa*
(das *Airs de différents autheurs, mis en tabulature de luth, livre 2*)

Tarquínio Merula (1595-1665), *Aria sopra la ciaccona "Su la cetra amorosa"*
(das *Musiche concertate et altri madrigali*)

Anónimo (Martin Schmidt) (séc. XVIII), *Pastoreta "Ychepe flauta"*
(sem título)-*Allegro-Adagio*-(sem título)
(do *Archivo de Chiquitos Bolivia*)

Tarquínio Merula (1595-1665), *Folle è ben che si crede*
(de *Curtio Precipitato et altri Capricii*)

Jakob Hermann Klein (1688-1748), *Sonata n.º 5 em lá menor*
Poco allegro-Adagio-Allegro
(das *Seis Sonatas para Violoncelo solo e Baixo Continuo, op. V*)

Intervalo

Anónimo Mexicano (séc. XVII), *La Petenera*

Alessandro Stradella (1639-1682), *Sinfonia n.º 22 em ré menor*

Domenico Scarlatti (1685-1757), *Sonata K. 89 em ré menor*
Allegro - El Cortesano de Rodas - Grave
Allegro - Quasi Tumbao

Anónimo (séc. XVIII), *Cachua la Serranita*
(Do *Códice Trujillo del Perú / Códex Martínez Compañón*)

Andrea Falconieri (1685-1656), *La suave melodia*
(do *Primo libro di Canzone*)

Anónimo (séc. XVIII)
Tonada "El Tupamaro"
Tonada "La Lata"
(do *"Códice Trujillo del Perú" / "Códex Martínez Compañón"*)

Los Temperamentos

Franciska Anna Hajdu, *violino*
Swantje Tams Freier, *soprano*
Anninka Fohgrub, *flauta*
Hugo Miguel de Rodas Sanchez, *guitarra*
Nestor Cortés, *violoncelo*
Nadine Remmert, *cravo*

Notas à Margem

El Galeón 1600

“El Galeón 1600” representa uma viagem entre dois mundos: uma viagem que foi feita por muitos, fosse por opção própria ou à força, após a conquista da América latina pelos Europeus. Ricos ou pobres, mercadores ou escravos, os viajantes levaram consigo as suas heranças culturais, espalhando o desenvolvimento de novas e ricas tradições entre os dois lados do oceano e através da Europa.

Que vestígios disto podemos nós encontrar na música da época, a qual, em referência à música europeia, chamamos de barroca? Descubra você mesmo e siga-nos nas pegadas de uma geração precedente. Deixemo-nos transportar até ao mundo do final do século XVIII..

“O batel está na praia pronto a navegar... Ai, ai, ai, ai, quem quer embarcar?”

Há não muito tempo atrás, um continente inteiro foi descoberto do outro lado do Oceano Atlântico. Rapidamente, os europeus aprenderam os costumes deste novo continente: as danças, a música, as celebrações e as festas - certamente um novo, exótico, mundo, mesmo para os europeus do sul.

Na década de 1780, o arcebispo espanhol de Trujillo, Jaime Baltasar Martínez Compañón, compilou um catálogo para o seu rei, Carlos III, contendo um vasto e rico conjunto de informações sobre a distante colónia andina no Peru moderno daqueles dias. O missionário produziu um retrato altamente detalhado da cultura andina contemporânea, incluindo naturalmente a música. Vinte composições diferentes aparecem neste trabalho, extenso, de nove volumes. Entre eles está a *tonada* melancólica, “el Tupparamaro de Caxamarca”, fixando a vida do último rei inca, Túpac Amaru I, que havia tido um final trágico mais de quatrocentos anos antes. Algo que mostra que, apesar da longa ocupação espanhola, a cultura inca ainda ocupava um lugar importante na vida da população dessa região em pleno século XVIII.

O catálogo também registou, em termos europeus, a música considerada “sagrada”, como “Cachua la Serranita”. No entanto, só o texto dessa música sul-americana dedicada à Virgem Maria pode ser comparado a uma obra sagrada europeia. O seu animado e quase dançado cenário musical teria provavelmente levantado muitas sobrancelhas entre os padres europeus da Igreja desse tempo. Tal como preservado no códice, revela uma imagem marcante da expressão religiosa latino-americana da época. Para servir o objetivo da missão, as festas celebradas pelos povos indígenas foram apropriadas e reinterpretadas num contexto cristão. Mesmo assim, muitas cerimónias tiveram ainda lugar ao ar livre, incluindo dança e canto, já que este era o costume dos povos indígenas. Como resultado, mesmo a música das festas “cristãs” assumiu um carácter diferente da dos seus homólogos europeus.

Em última análise, “La Lata”, outra *tonada* do mesmo *Codex Martínez y Compañón*, tem uma origem completamente diferente e leva-nos ainda mais fundo no seio da vida quotidiana, dando-nos mesmo um vislumbre do seu lado mais agradável. Este *sea shanty* vem da cidade peruana

de Paita e narra os acontecimentos noturnos de um bar do porto local, não poupando nos duplos sentidos. Como foi que o Arcebispo obteve esta informação continua a ser um segredo...

"Ai, ai, ai, ai, quem quer embarcar?"

Mas vamos agora deixar o Peru e viajar musicalmente até a outra parte da América do Sul, também ocupada pela Espanha durante a época: a que era então chamada de Grande Paraguai e que é hoje a Bolívia. Aqui, os monges jesuítas geriram missões em nome da coroa espanhola. Estes viveram com os povos indígenas em pequenas cidades, concentrando grande parte dos seus esforços em fomentar a cultura indígena. Ao mesmo tempo que preservavam secretamente os costumes locais e o idioma, ensinaram também ao povo a composição musical europeia e a construção de instrumentos. Como resultado, estas comunidades foram, em termos musicais, extraordinariamente produtivas, criando inúmeras composições escritas ao estilo europeu da época, embora nenhuma destas tenha conseguido chegar ao outro lado do oceano. Não até algumas centenas de anos depois, já na década de 1970, quando milhares destas peças, em parte por acidente, foram redescobertas e tornadas acessíveis ao público. Uma dessas peças é a *pastoreta* "Ychepe Flauta", um alegre e festivo concerto para flauta que combina a forma típica europeia do concerto solo com ritmos e sons latino-americanos.

Mas de que forma é que as relações intercontinentais afetaram os artistas que viveram e trabalharam na Europa? Alteremos mais uma vez o rumo da nossa viagem e visitemos o barroco italiano, nomeadamente na Nápoles sob ocupação espanhola, onde as influências do "Novo Mundo" foram particularmente sentidas. Aqui encontramos a música de Tarquinio Merula, que aparentemente foi um distinto partidário do baixo de *ciaccona*, tendo-o usado em inúmeras composições, tal como "Su la cetra amorosa". Em meados do Século XVII, esta repetitiva linha de baixo foi um dos êxitos absolutos. Muitos dos contemporâneos de Merula também o usaram, tendo-o finalmente espalhado por toda a Europa. A origem do baixo não é totalmente conhecida, mas uma das suas fontes mais prováveis nas Américas poderá estar ligada aos seus ritmos dançantes e sincopados.

"Venham à marina os que forem pelo amor para tirar o vosso ardor... Para prestar homenagem aos deuses do amor os que que querem navegar um sacrifício devem dar..."

Permitam que nos demorem mais um pouco por Itália, lançando assim alguma luz sobre a vida do compositor Alessandro Stradella. E preparem-se para algumas escapadelas aventureiras, pois esse filho da nobreza era, naquele tempo, não só bem conhecido pela extraordinária má gestão dos seus assuntos pessoais como pelas suas composições. Enquanto trabalhava em Roma na corte de Cristina da Suécia, foi forçado a abandonar a cidade à pressa, depois de, aparentemente, ter auxiliado no arranjo de um casamento duvidoso envolvendo o parente de um cardeal, o que o conduziria a um mandado de prisão. Este fugiu para junto de um conhecido em Veneza, escapando de novo apenas um mês depois e arrastando consigo desta vez uma aluna cujo marido ficou, compreensivelmente, pouco satisfeito e sedento de vingança. Os amantes viajaram em direção a Turim, onde o compositor acabou gravemente ferido na sequência de um esfaqueamento, apesar de ter sobrevivido. Dirigiram-se então para Génova, onde Stradella passou os seus últimos anos, até ao seu assassinato aos 43 anos de idade. Apesar da vida bastante

instável do compositor, várias das suas obras sobreviveram: obras que são tão vivas e tempestuosas como ele próprio terá sido. Alessandro Stradella forjou novos caminhos musicais; arriscando inusitadas combinações de instrumentos e incorporando criativamente inúmeras formas existentes, construídas de modo a originar um novo todo, como é o caso da sinfonia que hoje ouviremos. Esta abre à maneira de uma fantasia, como num improviso, seguida rapidamente por um muito académico *bicinium* e depois por danças animadas como a giga ou a galharda.

"Ai, ai, ai, ai, quem quer embarcar?"

É uma história muito diferente a de Domenico Scarlatti. Nascido em Nápoles, o sobrinho do famoso Alessandro Scarlatti ainda hoje é conhecido pela sua extraordinariamente vasta produção de sonatas. Nos quase quarenta anos que passou na Península Ibérica, primeiro em Portugal e depois em Espanha, Domenico Scarlatti escreveu quase exclusivamente para cravo. Mais de 550 das suas sonatas para este instrumento sobreviveram. Na época, o seu estilo era totalmente novo. Ele permitiu-se a ser completamente influenciado por tudo à sua volta e usou elementos da cultura espanhola e romana na sua música. As suas sonatas, geralmente num só andamento, pintam imagens fantásticas, fixando cantos de pássaros, por exemplo. Certos elementos tornaram-se imagens de marcas da sua música impulsiva, como a *acciaccatura* - literalmente "nota esmagada", dissonância que soa brevemente com um acorde.

Vamo-nos agora aproximando do final da nossa viagem pela da história da música, mas não sem antes darmos uma olhadela a uma canção que une ambas as culturas. Durante muitos anos, a canção tradicional "La Petenera" foi popular de ambos os lados do oceano - a Península Ibérica e o México. Quanto à sua origem, contudo, apenas podemos especular. Julga-se que pode ter surgido tanto entre os judeus sefarditas como entre os mouros em Espanha; é ainda possível que o título se refira a um pequeno lugar chamado "Paterna". Se for esse o caso, é provável que os marinheiros tenham trazido a música até ao México, já que muitos dos seus textos mexicanos lidam com o destino em alto mar. Com o tempo, muitas outras formas se desenvolveram, tais como a "Huasteca", a "Jarocha" ou "Istmenia" e a "Peteneras", que revelam laços estreitos com as tradições locais. A interação constante dos compassos de 3/4 e de 6/8, característica típica da América Latina, também sugere uma origem no Novo Mundo. Mesmo assim, uma atribuição definitiva é difícil, o que nos levou a optar por uma versão colorida que liga ambos os elementos europeus e latino-americanos e apropriadamente reflete as personalidades de "Los Temperamentos".

Los Temperamentos

Textos

El baxel esta en la playa

*El baxel esta en la playa
Presto para navegar
Ay, ay, ay, ay quie se quiere embarcar.*

*Acudan a la marina
Los que fueren del amor
Para quitarles su ardor
Pues que la vela se tira
Al son desta mi bozina
Os quiero yo pregonar
Ay ay ay...*

*En pagar el omenaje
A los dioses del amor
A quien quiere navegar
Si se le hara ultraje
Solo tenga buen coraje
Cuando sentira gridar
Ay, ay, ay...*

Su la cetra amorosa

*Su la cetra amorosa
In dolce e lieto stile
Io non pensavo mai di più cantar.
Ch'anima tormentosa
In suon funesto umile
Dovea pianger'mai sempre e sospirar
Pur da nova cagion
Chiamato son d'amor al cant'e al suon.*

*Io, ch'amante infelice
Ceneri fredde a pena
Dal rogo riportai d'infaust'amor
Sento che più non lice
Con roca e stanca lena
Narrar le fiamme antichie'l vecchio ardor.
Ora che novo sol m'accende
E vuol ch'io di lui canti sol.*

O Batel Está na Praia

O batel está na praia
Pronto a navegar
Ai, ai, ai, ai, quem quer embarcar.

Venham à marina
Os que forem pelo amor
Para tirar o vosso ardor
Pois quando içada for a vela
Ao som da minha trombeta
Eu vos quero perguntar
Ai, ai, ai, ai, quem quer embarcar.

Para prestar homenagem
Aos deuses do amor
Os que que querem navegar
Um sacrificio devem dar.
Boa coragem devem manter
Quando ouvirem gritar
Ai, ai, ai, ai, quem quer embarcar.

Na Lira Amorosa

Na lira amorosa
Num estilo doce e alegre
Nunca pensei voltar a cantar.
Pois a minha alma atormentada
Em tristes, desditosos tons
Sempre chorava e suspirava.
Mas novamente o amor me inspira
A cantar e a tocar.

Eu, o amante desgraçado
Que antes cantou as penas
E as cinzas frias do amor desafortunado
Sinto não mais ter lugar
Nesta voz rouca e cansada
Para narrar as chamas do ardor ancestral.
Mas agora que um novo sol me inflama
Apenas sobre ela devo cantar.

*Questa lacera spoglia
D'un cor trafitto ed arso,
Miserabile avanzo dei martir
Invece che l'accoglia
Povero avello e scarso
Amor tiranno anche pur vuol ferir.
Eccomi fatto ugual
Scuopo al suo stral despietato e mortal.*

*Io non intesi mai
Che si tragga di tomba
Nemico estinto a farli guerra più
E pur amor omai
Sona guerriera tomba
Pur contro chi d'amor già morto fu.
Ecco a battaglia me
Rappella, ahimè, d'amor, d'onor, di fè*

*E se tu vuoi ch'io canti
Nove fiamme altri ardori
E divina beltà scesa dal ciel
Fa sì ch'anch'io mi vanti
Desser, tra casti allori,
degno di non morir sempre di gel
Ch'ì più cantori augei
Io emulerei s'ì dolce canterei*

Folle è ben che si crede

*Folle è ben che si crede
Che per dolci lusinghe amorose
O per fiere minaccie sdegnose
Dal bel idolo mio ritraga il piede.
Cangi pur suo pensiero
Ch'il mio cor prigioniero
Spera che goda la libertà
Dica chi vuole dica chi sa.*

*Altri per gelosia
Spiri pur empie fiamme dal seno
Versi pure Megera il veneno
Perchè rompi al mio ben la fede mia
Morte il viver mi toglia
Mai sia ver che si scioglia
Quel caro laccio che presso m'ha
Dica chi vuole dica chi sa.*

Em vez de retirar
Estas vestes esfarrapadas,
De um coração partido e queimado
Mártir miserável
Para um pobre, humilde túmulo
O amor tirânico vem ferir-me outra vez
Apontando-me impiedoso
As suas setas mortais.

Eu que nunca tinha ouvido
Em arrastar inimigos defuntos
Das suas sepulturas para novos combates.
Porque amar assim outra vez
Soa a clarim de guerra
Mesmo contra os já conquistados.
Ai de mim, que me tornam a chamar à batalha
Do amor, da honra e da verdade.

E se desejarem que eu cante
de novas chamas e de outros ardores
E da beleza divina dos céus
Então deixem-me vangloriar
De pertencer aos castos honrados
Que nem sempre sucumbem gelados
Para então as mais belas aves desafiar
No seu tão suave cantar.

Louco é Aquele que Acredita

Louco é aquele que acredita
Que graças ao doce, lisonjeiro amor
Ou a desdenhosas e orgulhosas ameaças
Eu me desviarei do meu gracioso ídolo.
Pois que procure outros pensamentos,
Que o meu amor cativo
Pela liberdade anseia apenas,
Diga quem quiser, diga quem puder.

Que outros, só por inveja
Deitem chamas profanas dos seus seios
Ou que a víbora lance o seu veneno
A fim de quebrar a minha fé no amor
Se a morte me pode tirar a vida
Esta nunca dissolverá
O valioso amor que me prende
Diga quem quiser, diga quem puder.

La petenera

*Cuando el marinero mira
la borrasca por el cielo
alza la cara y suspira ¡Ay la la la!
alza la cara y suspira
y le dice al compañero
Si Dios me salva la vida
no vuelvo a ser marinero.*

*Conocí la embarcación
que el rey de España tenía,
también la tripulación
y aquel que la dirigía.
Era Cristóbal Colón
que a la América venía.*

*Andando yo navegando
por esos mares de China
la música me domina
y a Francia está saludando
mi Huasteca potosina.*

*La sirena se embarcó
en un buque de madera
como el viento le faltó ¡Ay, la, la, la!
Como el viento le faltó,
no pudo llegar a tierra.
A medio mar se quedó
cantando La petenera.*

Cachua la Serranita

*No ai entendimiento humano
Que diga tus glorias hoy,
Y solo basta desir
Que eres la Madre de Dios.
A na na na na na...*

*Una eres en la substancia,
Y en advocaciones barias;
Pero en el Carmen Refugio,
Y consuelo de las Almas.
A na na na na na...*

La petenera

Quando o marinheiro vê
a tempestade no céu,
O seu rosto levanta e suspira, Ai lá lá lá!
O seu rosto levanta e suspira
E ao seu companheiro de bordo diz,
Se a minha vida Deus salvar,
ao mar nunca mais hei-de voltar.

Eu conheci a embarcação
Que o Rei de Espanha tinha,
Também a tripulação
E aquele que a comandava.
Era Cristóvão Colombo
Que para a América vinha.

Andando eu a navegar
Por esses mares da China
A música me domina
E à França vai saudando
A minha Huasteca potosina.

A Sereia embarcou
Num navio de madeira
mas como o vento lhe faltou, Ai lá lá lá!
Mas como o vento lhe faltou
Não pôde chegar a terra
No meio do mar ficou
A cantar "La petenera"

Cachua a Serranita

Não há entendimento humano
Que cante tuas glórias de hoje
Pois dizer basta apenas
Que és a Mãe de Deus.
A na na na na na...

Sois única na substância
Com múltiplas designações;
Mas no Mosteiro Carmelita, refúgio
E consolo para as almas.
A na na na na na...

*No tiene la criatura
Otro auxilio si no clama,
Pues por tus Ruegos se libra
De la Sentencia mas Santa.
A na na na na na na...*

*El devoto fervoroso
Que a celebrarte se inclina,
Lleva el premio mas seguro,
Como que eres madre pia.
A na na na na na na...*

*Pues no habrá quien siendo esclavo,
Al fin no se vea libre,
De las penas de esta vida,
Si con acierto te sirve.*

Tonada "El tupamaro"

*Quando la pena en el centro,
Se encuentra con el sentido,
Suspiro es aquel sonido
Que resulta del encuentro.*

Tonada "La lata"

*Oficiales de marina
Ia no toman la casaca
Porque se salen de noche
A darle sevo a la lata.*

*Toma que toma, toma mulata,
Tu que le davas sevo a la lata;
Toma que toma, toma payteña,
Tu que le davas sevo a la leña;
Toma que toma, toma Señora,
Tu que le davas a mi amor gloria.*

*Como eres mi china,
Como eres mi samva,
Como eres hechiso
De todas mis ancias.*

*Arande que soy soldado,
Pero no matriculado.
Arande que soy sargento,
Pero no deste aposento.*

*Não tem nenhuma criatura
Outro auxílio se não roga,
Pois por teus rogos se livra
Da sentença mais Santa.
A na na na na na na...*

*O devoto fervoroso
Que a adorar-te se inclina
Leva o prémio mais seguro
Porque és a Mãe Piedosa.
A na na na na na na...*

*E nenhum escravo existirá
Que no fim não esteja livre
De todas as penas desta vida
Se com acerto te serve.*

Tonada "El tupamaro"

*Quando a dor mais funda da alma
se encontra com a razão
O suspiro é o som
Que resulta dessa união.*

Tonada "La lata"

*Os oficiais da marinha
Já não usam casaca
Pois saem à noite
Para polir a sua espada.*

*Toma, toma lá, mulata,
Tu, que poliste a minha espada;
Toma, toma lá, moça de Paita,
Tu, que sebas a lenha;
Toma, toma lá, senhora,
Tu, que ao meu amor deste fama.*

*Porque és a minha chinesinha,
Porque és a minha negrinha,
Porque és o feitiço
De todas as minhas ânsias.*

*Ainda que seja soldado,
Mas não registado.
Ainda que seja sargento,
Mas não deste aposento.*

*Arande que soi alferes,
Pero no de las mugeres.
Arande que soy teniente,
Pero no de las de enfrente.*

*Tina, tina, favores,
Tina, tina, ya nadie;
Tina, la sota, tina,
Tina, tina el cavallo;
Corra la espada y al oro,
Corra la copa al vasto.*

Ainda que seja alferes,
Mas não das mulheres.
Ainda que seja tenente,
Mas não das que enfrente.

Tira, tira, trunfos,
Tira, tira, mais ninguém,
Tira, o valete, tira,
Tira, tira, o cavalo;
As espadas batem ouros,
E as copas batem paus.

Los Temperamentos

Fundado em 2009 por graduados da Academia de Música Antiga da Universidade das Artes, Bremen, o agrupamento Los Temperamentos é especializado principalmente em música dos séculos XVII e XVIII. Os membros do agrupamento são oriundos da Hungria, Alemanha, México e Colômbia e as suas formações amplamente diversificadas permitem-lhes estabelecer um diálogo único capaz de refletir as relações intercontinentais entre as sociedades europeia e latino-americana que ainda hoje persistem, tanto a nível político como musical. Nos seus programas de concerto, estes combinam os estilos musicais multifacetados dos respetivos patrimónios culturais de forma a destacar a colorida riqueza da música antiga. "De la Conquista y otros Demonios", o álbum de estreia de Los Temperamentos, foi lançado em 2014 e avaliado com nota de excelência por exemplo pela emissora alemã NDR. O agrupamento deu já concertos na Alemanha e em toda a Europa. Na próxima temporada, Los Temperamentos foram convidados para festivais como o "Juillet Musical" em St. Hubert (Bélgica), o "Monteverdi Festival" em Cremona (Itália), o "Cultural Summer" em Hohenlohe (Alemanha) ou "Music Weeks Merano" em Merano (Itália).

Franciska Anna Hajdu

Franciska Anna Hajdu nasceu na Hungria e começou a tocar violino nos primeiros anos da sua infância. A partir dos 14 anos começou a participar regularmente em masterclasses na Hungria e em toda a Europa, onde trabalhou com professores como Zsolt Kalló, Katalin Kokas e Lucia Krommer. Em 2012, Franciska terminou os seus estudos de violino moderno com o reconhecido violinista Dr. Svikruha Márta. A par disso, recebeu uma bolsa de estudo financiada pelo governo, tendo passado um semestre ERASMUS na "Hochschule für Musik und Theater Carl Maria von Weber" de Dresden, onde estudou com o professor John Holloway. Participou em masterclasses como a "Internationale Sommerakademie Mozarteum" de Salzburg (Prof. Thomas Albert, Prof. Hiro Kurosaki) e o "Schwetzinger Hofakademie" (Midori Seiler, Jaap ter Linden). A jovem violinista estuda atualmente violino barroco com Veronika Skuplik na "Hochschule für Künste" em Bremen e desde 2014 detém uma bolsa de estudos pelo "Tesdaorpf'sche gemeinnützige Stiftung

Franciska Hajdu atua regularmente em palcos nacionais e internacionais ao lado de reputadas formações de música antiga, como "L'Arpeggiata" (Christina Pluhar), "Ensemble Wesserrenaissance" (Manfred Cordes, Detlef Bratschke), "La Dolcezza" (Veronika Skuplik) e "Concerto Palatino" (Bruce Dickey, Charles Toet). Na primavera de 2015, o seu ensemble "Prisma" venceu o primeiro prémio na "International H.I.F. Biber Competition" (Áustria).

Swantje Tams Freier

Nascida em Hamburgo, a soprano Swantje Tams Freier tem ganho vários primeiros e segundos prémios no concurso nacional "Jugend musiziert". Sob a liderança de notáveis diretores, participou em nove projetos do "World Youth Choir", também na sua formação mais reduzida, "World Chamber Choir", com a qual fez digressões em quatro continentes. Estudou canto de música antiga com os professores Harry van der Kamp, Stephen Stubbs e Nele Gramß na "Hochschule für Künste Bremen" e recebeu bolsas de estudo da Oscar und Vera Ritter Stiftung, do Hamburg-Steintor Rotary Club e da Eduard-Witt Stiftung. Atualmente, trabalha com a cantora Rosa Dominguez (Schola Cantorum Basiliensis). Como solista e membro de agrupamentos, Swantje tem cantado com os grupos "Ensemble Weserrenaissance", "Orquestra Barroca Elbipolis", "La Stravagananza Cologne", "Concerto Farinelli", Orquestra Filarmónica de Novosibirsk ou a Orquestra Sinfónica de Sonderjylland. Além disso, participou em produções de ópera barroca, tais como *Dahlheimer Sommer* e *La Didone* de Cavalli no "Theater Bremen". Gravou igualmente como solista para a Radio Bremen e a NDR, dando concertos, tanto nacional como internacionalmente, com amplo sucesso.

Anninka Fohgrub

A flautista Anninka Fohgrub começou por estudar música antiga e flauta doce com os professores Christoph Huntgeburth e Gerd Lünenbürger na "Universität der Künste Berlin". Concluiu os seus estudos pré-universitários com o professor Han Tol na "Hochschule für Künste Bremen" e posteriormente estudou flauta transversal com o professor Marten Root. Participa em vários projetos orquestrais e de música de câmara ao longo de toda a Alemanha, tal como o "Concerto Brandenburg".

Hugo Miguel de Rodas Sanchez

O alaudista Hugo Miguel de Rodas Sanchez nasceu na Cidade do México, onde primeiro estudou guitarra clássica na "Universidad Nacional Autónoma de México". Em 2004, venceu o concurso de guitarra "Rosa Mística" em Curitiba, Brasil, antes de tomar a decisão de se concentrar especificamente no alaúde e instrumentos relacionados, assim como na prática e execução de música antiga. Participou em inúmeras masterclasses e em 2008 a "Freiburger Barockorchester" convidou-o a solidificar a sua experiência musical estudando na Europa. Desde 2009, estudou na "Hochschule für Künste Bremen" com Lee Santana e Joachim Held. Tocou sob a batuta de maestros notáveis, como Gabriel Garrido, e em diversos agrupamentos e orquestras, entre as

quais a "Deutsche Kammerphilharmonie" e o "Knabenchor Hannover", atuando em muitos países da Europa, da América Central e da América do Sul.

Nestor Fabián Cortés Garzón

Natural da Colômbia, estudou violoncelo moderno no "Conservatorio Universidad Nacional de Colombia", em Bogotá, onde se formou em 2008 com excelência. Atuou com o "Collegium Musicum U. N. Bogotá", a Orquestra Sinfônica da U. N. Bogotá e a Orquestra Filarmônica de Bogotá. Inicialmente estudou violoncelo barroco como instrumento secundário, mas o seu amor pela música antiga cedo foi crescendo, graças a inúmeros projetos: é o caso de "Musica Antigua para tiempos modernos", patrocinado pela Schola Cantorum Basiliensis-Bogotá, e das masterclasses em que participou através da "Akademie für Alte Musik Berlin". Seguiram-se estudos de violoncelo barroco com o Professor Viola de Hoog na "Hochschule für Künste Bremen" e devido a vários concertos, por exemplo com o "Ambronay European Baroque Academy", tem viajado por toda a Europa. Além de trabalhar com "Los Temperamentos", Nestor Cortés fundou igualmente, em 2014, a nova "Bremen Baroque Orchestra" onde desde então tem trabalhado como diretor artístico. Atualmente, a orquestra realiza a sua primeira temporada em Bremen (Alemanha), à qual se juntaram solistas de renome como Veronika Skuplik, Edoardo Torbianelli ou Ryo Terakado.

Nadine Remmert

A cravista e organista Nadine Remmert estudou execução a solo e baixo contínuo no cravo com os professores Carsten Lohff e Ludger Rémy na "Hochschule für Künste Bremen". Complementou os seus estudos de música antiga com o Professor Pieter van Dijk no "Conservatorium van Amsterdam" e em várias masterclasses com nomes como Wolfgang Zerer, Edoardo Belotti, Menno van Delft, Skip Sempé e Frédéric Haas. Nadine recebeu uma bolsa de estudos do Herford Rotary Club e dá concertos regularmente por todo o país com várias orquestras, agrupamentos e como solista. Já trabalhou com grupos de renome, como o "Bremer Barock Consort" e o "Ensemble Weserrenaissance". A par disso, tem colaborado em várias gravações de CD e transmissões de rádio para a "Radio Bremen", tendo tocado como acompanhadora para projetos de ópera internacionais (como o "Ensemble Elyma", de Gabriel Garrido) e masterclasses, como o "Internationale Sommerakademie" na Universität Mozarteum Salzburg (Áustria) ou o "Forum Artium" (Alemanha) com Han Tol. Desde 2014, Nadine Remmert ensina interpretação de contínuo e música de câmara na "Hochschule für Musik und Theater", Hamburgo.



Les éléments FRANÇA

Sacro Mediterrâneo

Polifonias antigas e modernas em hebraico, árabe, aramaico, latim e grego antigo

24 de julho, sexta-feira, 22h00

Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça (Sala do Refeitório)

Sacro Mediterrâneo

Salomone Rossi (1570-1630)

Barekhu

Kaddish

(em hebraico e aramaico)

Alexandros Markeas (n. 1965), *Três Fragmentos das Bacantes* (2009)*

(em grego antigo)

Baseado nos textos de Eurípides

*Encomenda do coro de câmara "Les éléments"

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Alma Redemptoris Mater

Super Flumina Babilonis

(em latim)

António Chagas Rosa (n. 1960), *Lumine clarescet* (2015)*

(em latim)

*Encomenda do Estado francês

Intervalo

O Livro Vermelho de Montserrat (século XIV), *O Virgo splendens hic in monte celso*

Para coro feminino (em latim)

Zad Moulataka (n. 1967), *Mèn èntè*

De um texto de Hallāj

Para cinco vozes masculinas (em árabe)

Carlo Gesualdo (1560-1613), *Responsório das Trevas de Sábado de Aleluia*

Jerusalem, surge; O vos omnes

(em latim)

Antonio Lotti (1665-1740), *Crucifixus a Oito Vozes*

(em latim)

Zad Moulataka (n. 1967), *Lama sabaqtani* (2009)*

(em aramaico)

Inspirado n'As Sete Últimas Palavras de Cristo

*Encomenda do "Musique Nouvelle en Liberté"

Joël Suhubiette, *direção*

Notas à Margem

Sacro Mediterrâneo

Com *Les éléments* tenho procurado, nos últimos anos, criar programas onde a música antiga e a música contemporânea andam lado a lado. À volta de um tema conceptual ou geográfico, ambas permitem combinar “grande repertório” e descobertas. Mas porquê o tema do Sacro Mediterrâneo? O assunto é vasto, e tinha que se escolher um caminho, tendo em conta questões de diapasão e de temperamento. Mais profundo, creio, foi o desejo de ir às raízes da nossa cultura, e a convicção de pertencer ao sul da Europa através da minha formação, do lugar onde vivo e da minha personalidade. Quando era muito jovem, fui atraído por Espanha, e mais tarde viajei pela Grécia, por Itália, depois por Jerusalém, pelo Norte de África e pelo Líbano.

A ideia principal era apresentar obras cantadas em línguas antigas da bacia do Mediterrâneo. O latim impôs-se por si, assim como o hebraico, o grego antigo, o árabe e siríaco. Inicialmente, excluí as monodias bizantinas e a música tradicional árabe, pois o coro, intérprete de música “ocidental”, não encontraria lugar nesse universo.

Assim, comecei por escolher obras do repertório ‘antigo’ da nossa civilização latino-cristã. *Tenebrae responsoria* de Gesualdo, *Ó vos omnes* de Victoria e *Crucifixus* de Lotti rapidamente se impuseram como obras-primas da polifonia do Renascimento ou do início do período barroco. As obras em hebraico de Salomone Rossi, um contemporâneo de Monteverdi em Mântua, escritas para introduzir a polifonia na sinagoga, têm também o seu lugar neste conjunto.

Para o grego antigo e árabe, parecia-me óbvio que tínhamos de recorrer a compositores contemporâneos. Alexandros Markeas optou por escrever uma peça sacra baseada nas *Bacantes* de Eurípides. Zad Moulataka propôs *Lama Sabaqtani*, *As Sete Últimas Palavras de Cristo* em siríaco, a língua escrita mais próxima do aramaico [a língua de Cristo]. Na altura da gravação em CD, e uma vez que faltava ao programa uma peça em árabe, Zad Moulataka acrescentou *Mên èntè*, sobre um poema místico de Husayn Mansour Hallâj. À sua maneira, foi assim que ele respondeu à exigência de incluir a monodia neste itinerário mediterrânico. Podemos encontrá-la novamente em *O Virgo splendens* d’*O Livro Vermelho de Montserrat*, a mais antiga peça deste programa.

Apresentado mais de quarenta vezes em concerto, gravado pela rádio e pela televisão, este programa tem evoluído continuamente, refinando-se ao longo do tempo no sentido de atingir o seu ponto de equilíbrio e maturidade.

Joël Suhubiette

Prefácio de Thierry Fabre* ao CD “Sacro Mediterrâneo”

Pode alguém ouvir o murmúrio do invisível? Há muito que tenho procurado revelar o segredo desta música das margens de Lérins onde, há muito tempo atrás, Honorat fundou o mosteiro mais antigo da Provença. A partir desta pequena ilha, um profundo hino ascende dedicado ao silêncio da oração e ao movimento das ondas. Aqui, o *surf* torna-se manso, permitindo que se possa discernir, à distância, um outro tempo de audição. Um tempo de retiro, entre o clamor do mundo e os encantos do efêmero. Ali, uma espécie de sertão toma forma, trazendo-nos de volta ao essencial. Neste local, o sacro Mediterrâneo não é uma ilusão; revela-se e afirma-se na intensidade da sua presença. Aqui, o secular não prevaleceu e não prevalecerá; é mantido à distância, na costa que vive da sua generosidade. Aqui, a incandescência do mistério persiste em voz alta. Aqui, o chamamento que desce da mais distante das idades é recordado. Aqui, todos podem entender os amedrontados. Lérins é como uma metáfora disso, e este disco uma das suas muito raras encarnações...

O Mediterrâneo é composto de narrativas, mitos e lendas, dos quais a *Odisseia* é, sem dúvida, uma das fontes primárias. Mas é feito, também, de um tecido que é urdido cada dia em que a fé é convocada. Em hebraico, árabe, grego antigo, siríaco ou latim... Repetidas invocações que, neste mundo, não são encontradas enfrentando um céu vazio. O mistério permanece por explicar. O invisível não desapareceu, absorvido pelo tangível. Face a um mundo saturado que definha e se consome a si próprio, continua a haver vozes que permitem ser ouvido um outro eco.

Este disco fornece um testemunho vivo disto. É necessário que nos deixemos levar por essa inspiração, que nos rendamos à tão sagrada diversidade de línguas que a habita e, finalmente, acolher em nós, mais uma vez, o murmúrio do invisível...

A combinação do antigo com o contemporâneo nestas gravações atravessa o tempo. É uma “herança não precedida por nenhum testamento”, um legado que desce até nós e não é abolido, epifanias vivas das quais somos, muitas vezes, órfãos.

O filme “Dos Homens e dos Deuses” fez-nos lembrar, através de imagens, da história dos monges de Tibhirine. Da sua presença fiel, dos seus tormentos e medos enfrentando o obscurantismo, do seu ouvido simpático e do seu dom.

Este disco, “Sacro Mediterrâneo”, dá-nos a partilhar, na música, uma experiência comparável. A subtilidade da matéria de som aqui reunida convida à meditação, a uma forma de abnegação e, uma vez ultrapassada a tristeza do mundo, à experiência íntima da alegria.

Thierry Fabre

*Escritor, ensaísta, fundador das *Rencontres d'Averroès* e da revista *La pensée du midi*, responsável pela programação de eventos culturais para o MuCEM (Museu das Civilizações Europeia e Mediterrânica) em Marselha.

Joël Suhubiette

Do repertório *a cappella* às oratórias, da música da Renascença à criação contemporânea, incluindo a ópera, Joël Suhubiette dedica o seu tempo e energia a dirigir dois conjuntos vocais: o coro de câmara de Toulouse *Les éléments* e o ensemble *Jacques Modern* de Tours. Joël Suhubiette fundou o primeiro em 1997 e é diretor musical do segundo desde 1993. Trabalha em estreita colaboração com musicólogos e muitas vezes encontra-se com compositores contemporâneos. Após os estudos musicais no Conservatório de Toulouse, Joël Suhubiette apaixonou-se rapidamente pelo repertório coral. Começou a sua carreira profissional cantando com o *Les Arts Florissants* e William Christie, cruzando-se de seguida com Philippe Herreweghe e os seus ensembles - *Chapelle Royale* e *Collegium Vocale de Gand* na Bélgica - com os quais cantou durante cerca de 12 anos. Conhecer este diretor foi determinante na sua vida e permitiu-lhe trabalhar um vasto repertório que representa quatro séculos de música vocal. Em 1990, e durante oito anos, Herreweghe entregou-lhe o papel de assistente em ambos os coros. Em 1997 criou o coro de câmara *Les éléments*, contando com 20 a 40 cantores profissionais, que recebe em 2006 o prémio de "ensemble do ano" no *Victoires de la Musique Classique* - cerimónia que reconhece desempenhos extraordinários no campo da música clássica. Joël Suhubiette dedica a maior parte do seu tempo a este agrupamento, explorando criações contemporâneas, o rico repertório *a cappella* do século XX e também as oratórias clássicas e barrocas. Dirigindo o ensemble *Jacques Moderne* de Tours desde 1993, Joël Suhubiette empenha-se em restabelecer o repertório musical antigo. Na verdade, este grupo é composta por um coro profissional e uma orquestra de instrumentos antigos especializada na polifonia do século XVI e no repertório barroco do século XVII. Mesmo estando fortemente ligado à valorização do repertório *a cappella*, Joël Suhubiette também apresenta oratórias, cantatas e repertório instrumental com diversas orquestras e formações francesas. (Les Passions - Orquestra Barroca de Montauban, Les Folies Françaises, Café Zimmermann, Orquestra Nacional do Capitólio de Toulouse, Orquestra de Câmara de Toulouse, Les Percussions de Strasbourg, Ensemble Ars Nova, etc...). Realiza ainda outro tipo de repertório vocal, nomeadamente, ópera, no Festival de Saint-Céré (*Don Giovanni*, *A Flauta Mágica*, *As Bodas de Figaro*) na Ópera de Massy, onde dirigiu a estreia francesa da *Silbersee* de Kurt Weill, e na Ópera de Dijon onde foi convidado a apresentar várias óperas de Mozart, Offenbach e *Les Caprices de Marianne* de Henri Sauguet. Para o repertório sinfónico, é frequentemente convidado pela Orquestra de Pau Pays de Béarn a apresentar repertório clássico (Haydn - Mozart) e contemporâneo. Com os seus dois ensembles vocais, Joël Suhubiette grava para inúmeras editoras, tais como a Virgin Classics, Hortus, Caliope, Ligia Digital, Naïve, Mirare e L'Empreinte Digitale. Desde 2006 tem sido igualmente diretor artístico do Festival *Musiques des Lumières* no Abbaye-Ecole em Sorèze (Tarn). Joël Suhubiette foi condecorado Oficial das Artes e das Letras pelo Ministério dos Assuntos Culturais de França.

Les éléments

Criado em 1997, em Toulouse, o coro de câmara "Les éléments", dirigido pelo seu fundador Joël Suhubiette estabeleceu-se, em poucos anos, como um dos agrupamentos líderes no panorama coral francês. Em 2005, o coro ganhou o Prémio Liliane Bettencourt para canto coral concedido

pela Academia de Belas Artes do Instituto Francês, e foi premiado como Melhor Agrupamento do Ano em 2006 no *Victoires de la Musique Classique* (cerimónia de prémios que reconhece desempenhos extraordinários no campo da música clássica). Este apresenta-se em Toulouse, a sua região no Midi-Pirinéus, nos espaços de maior prestígio em França e também no estrangeiro. Foram convidados, por exemplo, pelo Canadá, EUA, Líbano, Espanha, Alemanha, Itália, Grécia, Suíça, Egito, Grã-Bretanha, Holanda e Tunísia, etc... "Les éléments" visa encarnar um instrumento de nível elevado ao serviço da criação contemporânea e na defesa do repertório *a cappella*. Deste modo, interpretam grandes obras de Zad Moulata, Alexandros Markéas, Pierre Jodkowski, Patrick Burgan, Ivan Fedele, Philippe Hersant, Vincent Paulet, Pierre-Adrien Charpy, Ton That Tiêt... Executam ainda peças de Mantovani, Harvey, Berio, Messiaen, Dallapiccola, Stravinsky, Poulenc, Britten, Martin, Hindemith... assim como oratórias e o grande repertório coral dos séculos passados. Joël Suhubiette interessa-se igualmente por recuperar o repertório de música antiga. O coro de câmara executa Bach (Missa em si menor, Oratória de Natal, Cantatas, Motetos), Monteverdi (Vésperas), Schütz e Purcell, muitas obras de Mozart, Haydn e compositores barrocos franceses. O ensemble canta também diversas peças do repertório romântico francês e alemão. Ocasionalmente, são acompanhados pelo Ensemble Jacques Moderne de Tours no repertório barroco para coro duplo. O coro de câmara "Les éléments" é frequentemente convidado por orquestras e apresenta-se sob a direção de Jérémie Rhorer, Emmanuel Krivine, Christophe Rousset, Philippe Herreweghe, Josep Pons, Jean-Christophe Spinosi, Michel Plasson, Philippe Nahon... e também regularmente, durante a sua temporada em Toulouse, com a Orquestra Nacional do Capitólio de Toulouse, a Orquestra de Câmara de Toulouse e Les Passions - Orquestra Barroca de Montauban. Desde 2008, o coro é frequentemente convidado para se apresentar em alguns dos mais famosos teatros parisienses como a Opéra Comique, o Teatro dos Campos Elísios. Dirigido por Joël Suhubiette, "Les éléments" grava com várias editoras como a L'Empreinte Digitale, Hortus, Virgin Classics e Naïve e surge em discos da Orquestra Nacional do Capitólio de Toulouse, da Orquestra Nacional de Lyon, da Orquestra da Royal Opera House Covent Garden, de Les Passions - Orquestra Barroca de Montauban, da Chambre Philharmonique e do Ensemble Matheus. O coro de câmara "Les éléments" é reconhecido pelo Ministério da Cultura e da Comunicação - DRAC (Direção Regional dos Assuntos Culturais) de Midi-Pirénéus, pelo Conselho Regional de Midi-Pirénéus e pela Prefeitura de Toulouse. Recebe subsídios do Conselho Geral do Departamento de Haute-Garonne.

É apoiado pela SACEM (Sociedade de Autores, Compositores e Editores de Música), pelo SPEDIDAM (Sociedade de Recolha e Distribuição dos Direitos dos Artistas-Intérpretes), pela ADAMI (Sociedade de Administração Coletiva dos Direitos dos Intérpretes) e pela Musique Nouvelle en Liberté (Associação para a Promoção da Música Contemporânea). A Mécénat Musical Société Générale é o seu principal patrocinador. "Les éléments" é membro da FEVIS (Federação de Grupos Vocais e Musicais) e da PROFEDIM (Sindicato de Grupos Vocais e Musicais). Desde 2001, o grupo tem desfrutado da sua residência em Odyssud Blagnac e, desde 2006, na Abbaye-école de Sorèze. A temporada 2014/2015 de "Les éléments" é produzida com os apoios da Société Générale, da Escola de Economia de Toulouse e da Fundação Daniel & Nina Carasso.



Discantus FRANÇA

Na Corte de D. Afonso, o Sábio

Música Medieval

25 de julho, sábado, 21h30

Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça (Dormitório)

Nenbressete Madre de Deus - cantiga 421, Afonso X
Recordare, virgo mater / Ab hac familia - ofertório et prosula (codex Las Huelgas)
Muito deveria ome sempr' a loar - cantiga 300, Afonso X
Ave regina celorum - antífona mariana
Serena virginum / [Manere] - motete (manuscrito de Madrid)
Humils, forfaitz, repres e penedens - canção mariana, Guiraut Riquier
Muito à Santa Maria - cantiga 202, Afonso X
Salve mater salvatoris - prosa, Adam de Saint-Victor
Ay, Santa Maria - cantiga 79, Afonso X
Dompna bona, bel' e plazens - canção mariana, Folquet de Lunel
De grad' á Santa Maria mercee - cantiga 253, Afonso X
Salve regina, mater misericordie - antífona mariana
Salve regina glorie - prosa (Las Huelgas), instrumental
Par Deus, tal Sennor muito val - cantiga 81, Afonso X
Quen Santa Maria quiser deffender - cantiga 74, Afonso X
Alma redemptoris mater - antífona mariana
Alma redemptoris mater/ Ave regina celorum / [Alma] - motete (Las Huelgas)
Qui's tolgues e's tengues dels mals - canção pia, Guiraut Riquier

Vivabiancaluna Biffi, *canto, viola de arco, sinos de mão*
Christel Boiron, *canto, sinos de mão*
Hélène Decarpignies, *canto, sinos de mão*
Lucie Jolivet, *canto, sinos de mão*
Brigitte Lesne, *canto, harpa-saltério, chifonie, percussões, sinos de mão, direção musical*
Caroline Magalhães, *canto, sinos de mão*
Catherine Sergent, *canto, saltério, sinos de mão*

Brigitte Lesne, *conceção do programa e transcrições - Estreia 2015*
Alla Fancesca Discantus Alta / Centre de musique médiévale de Paris, *produção*

Nota à Margem

Cantigas e Músicas na Corte de D. Afonso, o Sábio

As *Cantigas de D. Afonso, o Sábio* (1221-1284), rei de Castela e Leão, constituem um dos grandes monumentos da música medieval: mais de quatrocentas canções, a maior coleção de milagres da Virgem postos em música.

O rei, protetor ilustre das artes e das ciências, fazia-se rodear de um grande número de intelectuais das “três culturas”: cristãos, judeus e muçulmanos. Tinha a sua própria capela religiosa e os seus menestrelis; criou a cátedra de música na Universidade de Salamanca. Inúmeros trovadores frequentavam a sua corte e ele próprio descrevia-se como “trovador da Virgem”.

Este programa ilustra dois aspetos indissociáveis da vida musical na corte deste poderoso monarca: o canto litúrgico praticado diariamente na capela real e o repertório da monodia lírica profana particularmente colocados em cena em honra do próprio rei. A figura da Virgem é o tema central: a “Senhora dos Céus”, digna de todos os louvores, “advocata nostra”, aquela que, graças aos seus milagres, dá uma resposta aos problemas mais insolúveis. Estruturada em três antifonas marianas, uma seleção de *cantigas* é posta em relação com polifonias à Virgem (a partir de manuscritos hispânicos) e canções devocionais de trovadores habitualmente frequentadores da corte de Afonso X (Guiraut Riquier e Folquet de Lunel).

Brigitte Lesne

Alla Francesca Discantus Alta / Centre de musique médiévale de Paris

Textos

Cantiga 421

Esta, en outro dia de Santa Maria, é de como lle venna emente de nos ao dia do juyzio e rogue a seu Fillo que nos aja merçee.

Nenbressete, Madre

de Deus, Maria,
que a el, teu Padre,
rogues todavia,
pois estás en sa compania
e es aquela que nos guia,
que, pois nos ele fazer quis,
sempre noite dia
nos guarde, per que sejamos fis
que sa felonia
non nos mostrar queira,
mais dé-nos enteira
a ssa grãada merçee,
pois nossa fraqueza vee
e nossa folia,
con ousadia
que nos desvia
da boa via
que levaria
nos u devia,
u nos daria
semp'r' alegria
que non falrria
nen menguaria,
mas creçeria
e poiaria
e compriria
e 'nçimaria
a nos.

Recordare, virgo mater

Dum steteris in conspectu Dei
Ut loquaris pro nobis bonum
Et ut avertas indignacionem suam.

Ab hac familia, tu propicia
Mater eximia, pelle vicia.
Fer remedia reis in via
Dans in patria vite gaudia
Pro quibus dulcia tu preconia
Laudes cum gracia suscipe pia
Virgo Maria, a nobis.

Cantiga 300

Esta é de loor de Santa Maria

**Muito deveria
ome sempr' a loar**
a Santa Maria
e seu ben rezoar

I
Ca ben deve razoadá
seer a que Deus por Madre
quis, e seend' el seu Padre
e ela filla e criada,
e onrrada
e amada
a fez tanto, que sen par
é preçada
e loada
e será quant' el durar.

II
Outrossi loar devemos
a por que somos onrrados
de Deus e ar perdoados
dos pecados que fazemos;
ca teemos
que devemos
por aquesto lazerar,
mas creemos
e sabemos
que nos pod' ela guardar.

III

Razõa-la ben, sen falla,
devemos, ca nos razõa
ben ante Deus, e padrõa
é noss' e por traballa;
e baralla
e contralla
o dem', e faz-lo estar
que non valla
nemigalla
nen nos possa mal buscar.

IV

E por eso lle demando
que lle non venna emente
do que diz a maa gente
porque sãõ de seu bando,
e que ando
a loando
e por ela vou trobar,
e cuidando
e buscando
como a possa onrrar,

V

Mas que lles dé galardões
ben quaes eles merecen,
porque me tan mal gradecen
meus cantares e meus sões
e razões
e tenções
que por ela vou fillar;
ca felões
corações
me van porende mostrar.

VI

E ar aja piadade
de como perdi meus dias
carreiras buscant' e vias
por dar aver e herdade
u verdad' e
lealdade
per ren nunca puid' achar,
mais maldad' e
falssidade,
con que me cuidan matar.

Ave regina celorum

Ave Domina angelorum
Salve radix sancta
Ex qua mundo lux est orta
Gaude gloriosa
Super omnes speciosa
Vale valde decora
Et pro nobis semper Christum exora.

Serena virginum

Lux luminum plena
Templum trinitatis
Puritatis specialis
Thalamus, archa nove legis
Tronus novi regis
Vellus quod rigavit
Qui nostrum portavit
Saccum nostram carnem vestiens.
Nesciens virum deum paris
O Maria, mater pia
Stella maris singularis
Stella cuius radius nubem pressit
Quam inpressit
Eve culpa prius.
Istud nulla caritas
Meruit aut castitas,
Sed simplex humilitas
Ancille.
O mamille
Quarum vene fluunt plene
Mundo lac et mella
Gens misella

Tollite vas fellitum
Vas mellitum bibite
Ecce lac infancium
Ecce manna mundo pium
Ecce pie flos Marie virginis.
Seminis
Abrahe stirps inclita
Balsamus mellita
Calamus condita
Nardus mirra trita
O pia trahunt
Nos ad varia
Laquei predonis
Torrens Babilonis
Dalida Samsonis
Hostem mundum
Vas immundum
Bellica pacifica.
Spes reorum
Lux celorum
Virgo regia
O Maria, cecis via
Nostra tympanistria
In hoc salo
nos a malo
salva, stella previa
ut concordis
vocis manus cordis
plausu leti trino
Benedicamus domino.

Humils, forfaitz, repres e penedens,
Entristezitz, marritz de revenir,
so, qu'ay perdut de mon temps per falhir.
Vos clam merce, Dona, verges plazens,
Maires de Crist, filh del tot poderos,
Que no gardetz cum suy forfaitz vas vos;
Si us play, gardatz l'ops de m'arma marrida.

Quar Jhezuscriszt vos es obediens
Quan lo pregatz de peccadors guerir,
Sol que'l vuellan be fazen obezir;
Per que per mi e per mos benvolens
E per totz selhs de be far deziros
Vos prec, Dona, que'l preguetz qu'elh a nos
Don per anar a lhuy veraya guida.

Dieu prec del rey de Castella N'Anfos,
Que a son cors don honramens e pros
Lonc temps ab grat et espiritual vida.

Cantiga 202

Esta é como un clérigo en Paris fazia hua prosa a Santa Maria e non podia [achar] hua rima, e foi rogar a Santa Maria que o ajudasse y, e achó-a logo. E a Magestade lle disse: «Muitas graças»

Muito à Santa Maria, Madre de Deus, gran sabor d'ajudar quen lle cantares ou prosas faz de loor.

I
D'aquest' ora un miragre oý, pouc' á, retraer
que a un arcidiago aveo, que gran prazer
avia en fazer prosas de ssa loor e dizer
sa bondad' e ssa mesura e seu prez e ssa valor.

II
El hua prosa fazia que era feita mui ben,
se non fosse hua rima soa, que mingua en;
e achar nona podia, e cuidava que per ren
per el ja non ss' acharia, nen per outro sabedor.

III
El ja por dasperado de ss' aquela rim' achar
per ome daqueste mundo, foi-ss' enton a un altar
da Virgen Santa Maria e começou-ll' a rogar
de ss' acabar esta prosa que lle foss' ajudador.

IV

Estand' el assi en prezes, veo-lle a corazón
a rima que lle minguava, que era de tal razon
en latin e que mostrava: «Nobile triclinium»
E non avia palabra que y fexesse mellor.

V

Pois ouv' a pros' acabada, Santa Maria loou
que lla tan ben acabara, e con gran prazér
chorou.

Mais a cabo dua peça a omage s'enclinou
dela e mui passo disse: «Muitas graças, meu
sennor».

VI

Este miragre que Santa Maria demostrar quis
conteceu, non á gran tempo, na cidade de Paris;
e veredes a omagen, por seerdes en mais fis,
oge dia enclinada estar dentr' en San Vitor.

Salve mater salvatoris

Vas electum, vas honoris
Vas celestis gracie
Ab eterno vas provisum
Vas insigne, vas excisum
Manu sapientie.
Porta clausa, fons ortorum
Cella custos unguentorum
Cella pigmentaria
Cynnamomi calamus
Mirram, thus et balsamum
Superas fragrantia.
Tu candoris et decoris
[Tu dulcoris] et odoris
Habes plenitudinem.
Tu celestis paradisus
Libanusque non incisus
Vaporans dulcedinem.
Laus humani generis
Virtutum pre ceteris
Habes privilegia.
Palnam prefers singularem
Nec in terris habens parem
Nec in celi curia.

Sol, luna lucidior
Et luna sideribus
Sic Maria dignior
Creaturis omnibus.
Lux eclipsim nesciens
Virginis est castitas
Ardor indeficiens
Immortalis caritas.
Salve mater pietatis
Et totius trinitatis
Nobile triclinium.
Verbi tamen incarnati
Speciale maiestati
Preparans hospitium.
Amen

Cantiga 79

*Como Santa Maria tornou a menia que era
garrida, corda, e levó a sigo a Parayso.*

Ay, Santa Maria,
quen se per vos guya
quit' é de folia
e senpre faz ben.

I

Porend' un miragre vos direi fremoso
que fezo a Madre do rey grorioso,
e de o oyr seer-vos-á saboroso,
e prazér-mi-á en.

II

Aquesto foi feto por hua menynna
que chamavan Musa, que mui fremosinna
era, e aposta, mas garridelinna
e de pouco sen.

III

E esto fazendo, a mui Groriosa
pareceu-l' en sonnos, sobejo fremosa,
con muitas meninnas de maravillosa
beldad'; e poren

IV

Quisera-se Musa ir con elas logo.
Mas Santa Maria lle diss: «Eu te rogo
que, sse mig' ir queres, leixes ris' e jogo,
orgull' e desden.

V

E se esto fazes, d' oj' a trinta dias
seerás comig' entr' estas conpannias
de moças que vees, que non son sandias,
ca lles non conven».

VI

Atant' ouve Musa sabor das conpannas
que en vision vira, que leixou sas mannas
e fillou log' outras, daquelas estrannas,
e non quis al ren.

VII

A vint' e seis dias tal fever aguda
fillou log' a Musa, que jouve tenduda;
e Santa Maria ll' ouv' apareçuda,
que lle disse: «Ven,

VIII

Ven pora mi toste». Respos-lle: «De grado». E quando o prazo dos dias chegado foi, seu espirito ouve Deus levado u dos outros ten.

IX

Santos. E poren seja de nos rogado
que eno juyzo, u verrá irado,
que nos ache quitos d'err' e de pecado;
e dized: «amen».

Dompna bona, bel' e plazens,

per vos fis ioys envers me nays
ins e mon cor, quan pes qu'esmais
avetz de nostre falhimens.
Maires de Dieu, verges e cast' e pia,
mans peccadors e mantas peccairis
attendon ioy que luns temps no falhis,
per vostres precx, sancta verges Maria.

Dompna, quan fo le nayssemens
del vostre car filh, res no'us frays
plus que franh la veiria rays
de sollelh qu'es dins resplandens;
per qu'es folhs selh qu'a vos non s'umilia
que'l plus belh frug e'l plus noble noyris
qu'anc fos; per que mant'arma reculhi's
per vostres precx, sancta verges Maria.

Ar preguem selh que'ls elemens
formet e tot quant es, que'ns lays
descargar quasqus del greu fays
qu'es de las armas perdemens;
que tant em ple d'erguelh e de bauzia
que'l mon fora ben dignes qu'ens peris
Maire de Dieu, s'el tan non obezis
vostres cars precx, sancta verges Maria.

Vostra valor, dona, dir non poria
luns homs carnals tant es vostre pretz fis
sal Deus o vos, sancta verges Maria.

Cantiga 253

*Como un romeu de França que ya a Santiago
foi per Santa Maria de Vila-Sirga, e non pod' en
sacar un bordon de ferro grande que tragia en
peedença.*

De grad' á Santa Maria mercee e piadade
aos que de seus peccados lla peden con
omildade

I

ca pola sa omildade e ela lum' e espello
de todos-los peccadores, e abrigo e consello
e a ssa virgiidade legou forte no vencello
o demo que nos quisera todos meter so sa
grade

II

Un ome bõ morava ena vila de Tolosa
que, como quer que pecasse, ena Virgen
groriosa
semp'r avia gran fiança; mais a Sennor piadosa
mostrou-lle ben que avia del mercé de voontade.

III

O ome bõo entendeu que andava en pecado
e foi-sse confessar logo; e pois foy ben confes-
sado
recebeu en peedença que fosse logo guisado
pora yr a Santiago, ca lle mandou seu abade.

IV

Des i un bordon levasse de ferro en que
ouvesse
de livras viint' e quatro e, como quer que
podesse,
a ssas costas ou na mao, o levass' e o posesse
ant' o altar de San Jame, e non foss' en por-
idade.

V

El fez log' o mandamento de seu abade sen
falla
e o bordon fazer toste mandou, assi Deus me
valla,
de viint' e quatro livras, que non mingou
nimigalla,
ssequer vi eu quenno vira, que m'en contou a
verdade.

VI

E el indo per Castela con seu bordon franca-
mente,
a eigreja do caminno viu logo manteente
que chaman de Vila-Sirga, e pregunton aa
gente
por aquel que logar era; e diss-ll' enton un
frade:

VII

«Ali chaman Vila-Sirga, logar muy maravilloso,
en que muito bon miragre sempre faz e
saboroso
a Santa Virgen Maria, Madre do Rey poderoso,
e a eygreja é sua e derredor a erdade».

VIII

O romeu, que muit' amava a Virgen de ben
conprida,
desviou-sse do camio e fez enton alá yda
e meteu-sse na ygreja, u ssa oraçon oyda
foi da Virgen groriosa, en que á toda bondade.

IX

E perdon de seus peccados pidiu ben ali logo
e diss' «Ai, Santa Maria, por esto perdon te
rogo».
E tan tost' o bordon grosso quebrou pelo meo
logo,
que posera con ssa mão el ant' a ssa Mages-
tade.

*(...) E per aquel entenderon que o ome bõo era
solto de ssa peedença. (...) Des i log' a Santiago
foi conprir sa romaria; (...) e cada uu loava Deus
e ssa Virgen Madr', e a crerizia cantava log' aly:
«Salve regina».*

Salve regina, mater misericordie
Vita, dulcedo et spes nostra, salve
Ad te clamamus, exules, filii Eve
Ad te suspiramus, gementes et flentes
In hac lacrimarum valle
Eia ergo, advocata nostra
Illos tuos misericordes oculos
Ad nos converte
Et Ihesum benedictum fructum ventris tui
Nobis post hoc exilium ostende
O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria.

Cantiga 81

Como Santa Maria guareceu a moller do fogo de San Marçal que ll'avia comesto todo o rostro.

Par Deus, tal Sennor muito val

que toda door toll' e mal.

I

Esta sennor que dit' ei
é Santa Maria,
que a Deus, seu Fillo Rey,
roga todavia
sen al,
que nos guarde do ynferral

II

Fogo, e ar outrossi
do daqueste mundo,
dessi d' outro que á y,
com' oý, segundo
que fal' ,
algua vez por San Marçal,

III

De que sãou hua vez
ben a Gondianda,
hua moller que lle fez
rogo e demanda
atal,
per que lle non ficou sinal

IV

Daquele fogo montes
de que layda era,
onde tan gran dano pres
que poren posera
çendal
ant' a faz con coita mortal,

V

De que atan ben sãou
a Virgen aquesta
moller, que logo tornou
ll' a carne comesta
ygual
e con sa coor natural,

VI

Tan fremosa, que enton
quantos la catavan
a Virgen, de coraçon
chorando, loavan,
a qual
é dos coitados espital.

Cantiga 74

Como Santa Maria guareceu o pintor que o demo quisera matar porque o pintava feo.

Quen Santa Maria quiser deffender

Non lle pod' o demo niun mal fazer.

I

E dest' un miragre vos quero contar
de como Santa Maria quis guardar
un seu pintor que punnava de pintar
ela muy fremos' a todo seu poder.

II

E ao demo mais feo d'outra ren
pintava el sempre' ; e o demo poren
lle disse: «Por que me tees en desden,
ou por que me fazes tan mal parecer

III

A quantos me veen?» E el diss' enton:
«Esto que ch' eu faço é con gran razon,
ca tu sempre mal fazes, e do ben non
te queres per nulla ren entrameter».

IV

Porend' un dia o espreytou aly
u estava pintando, com' aprendi,
a omagen da Virgen, segund' oý,
e punnava de a mui ben compõer,

V

Por que parecesse mui fremos' assaz.
Mais enton o dem' , en que todo mal jaz,
trouxe tan gran vento como quando faz
mui grandes torvões e que quer chover.

VI

Pois aquel vento na ygreja entrou,
en quanto o pintor estava deitou
en terra; mais el log' a Virgen chamou,
Madre de Deus, que o veess' acorrer.

VII

E ela logo tan toste ll' acorreu
e fez-lle que eno pinzel se soffreu
con que pintava; e poren non caeu,
nen lle pod' o dem en ren enpeeçer.

VIII

E ao gran son que a madeira fez
veeron as gentes log' dessa vez,
e viron o demo mais negro ca pez
fogir da ygreja u ss' ya perder.

IX

E ar viron com' estava o pintor
colgado do pinzel; e poren loor
deron aa Madre de Nostro Sennor,
que aos seus quer na gran coita valer.

Alma redemptoris mater

Que pervia celi porta manes

Et stella maris

Sucurre cadenti

Surgere qui curat populo

Tu que genuisti, natura mirante

Tuum sanctum genitorem.

Virgo prius ac posterius

Gabrielis ab ore sumens ilud ave

Pecatorum miserere.

Ave regina celorum

Ave domina angelorum

Salve radix sancta

Ex qua mundo lux est orta.

Gaude gloriosa

Super omnes speciosa

Vale, valde decora

Et pro nobis semper Christum exora.

Qui's tolgues e's tengues dels mals en que cossen,

e fezes totz los bes que conoys et enten,
res non es ue nogues d'anar a salvamen
als repres, on la fes es de dieu que'ns aten
qu'a bon port nos traisses, sa merce prometen.

Be'ns conques, quar mort pres son poble dolen
que vengues, si's volgues, a luy sals, peneden;
que'l paires premiers fes Adams un falhimen,
don fos mes sos heres en yssilh mot cozen,
tro que Dieus sa trames qui'ns rezemes moren.

Quar mals es tant apres, volgut, faitz per la gen
e tan pauc amatz bes, nos tens Dieus en
turmen.

Discantus

Ensemble vocal estritamente feminino, composto por seis a nove cantoras solistas, o Discantus reaviva os repertórios vocais da Idade Média, desde as primeiras notações ocidentais (século IX) à polifonia sacra para três vozes do início do Renascimento. O grupo tem-se imposto internacionalmente como uma referência neste tipo de repertório interpretado por vozes femininas.

Fundado no início dos anos 90, sob a direção de Brigitte Lesne, o Discantus reúne cantoras de várias origens, todas formadas em música antiga. Estas são, na sua maioria, capazes sobretudo de adotar um estilo de interpretação e uma orientação estética precisas, atingindo um som conjunto que lhes é próprio e respeitando, simultaneamente, as personalidades, marcas e diferenças de cada uma. Apoiando-se no estilo próprio do canto gregoriano (trabalhando a melodia, a prosódia, o ritmo e a ornamentação com base nos manuscritos mais antigos), o Discantus dá uma nova vida nova aos cânticos da *Ars Antiga*, época marcada pela influência cultural de Saint-Martial de Limoges na Aquitânia, pelo apogeu das grandes peregrinações, tal como a de Santiago de Compostela, e pela edificação da Catedral de Notre-Dame de Paris. Brigitte Lesne concebe inteiramente os programas, com a colaboração habitual da musicóloga Marie-Noël Colette e após uma longa reflexão apostada em conduzir a temáticas cheias de sentido e a um paciente trabalho de recolha de manuscritos e transcrições musicais. Os temas escolhidos colocam muitas vezes a mulher em primeiro plano: a Maternidade, a Virgem Maria, Hildegard von Bingen, os manuscritos de conventos... Dependendo dos programas, o Discantus pode associar-se a instrumentos (em particular os sinos de mão, que se tornaram numa assinatura sonora do grupo), coros de crianças, encenações (dramas litúrgicos) ou apresentar-se ainda com músicos dos ensembles Alla Francesca e/ou Alta, combinando, nesse contexto, música sacra e profana. Convidado dos maiores festivais, o Discantus apresenta-se regularmente em França e em todos os países da Europa Ocidental, Central e Oriental, e até Fez (Marrocos, 1999), Beirute (Líbano, 2002), Nova Iorque (EUA, 2001), Perth (Austrália, 1998), assim como na Colômbia (2003, 2015) e América Central (2008). A sua décima terceira gravação, "L'argument de beauté" (polifonia sacra de Gilles Binchois, editada pela Aeon) foi eleita como um dos melhores CDs de 2010 pelo diário "Le Monde". Em 2014, a publicação de "Music for a King" mistura repertório do século XI com duas encomendas a jovens compositores. Em 2015, o Discantus inova ao voltar-se para as canções tradicionais ou para a integração de instrumentos de cordas (violinos, harpas, saltério) interpretados pelos próprios cantores.

SPEDIDAM é uma empresa de recolha e distribuição que gere os direitos dos artistas relativos ao registo, distribuição e reutilização de execuções gravadas.

Mécénat Musical Société Générale é o mecenas principal dos conjuntos Alla Francesca Discantus Alta / Com o apoio do Ministério da Cultura (DRAC Île-de-France).

W. A. MOZARTI
MISSA PRO DEFUNCTIS

Requiem

W. A. MOZARTS
S E E L E N M E S S E

MIT
UNTERLEGTEM DEUTSCEM TEXTE.

IN VERLAGE DER BREITKOPF & HÄRTLSCHEN MUSIKHANDLUNG
IN LEIPZIG.

Requiem de Mozart

Concerto de Encerramento

Sinfonietta de Lisboa

Coro Ricercare (Pedro Teixeira, *direção*)

Vasco Pearce de Azevedo, *direção*

Elsa Cortez, *soprano* · Lucinda Gerhart, *alto* · João Cipriano

Martins, *tenor* e Armando Possante, *baixo*

26 de julho, domingo, 18h00

Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça (Nave Central)

Wolfgang Amadeus Mozart · *Requiem*

I. Introitus

II. Kyrie

III. Sequenz

1. Dies irae

2. Tuba mirum

3. Rex tremendae

4. Recordare

5. Confutatis

6. Lacrimosa

IV. Offertorium

1. Domine Jesu

2. Hostias

V. Sanctus

VI. Benedictus

VII. Agnus Dei

VIII. Communio

1. Lux aeterna

2. Cum sanctis tuis

Nota à Margem

As circunstâncias únicas que rodeiam a composição do Requiem de Mozart são dignas de uma novela de Dickens.

Algumas semanas antes da sua morte em 1791, com apenas 35 anos de idade, Mozart foi abordado por um cavalheiro que vinha da parte de um patrono anónimo que lhe queria encomendar uma Missa de Defuntos. Sabemos agora que esse patrono era o conde Franz von Wazlsegg-Stuppach, cuja esposa tinha falecido em fevereiro desse ano. O conde, que era um melômano e um músico amador dotado, queria ser visto como um grande compositor e viu nessa encomenda comemorativa uma oportunidade para atingir os seus objetivos, fazendo crer que esse Requiem era de sua autoria. Por isso manteve em segredo a condução desse negócio com Mozart, para manter o seu próprio anonimato; daí o subterfúgio de enviar um agente comercial para o representar. Em várias ocasiões, esse cavalheiro compareceu em casa de Mozart sem qualquer aviso. Para um Mozart moribundo, conhecido pela sua natureza supersticiosa e muito provavelmente pressentindo o seu fim próximo, essas visitas misteriosas tinham todos os indícios do sobrenatural.

Na altura em que começou a trabalhar no Requiem, Mozart já estava fatalmente doente e parte da obra foi efetivamente escrita no seu leito de morte. Na verdade, ele morreu antes de ter podido completá-la, para grande consternação da sua viúva, Constanze. O pagamento pela partitura já tinha sido recebido e ela recebeu que se esta fosse entregue incompleta, o patrono e comandatário se recusasse a aceitá-la e exigisse o dinheiro de volta. Por isso, decidiu procurar a ajuda de algum outro compositor que conseguisse e quisesse completar-lhe a obra; mas apesar de várias tentativas, feitas nomeadamente por Joseph Eybler e Maximilian Stadler, nenhuma chegou a bom termo. Constanze acabou por se dirigir a Franz Süssmayr. Havia muitas vantagens nessa alternativa: Süssmayr fora um dos alunos mais competentes de Mozart e estivera muito com ele no último ano de vida. Tinha tocado várias vezes as partes completadas e discutido a instrumentação com Mozart. Porque razão não foi Süssmayr a primeira escolha de Constanze, se ele havia sido o confidente musical mais próximo do compositor e conhecera as intenções deste em relação ao Requiem? Essa é apenas uma de várias perguntas intrigantes, cuja resposta muito provavelmente nunca saberemos, mas que continuará decerto a fascinar os historiadores musicais.

Dos doze andamentos da obra, só o Kyrie inicial é que Mozart conseguiu completar na sua totalidade. Da maior parte dos restantes, escrevera as partes vocais e uma linha de baixo cifrado (uma espécie de estenografia harmónica), deixando por fazer apenas a orquestração, acerca da qual indicara claramente as suas intenções. Esses andamentos podem por isso ser essencialmente vistos como obra do mestre. Por razões desconhecidas, Mozart adiou escrever o sétimo andamento, Lacrymosa, para depois dos oitavo e nono andamentos, e só conseguiu escrever os oito primeiros compassos antes de morrer. Deixou uma série de outros fragmentos, como o solo de trombone do início de Tuba mirum. Süssmayr completou o Lacrymosa e compôs na sua totalidade os três últimos andamentos, que Mozart não teve tempo sequer para começar.

Süssmayr usou partes substanciais da orquestração começada por Stadler e Eybler, e para as passagens finais repetiu a música do andamento inicial do próprio Mozart, uma ideia que,

segundo Constanze, o próprio Mozart havia sugerido. Muito mais intimidante, contudo, foi a tarefa de escrever na totalidade o Sanctus, o Benedictus e o Agnus Dei, perspectiva que derrotara os seus colegas compositores reputados como mais talentosos. Eybler, por exemplo, embora tenha contribuído com alguma boa orquestração, só conseguira escrever dois compassos muito pouco convincentes do Lacrymosa antes de desistir e de devolver todo o portfólio a Constanze. Süssmayr tinha claramente mais estofo e em finais de 1792 terminara a tarefa. As opiniões dividem-se quanto à qualidade dos andamentos de Süssmayr, embora no geral se concorde que que o Agnus Dei é o mais conseguido.

Fez-se uma cópia da partitura completa antes de ser entregue ao emissário do conde Walsegg, mas não se fez nenhuma referência à intervenção de Süssmayr na composição e durante muitos anos havia a convicção generalizada de que Mozart efetivamente escrevera todo o Requiem. No círculo de Mozart, contudo, sabia-se que o compositor não vivera o suficiente para o completar. Por conseguinte, seguiu-se uma controvérsia considerável quanto à autenticidade da obra, agravada pelo facto de a partitura do conde Walsegg ter desaparecido durante quase 50 anos, para só ser redescoberta em 1839. Felizmente, essa partitura completa e os manuscritos originais de Mozart sobreviveram e estão agora conservados em segurança na Biblioteca Estadual de Viena. A comparação entre ambas as fontes mostrou muito claramente quais as partes que Mozart escreveu e quais as que indicou sob a forma de esboço ou de anotações, e quais as partes que foram compostas pelo seu aluno. Contudo, a questão não é assim tão simples. Uma vez que se sabe que Mozart tocou e discutiu a música com Süssmayr, parece mais do que provável que lhe tivesse transmitido ideias que tinha na cabeça mas ainda não escrevera, e por isso nunca teremos a certeza absoluta do que é de Mozart e do que é de Süssmayr. Mas todas essas conjeturas têm pouca importância quando ouvimos a música. É o génio de Mozart que brilha através dela.

John Bawden

Introitus

*Requiem aeternam dona eis, Domine.
Et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus Deus in Sion,
Et tibi reddetur votum in Jerusalem:
Exaudi orationem meam
Ad te omnis caro veniet.
Requiem aeternam dona eis, Domine.
Et lux perpetua luceat eis.*

Dai-lhes, Senhor, o repouso eterno
e que a luz perpétua os ilumine.
Tu és digno de hinos, ó Deus, em Sião,
e a ti rendemos homenagens em Jerusalém:
Ouve a minha oração,
diante de Ti toda carne comparecerá.
Dai-lhes, Senhor, o repouso eterno
e que a luz perpétua os ilumine.

Kyrie

*Kyrie eleison!
Christe eleison!
Kyrie eleison!*

Senhor, tende piedade.
Cristo, tende piedade.
Senhor, tende piedade.

Sequenz

Dies irae

*Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!*

Dia de ira, aquele dia
em que os séculos se desfarão em cinzas:
assim testificam David e Sibila.
Quanto temor haverá então,
Quando o Juiz vier,
Para julgar com rigor todas as coisas!

Tuba mirum

*Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum,
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.
Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.
Iudex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit:
Nil inultum remanebit.
Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?
Cum vix justus sit securus.*

A trombeta poderosa espalha o seu som
pela região dos sepulcros,
para juntar todos diante do trono.
A morte e a natureza se espantarão
com as criaturas que ressurgem,
para responderem ao juízo.
Um livro será trazido,
no qual tudo está contido,
pelo qual o mundo será julgado.
Logo que o juiz se assente,
tudo o que está oculto, aparecerá:
nada ficará impune.
O que poderei eu, miserável, dizer?
A que patrono recorrerei,
quando apenas o justo estará seguro?

Rex tremendae

*Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.*

Ó Rei, de tremenda majestade,
que ao salvar, salvas gratuitamente,
salva-me a mim, ó fonte de piedade!

Recordare · Lembra-te

*Recordare Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die.
Quaerens me sedisti lassus:
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.
Juste judex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.
Ingemisco, tanquam réus:
Culpa rubet vultus meus
Supplici parece Deus.
Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.
Preces meae non sunt dignae:
Sed tu, bonus, fac benigne,
Ne perenni cremer igne.
Inter oves locum praesta,
Et ab hoedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.*

Lembra-te, ó Jesus piedoso,
que fui a causa da tua peregrinação,
não deixes que me perca naquele dia.
Procurando-me, ficaste exausto
redimiste-me morrendo na cruz:
que tanto trabalho não seja em vão.
Juiz de justo castigo
dá-me o dom da remissão
diante do dia da razão.
Choro e gemo como um réu:
a culpa ruboriza o meu semblante.
Poupai este suplicante, ó Deus.
Tu, que absolveste Maria
e que ouviste o ladrão,
também a mim me deste esperança.
As minhas preces não são dignas:
sê bondoso e tende misericórdia,
que eu não arda no fogo eterno.
Dai-me lugar entre as tuas ovelhas
e afastai-me dos bodes,
que eu me assente à tua direita.

Confutatis · Condenados

*Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis.
Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.*

Condenados os malditos
e lançados às chamas devoradoras,
chama-me para junto dos benditos.
Oro, suplicante e prostrado,
o coração contrito, quase em cinzas:
tomai conta do meu fim.

Lacrimosa

*Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo réus:
Huic ergo parce, Deus.
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem.
Amen.*

Dia de lágrimas, aquele,
em que ressurgirá das cinzas
um homem para ser julgado;
portanto, poupai-o, ó Deus.
Piedoso Jesus Nosso Senhor,
Concedei-lhe a paz eterna.
Amen.

Offertorium

Domine Jesu

*Domine Jesu Christe,
Rex gloriae, libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni,
et de profundo lacu:
Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum:
Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam,
Quam olim Abrahae promisisti,
et semini eius.*

Jesus Cristo nosso Senhor,
Rei da glória, libertai as almas de todos os fiéis
que morreram das penas do inferno,
e do lago profundo:
libertai-as da boca do leão,
que não sejam absorvidas no inferno,
nem caiam na escuridão,
mas que o arcanjo Miguel
as conduza à luz santa,
conforme prometeste a Abraão
e sua descendência.

Hostias

*Hostias et preces tibi, Domine
laudis offerimus:
tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:
Fac eas, Domine, de morte
transire ad vitam.
Quam olim Abrahae promisisti
et semine eius.*

Sacrifícios e preces a Ti, Senhor,
oferecemos com louvores:
Recebe-os em favor daquelas almas,
às quais hoje memória rendemos:
fazei-as, Senhor, da morte
transcenderem à vida,
conforme prometeste a Abraão
e sua descendência

Sanctus

*Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.*

Santo, Santo, Santo
Senhor Deus dos Exércitos.
Cheios estão os céus e a terra da Tua glória
Hossana nas alturas.

Benedictus

*Benedictus qui venit in nomine Domine.
Osanna in excelsis.*

Bendito quem vem em nome do Senhor,
ossana nas alturas.

Agnus Dei

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
dona eis requiem.*

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
dona eis requiem.*

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
dona eis requiem sempiternam.*

Cordeiro de Deus, que tirais os pecados do mundo:
dai-lhes repouso.

Cordeiro de Deus, que tirais os pecados do mundo,
dai-lhes repouso

Cordeiro de Deus, que tirais os pecados do mundo,
dai-lhes o repouso eterno.

Communio

Lux aeterna luceat eis, Domine:

*Cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.*

Requiem aeternam dona eis, Domine,

Et lux perpetua luceat eis,

*Cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.*

Que a luz eterna os ilumine, Senhor:

Com os teus santos na eternidade,
pois és piedoso.

Dai-lhes o repouso eterno, Senhor,

e que a luz perpétua os ilumine,

com teus santos na eternidade,
pois és piedoso.

Vasco Pearce de Azevedo

Iniciou os seus estudos musicais aos 4 anos na Academia dos Amadores de Música. Interessa-se pela direção desde a sua entrada para o Coro da Universidade de Lisboa, em 1981, onde desempenhou as funções de ensaiador de naipe. Frequentou vários cursos de direção de orquestra e de direção coral em Portugal, Espanha, França e Bélgica, tendo trabalhado com Jean-Sébastien Béreau, Ernst Schelle, Jenö Rehak e Octav Calleya (direção de orquestra) e ainda com Erwin List, Josep Prats, Edgar Saramago e José Robert (direção coral). Estuda no Instituto Gregoriano de Lisboa e na Escola Superior de Música de Lisboa (ESML) onde obtém em 1989 o Bacharelato em Composição, estudando nomeadamente com Christopher Bochmann e Constança Capdeville. Entre 1990 e 1992 é Assistente na ESML de várias cadeiras do Curso de Composição; entre 1995 e 1998, Professor de Análise e Técnicas de Composição no Conservatório Nacional, e entre 1995 e 2002, Professor de Análise e Orquestração na Academia Superior de Orquestra (Orquestra Metropolitana de Lisboa). É Professor de Orquestra, Direção Coral, Coro, Técnicas de Composição, Análise Musical e Harmonia na ESML desde 1998. Funda em 1985 o Coro de Câmara Syntagma Musicum, coro com o qual conquista em 1988 o 1.º Prémio no concurso Novos Valores da Cultura na área de Música Coral, o que lhe concede o direito à gravação de um C.D. intitulado "Música Coral do século XX". Nesse mesmo ano conquista uma Menção Honrosa no Concurso Novos Valores da Cultura na área de Composição (Música Erudita) com a obra "3 Pantoneças *in Memoriam Alban Berg*". Em 1992 funda a Orquestra da Juventude Musical Portuguesa da qual foi Maestro Titular e Diretor Musical até 1995. É desde 1995 Maestro Titular e Diretor Musical da Sinfonietta de Lisboa, orquestra com a qual tem realizado estreias absolutas de obras de Eurico Carrapatoso, Sérgio Azevedo, Carlos Fernandes e Ivan Moody entre outros. Tem dirigido, na qualidade de Maestro Convidado, as Orquestras Sinfónica Portuguesa, Metropolitana de Lisboa, Nacional do Porto, Filarmonia das Beiras, Orquestra do Algarve, Orquestra da Escola Profissional de Música de Viana do Castelo, Orquestra da Artave, Sinfónica Juvenil e Orquestra Portuguesa das Escolas de Música. Dirigiu com a Companhia Nacional de Bailado a estreia absoluta de "Dançares" de Lopes-Graça e a estreia em Portugal de "Agon" de Stravinsky. Em Fevereiro de 1999, a convite do Teatro Nacional de S. Carlos, dirigiu a Ópera "La Borghesina" do compositor português Augusto Machado, obra que não era apresentada ao público desde a sua estreia em 1909. Foi júri do III e VI Concursos de Interpretação do Estoril (1996 e 2002). É licenciado em Engenharia Electrotécnica pelo Instituto Superior Técnico, local onde foi também assistente entre 1985 e 1992, tendo lecionado as disciplinas de Álgebra e Análise Matemática. Foi membro do Coro Gulbenkian. Terminou em Junho de 1995, na qualidade de bolseiro da Comissão Fulbright e da Fundação Calouste Gulbenkian, o mestrado em direção de orquestra e coro no *College-Conservatory of Music* da Universidade de Cincinnati (EUA), estudando com Gerhard Samuel e Christopher Zimmermann (direção de orquestra) e ainda com Elmer Thomas, John Leman e Earl Rivers (direção coral). Foi Bolseiro da Universidade de Cincinnati (*Graduate Scholarship*) entre 1992 e 1995 e Bolseiro da Secretaria de Estado da Cultura (1994-95). Conquista em 1997 o 3.º Prémio no III Concurso Internacional Maestro Pedro de Freitas Branco, e em 1996, uma Menção Honrosa no II Concurso Internacional Fundação Oriente para Jovens Chefes de Orquestra.

Elsa Cortez

Iniciou os estudos musicais com 4 anos no Centro de Estudos Gregorianos de Lisboa. Começou por estudar canto particularmente com a Professora Mariana Oliveira. Completou a licenciatura em Canto na Escola Superior de Música de Lisboa na classe da Professora Helena Pina Manique. Frequentou cursos de aperfeiçoamento técnico e estilístico com Max von Egmond, Linda Hirst, Richard Wistreich, Christianne Eda-Pierre, Elizabeth Opitz, Richard Miller, Siegfried Jerusalem, Ralph Döring, Laura Sarti e Gundula Janowitz. Deslocou-se regularmente a Viena entre 1996 e 2001 para trabalhar com a Professora Hilde Zadek. Conquistou o Prémio Armando Guerreiro no Concurso Nacional de Canto Luísa Todi (1993) e o 2.º Prémio no Concurso de Interpretação do Festival de Música da Costa do Estoril (2002). É membro fundador do Grupo Vocal Olisipo, com o qual já conquistou diversos prémios em concursos internacionais. Através deste grupo, teve a oportunidade de orientar diversos workshops para dirigentes corais e coralistas no congresso anual da "Association of British Choir Directors" e no "Festival 500". Apresenta-se regularmente como solista de oratória, tendo colaborado com a Capela Real, Orquestra Sinfónica Juvenil, Orquestra Metropolitana de Lisboa, Orquestra da Escola Profissional de Évora e Lusitânia. Das obras em repertório destacam-se "Stabat Mater" de Pergolesi, "Petite Messe" e "Stabat Mater" de Rossini, Missa em dó menor de Mozart, Requiem de Bomtempo, Cantata "Catulli Carmina" de Orff, "Nelsonmesse" e "Paukenmesse" de Haydn. Tem trabalhado com o pianista Helder Marques e o guitarrista Júlio Guerreiro, tendo já realizado recitais e concertos em Lisboa (Teatro São Luiz, Espaço Acarte, Grande Auditório do Centro Cultural de Belém, Mosteiro dos Jerónimos), Porto (Teatro Rivoli), Évora, Almada, Lagoa, Montemor, Torres Vedras, Beja e Caldas da Rainha entre outros. Em 2003 interpretou o ciclo "Les nuits d'été" de Hector Berlioz com a Orquestra Filarmonia das Beiras para o Festival Internacional de Música do Estoril. Integrou o coro do Teatro Nacional de S. Carlos na Temporada de 1996/97, tendo feito a sua estreia como solista como Cretense na ópera "Idomeneo" de W. A. Mozart. Interpretou, em 2001, 2002, 2005 e 2007, Belinda e Sorceress da ópera "Dido and Aeneas" de Henry Purcell, e Juno em "The mirror of immortality", um espetáculo com música de G. F. Händel, numa produção apresentada no Salão Nobre do Teatro Nacional de S. Carlos, sob a direção do encenador Paulo Matos e do maestro Nicholas McNair. Em 2002 e 2003 cantou o papel de Cupid na ópera "Venus and Adonis" de John Blow no Museu Gulbenkian e no Palácio Nacional de Mafra. Em 2007 interpretou os papéis de Daphné e Enone em "La descente d'Orphée aux Enfers" de Charpentier. Estreou-se como Fiordiligi de "Cosi fan tutte" e Donna Elvira de "Don Giovanni", ambas de W. A. Mozart, respetivamente em Abril e Outubro de 2008, em versão de concerto. Lecionou Canto, Técnica Vocal, Coro e Formação Musical na Academia de Música de Santa Cecília, Academia de Música Eborense, Escola Profissional de Música de Évora, Conservatório Regional de Tomar e Escola Superior de Música de Lisboa. É atualmente professora de Canto e Coro na Escola de Música "Luís António Maldonado Rodrigues", em Torres Vedras, e de Educação Vocal no Instituto Gregoriano de Lisboa.

Lucinda Gerhardt

Lucinda Gerhardt terminou em 2007 a licenciatura em canto na Escola Superior de Música de Lisboa, na classe de Luís Madureira, e frequenta atualmente o mestrado em Interpretação de Música Antiga na Escola Superior de Música da Catalunha, em Barcelona, na classe de Lambert Climent. Tem-se especializado em música antiga, tendo trabalhado com Jill Feldman, Maria Christina Kiehr, Ana Mafalda Castro, Ketil Haugsand, Richard Gwilt, Peter Holtslag, Rainer Zipperling, Pedro Estevan e Xavi Diaz. Participou em cursos de aperfeiçoamento com Laura Sarti, Ana Ester Neves, Mercè Obiol e Tom Krause. Participou como solista n'*O Messias* de Händel, na Cantata nº 161, de J.S. Bach, com a Orquestra Capela Real, no *Stabat Mater* de Arvo Pärt, com o Moscow Piano Quartet, na Missa *In tempore belli* de Joseph Haydn com a Orquestra Metropolitana de Lisboa, na Missa a 8 Vozes de André da Silva Gomes, com o ensemble América Antiga, na ópera *Dido e Eneias*, de Henry Purcell (Spirit), no *Combattimento di Tancredi e Clorinda* de Claudio Monteverdi (Clorinda), com direção de Ana Mafalda Castro, e no espetáculo "Folle Journée - Cenas das Bodas de Figaro" (Cherubino/Marcellina), com encenação de Mário Redondo. Trabalha repertório de câmara com a pianista Magdalena Ribas Wannieck, com quem se apresenta em recital. Paralelamente à sua atividade solística e pedagógica, tem-se dedicado ao repertório para ensembles vocais - é membro do Grupo Vocal Olisipo e do Coro Gulbenkian.

João Cipriano

Natural da ilha São Miguel, é licenciado em Ensino de Música - Canto, pela Universidade de Aveiro. Estudou técnica vocal com Larissa Savchenko, Imaculada Pacheco, Isabel Alcobia e João Lourenço. Realizou cursos de aperfeiçoamento com Ralph Döring, Laura Sarti, Pat McMahon e Michael Rhodes. Como solista de oratória destacam-se as suas interpretações em *Messiah* de G.F. Händel, *Requiem* de W. A. Mozart, *Die Jahreszeiten* e *Die Schöpfung* de J. Haydn, *Messa di Gloria* de G. Puccini, *Stabat Mater* de A. Dvořák e *Le Roi David* de A. Honegger. Distingue-se também em ópera interpretando os papéis de Tamino em *Die Zauberflöte* e Ferrando em *Così fan tutte* de W. A. Mozart, Don José em *Carmen* de G. Bizet, Cassio em *Otello* de G. Verdi, Professor de Música em *A Floresta* de E. Carrapatoso, Carlos em *Suzana* de A. Keil, no elenco da estreia de *Evil Machines* de L. Tinoco e T. Jones, Nemorino em *L'Elisir d'Amore* de G. Donizetti, Rodolfo em *La Bohème* de G. Puccini, Missionário na estreia mundial da obra contemporânea *Amazonas*, teatro música em três partes, apresentado no festival Münchener Biennale e no SESC São Paulo. Estreou-se no palco do Teatro Nacional de São Carlos em 2010 com o papel de Conte Alberto na ópera *L'Occasione Fa il Ladro* de G. Rossini. Teve o prazer de trabalhar com as orquestras do Algarve, Artave, Filarmonia das Beiras, Metropolitana de Lisboa, do Norte, Sinfónica Juvenil, Sinfónica Portuguesa, Sinfonietta de Lisboa. Sob a direção dos Maestros Adriano D'Arcy, António Lourenço, Cesário Costa, Christopher Bochmann, Ferreira Lobo, Golo Berg, Jean-Marc Burfin, Jean Sebastien Berrau, João Paulo Santos, José Leite, Jorge Matta, Julia Jones, Michael Guttler, Moritz Gnann, Osvaldo Ferreira, Paulo Lourenço, Pedro Figueiredo, Rui Massena, Vasco Pearce de Azevedo e Felix Carrasco. Atualmente é professor no Conservatório de Música de Ourém e Fátima.

Armando Possante

Armando Possante iniciou a sua formação musical no Instituto Gregoriano de Lisboa, tendo posteriormente concluído o Bacharelato em Direção Coral e as Licenciaturas em Canto Gregoriano e Canto na Escola Superior de Música de Lisboa. Foi-lhe atribuída uma bolsa pelo Instituto Politécnico de Lisboa na condição de melhor aluno desta instituição. Iniciou os seus estudos de canto com a professora Mariana Bonito d'Oliveira, tendo depois integrado a classe do professor Luís Madureira na Escola Superior de Música. Desloca-se com regularidade a Viena, onde trabalha com a Professora Hilde Zadek. Frequentou masterclasses de Canto com os professores Max von Egmond, Christianne Eda-Pierre, Linda Hirst, Richard Wistreich, Christoph Prégardien, Siegfried Jerusalem, Jill Feldman e Peter Harrison. É desde 1993 professor no Instituto Gregoriano de Lisboa e, a partir de 2006, da Escola Superior de Música de Lisboa. Orientou workshops de música coral no Canadá, Inglaterra e nas *Jornadas Internacionais de Música da Sé de Évora*. É diretor musical e solista do Grupo Vocal Olisipo, solista do Coro Gregoriano de Lisboa e membro convidado do *Nederlands Kammerkoor*, tendo-se apresentado em concertos na Alemanha, Bélgica, Bulgária, Canadá, Espanha, Finlândia, Holanda, Inglaterra, Itália, Japão, Luxemburgo, Polónia e Suíça. Conquistou com o Grupo Vocal Olisipo quatro primeiros prémios e vários prémios de interpretação em concursos internacionais na Bulgária, Finlândia e Itália. Conquistou o 3.º prémio e o prémio para a melhor interpretação de Bach no 1.º Concurso Vozes Ibéricas, o 3.º prémio e o prémio para a melhor interpretação de uma obra portuguesa no Concurso Luísa Todi de 2003 e o 1.º prémio no 7.º Concurso de Interpretação do Estoril. Apresentou-se como solista de oratória com as principais orquestras do país em obras de Bach (*Missa em si menor* e *Magnificat*), Handel (*Messiah*), Mozart (*Requiem*, *Krönungsmesse* e *Missa em dó menor*), Haydn (*Die Schöpfung*), Berlioz (*L'enfance du Christ*), Fauré (*Requiem*), Orff (*Carmina Burana*), Duruflé (*Requiem*) e Lopes Graça (*Requiem pelas vítimas do Fascismo*). Estreou-se em ópera no papel de Guglielmo em *Così fan Tutte* de Mozart, destacando-se posteriormente papéis principais nas óperas *L'Amore Industrioso* de Sousa Carvalho, *As Variedades de Proteu* de António Teixeira, *Dido and Aeneas* de Purcell, *Venus and Adonis* de Blow, *La descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier, *La Donna di Génio Volubile* de Marcos Portugal, *A Floresta* de Eurico Carrapatoso e *L'Elisir d'Amore* de Donizetti.

Sinfonietta de Lisboa

Fundada em 1995, a Sinfonietta de Lisboa tem como base 29 instrumentistas de corda, podendo integrar sopros ou outros instrumentos de acordo com as exigências dos programas a executar. A sua direção está a cargo de Vasco Pearce de Azevedo (Maestro Titular) e António Lourenço (Maestro Adjunto). A Sinfonietta de Lisboa realizou já numerosos concertos, tendo-se apresentado em Lisboa, no Centro Cultural de Belém e no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian; no Porto, no Teatro Rivoli; e ainda em vários concelhos do país. Nestes concertos tem interpretado obras de diversos compositores desde o período barroco até ao séc. XX. Um dos objetivos principais da Sinfonietta de Lisboa, enquanto membro da Associação Musical Ricercare, é o da divulgação de música do século XX, em particular de compositores portugueses contemporâneos. É nesse contexto que se inserem as várias estreias absolutas que têm vindo a ser realizadas de obras encomendadas a compositores como Eurico Carrapatoso,

Sérgio Azevedo, Carlos Marecos, Carlos Caires, Bernardo Sassetti, Mário Laginha, Carlos Fernandes, Vasco Pearce de Azevedo, Pedro Faria Gomes e Ivan Moody entre outros. São ainda de realçar algumas primeiras audições em Portugal efetuadas pela Sinfonietta de Lisboa de obras de compositores do século XX, tais como Alexandre Delgado, Eugénio Rodrigues, Luís Tinoco. De 2004 a 2007 e ainda em 2010, a Sinfonietta de Lisboa foi convidada a realizar o concerto de abertura da Festa do Avante, tendo acompanhado os solistas Pedro Burmester, António Rosado, Mário Laginha e Miguel Borges Coelho, e ainda o Coral Lisboa Cantat. Participou em gravações de música original de Bernardo Sassetti para os filmes "O Milagre Segundo Salomé", "Um amor de perdição" e "Second Life", e ainda para a peça de teatro "Dúvida" de John Patrick Stanley. Em Março de 2010, a Sinfonietta de Lisboa participou, juntamente com o Coro Ricercare, no "Filme do Desassossego" de João Botelho, interpretando a música original de Eurico Carrapatoso "A Morte de Luís II da Baviera" numa das cenas mais emblemáticas do filme. Depois do lançamento pela etiqueta La Ma de Guido, em Março de 2002, do CD *Leonoreta*, inteiramente preenchido com obras para orquestra de cordas de Eurico Carrapatoso, a Sinfonietta de Lisboa encontra-se neste momento a preparar a edição de um CD com obras para Coro e Orquestra do mesmo compositor. Desde 2003, a Sinfonietta de Lisboa tem colaborado, quer em espetáculos ao vivo, quer em gravações de DVDs e CDs, com artistas nacionais e internacionais tais como Caetano Veloso, Jaques Morelembaum, Mário Laginha, Bernardo Sassetti, Carlos Martins, Carlos do Carmo, Mariza, Camané, Rodrigo Leão, Rui Veloso, Pedro Abrunhosa, João Pedro Pais e Ronda dos Quatro Caminhos.

Coro Ricercare

O Coro Ricercare é constituído por cerca de 32 jovens, muitos dos quais estudantes de música, tendo sido dirigido desde a sua fundação por Paulo Lourenço e Carlos Caires. A partir de 1998 Pedro Teixeira assume as funções de maestro adjunto, tornando-se maestro titular em 2002. Na sequência da sua política de incentivo à divulgação de repertório português através da encomenda de obras inéditas, o Coro Ricercare tem vindo a apresentar em concerto e de uma forma sistemática música de compositores portugueses dos séculos XX e XXI, obras que são, na sua grande maioria, interpretadas em primeira audição absoluta. Neste contexto, e desde 2006, tem organizado anualmente o certame "*Jovens Compositores Portugueses*", tendo interpretado, em primeira audição absoluta, obras para coro *a cappella* e para coro e orquestra, em conjunto com a orquestra Sinfonietta de Lisboa (Vasco Pearce de Azevedo). Até hoje, no contexto do certame, apresentou composições inéditas de Ana Seara, André Miranda, Anne Victorino d'Almeida, Antero Ávila, Carlos Garcia, Fernando das Neves Lobo, Francisco Gonçalves Tavares, Gonçalo Lourenço, João Manuel de Barros, João Nascimento, José Luís Ferreira, Lea Brooklyn, Manuel Durão, Miguel Teixeira, Pedro Faria Gomes, Sara Claro, Sofia Sousa Rocha, Tiago Derriça e Vasco Pearce de Azevedo, num total de 28 obras. O Coro Ricercare tem também uma larga experiência na realização de música *a cappella* de outros autores como Arvo Pärt, György Órban, Peter Aston, Morten Lauridsen, Pawel Lukaszewski, Gabriel Jackson, John Tavener e Eric Whitacre, entre outros. De 2006 até hoje, o Coro Ricercare tem interpretado, para além de repertório *a cappella*, diversas obras para coro e orquestra: Requiem de Mozart, Messa di Gloria (Puccini), Requiem em ré menor (Fauré), In Paradisum (Eurico Carrapatoso), Missa Nelson (J. Haydn) e Requiem à

memória de Passos Manuel (Eurico Carrapatoso), em conjunto com a orquestra da Associação Musical Ricercare - Sinfonietta de Lisboa, sob a direção de Vasco Pearce de Azevedo - e também com a Orquestra do Algarve, sob a direção de Osvaldo Ferreira. O Coro Ricercare tem-se apresentado em alguns dos mais importantes festivais de música portugueses, como Festival de Música da Costa do Estoril, Festival de Música de São Roque, Festival "A Cidade e a Música". Em março de 1997, a convite da Fundação das Descobertas, o Coro Ricercare participou em dois concertos realizados no Grande Auditório do C.C.B. e na Igreja da Lapa (Porto) em conjunto com o Hilliard Ensemble, no qual foi interpretada a *Paixão Segundo S. João* de Arvo Pärt (primeira audição em Lisboa). Das primeiras audições absolutas que realizou no passado, são de destacar as estreias de *In Paradisum* (coro, orquestra de cordas e quarteto vocal masculino - 1994) e *Timor et non Tremor* (coro a cappella - 1995) de Eurico Carrapatoso, e também de *Novíssimo Cancioneiro*, de Nuno Corte-Real (coro e orquestra de cordas - 2001). No que se refere à discografia, o Coro Ricercare tem tido uma atividade regular e sistemática de gravação e lançamento de vários CDs, maioritariamente dedicados à música vocal contemporânea portuguesa: em 1996 participou na gravação do 2.º CD de Rodrigo Leão e o Vox Ensemble; em 1998 grava em CD para a etiqueta RCA/DHM, em conjunto com o Ensemble Luso-Alemão "Arte Real", a primeira audição contemporânea do *Te Deum* (1769) de João de Sousa Carvalho; em 2001, a convite do Ministério da Cultura, o Coro Ricercare editou o seu segundo CD para a etiqueta Portugal Som/Strauss, com repertório de jovens compositores portugueses; em 2005 lançou, com o apoio do Ministério da Cultura - Instituto das Artes - e da Direção Regional de Cultura dos Açores, um CD de música tradicional açoriana por jovens compositores portugueses; finalmente, em 2006 grava a convite da Antena2 um CD dedicado a Fernando Lopes-Graça, com obras para coro a cappella e também para coro e piano (Canções Heróicas), no âmbito das comemorações do centenário do nascimento do compositor. O Coro Ricercare foi galardoado, em novembro de 1998, com o 2.º Prémio no "II Certamen Internacional de Corales Polifónicas Ciudad de Sevilla" e, em dezembro de 1999, obteve o 1.º Prémio no Concurso "Certamen Internacional de Villancicos" em Madrid.

Pedro Teixeira

Nasceu em Lisboa. Completou a licenciatura em Direcção Coral pela Escola Superior de Música de Lisboa, obtendo na mesma instituição o grau de Mestre em Direcção Coral em 2012.

Iniciou os seus estudos musicais na Academia de Amadores de Música em 1981, interessando-se mais tarde pela prática e direcção de música coral enquanto elemento do Coro da Universidade de Lisboa, onde se iniciou na direcção como assistente do maestro José Robert. Foi precisamente com José Robert que iniciou a sua formação enquanto director de coro, tendo mais tarde trabalhado com Vasco Pearce de Azevedo, António Lourenço e Paulo Lourenço. Foi professor na Escola Superior de Educação de Lisboa, leccionando Educação Vocal e Direcção Coral, no curso Música na Comunidade.

Pedro Teixeira dirige actualmente dois grupos em Portugal: Coro Ricercare (desde 2001) e Officium Ensemble, agrupamento profissional fundado por si no ano 2000, e que se dedica à interpretação de música renascentista vocal dos sécs. XVI/XVII. Dirigiu também o Coro Polifónico Eborae Musica de 1997 a 2013 e Grupo Coral de Queluz de 2000 a 2012. Foi com Officium

que recebeu em 2002 o prémio “The most promising conductor of Tonen 2002” na Holanda, concurso que atribuiu o 3º prémio a Officium nas categorias de música sacra e música secular.

Enquanto cantor, e tendo estudado canto na Escola de Música do Conservatório Nacional, é elemento do Coro Gregoriano de Lisboa, no qual é solista. Foi cantor no Coro Gulbenkian, entre 2005 e 2012.

Pedro Teixeira tem sido reconhecido como um dos mais proeminentes maestros de coro do país, não só pela sua intensa actividade enquanto director de coro, como também pela sua sólida e característica interpretação da música vocal. Esse reconhecimento tem-no levado a trabalhar a um nível internacional nos últimos anos – em Barcelona, dirige juntamente com Peter Phillips, Ivan Moody e Jordi Abelló o workshop Victoria400 e é responsável pelas oficinas de Ensemble Vocal e Direcção Coral no Curso International de Música Medieval e Renascentista de Morella.

Colaborou com a Fundação Gulbenkian enquanto maestro preparador convidado do Coro Gulbenkian, tendo preparado o coro para diversos concertos entre 2011 e 2014.

É director artístico das «Jornadas Internacionais Escola de Música da Sé de Évora», organização de Eboræ Musica – Associação Musical de Évora, que conta já com dezasseis edições.

Pedro é neste momento maestro titular do Coro de la Comunidad de Madrid, função que desempenha desde Novembro de 2012.

Bilhetes e Assinaturas

Assinatura Programação Principal: €35*

+ de 50% de desconto

Assinatura Programação Principal + Jantar de Gala: €42*

Bilhetes de Fim de Semana*

26 a 28 de junho: €10

3 a 5 de julho: €12

12 a 15 de julho: €15

17 a 19 de julho: €15

24 a 26 de julho: €12

*Nos espetáculos com vários preços estas modalidades dão sempre direito ao bilhete de 1.^a plateia. Nos espetáculos de entrada livre dão direito a lugares reservados.

Espetáculos de Entrada Livre (não dispensa o levantamento do bilhete):

Jenny Silvestre e Luís Peças, Cappella Duriensis, Moscow Piano Quartet (Nazaré), Concerto de Encerramento (Requiem de Mozart), Orquestra de Saxofones, Concerto de Laureados do 4.^o Concurso "Pequenos Grandes Talentos" 2015 da AMA, Concerto de Encerramento de Estágios de Orquestra e Há Música no Parque (apenas a alunos da AMA e familiares).

Horários da Bilheteira

Academia de Música de Alcobaça:

Segunda a Sexta das 09h00 às 18h00.

Cine-Teatro de Alcobaça - João D'Oliveira Monteiro (apenas para espetáculos neste local):

Terça a Sexta das 13h30 às 17h00

Em dia de espetáculo

Espetáculo de manhã: 9h30 até 30 minutos após o início do espetáculo

Espetáculo à tarde: 15h00 até 30 minutos após o início do espetáculo

Espetáculo à noite: 15h00 às 18h00 e das 19h00 até 30 minutos após o início do espetáculo

Espetáculos em Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, Museu do Vinho de Alcobaça, Parque dos Monges, Real Abadia Congress & Spa Hotel, ESDICA - Alcobaça, Convento de Santa Maria de Cós e Igrejas do Concelho:

No respetivo local do espetáculo, 1h antes do início do mesmo.

Bilhetes à venda em: Academia de Música de Alcobaça, Cine-Teatro de Alcobaça, Posto de Turismo de Alcobaça e nos locais dos espetáculos (no próprio dia) | Informação/Reservas: 262 597 611 · 962 543 544

Bilhetes também à venda em: www.ticketline.sapo.pt, Fnac, Ag. Viagens Abreu, Worten, A.B.E.P., Casino Lisboa, C.C. Dolce Vita, C.C. Mundicenter, El Corte Inglés, Galeria Comercial Campo Pequeno, MMM Ticket, UTicketline, C.C.B., Shopping Cidade do Porto, Fórum Aveiro, Ask Me Lisboa e Informação/Reservas: Ligue 1820 (24 horas)

—

—

Organização



2015
ANOS



Produção



Parceria institucional



SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA



Estrutura financiada por



SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA



TURISMO DE
PORTUGAL



A. Braz Heleno

Apoio à divulgação



Mecenas exclusivo Júnior e Famílias

