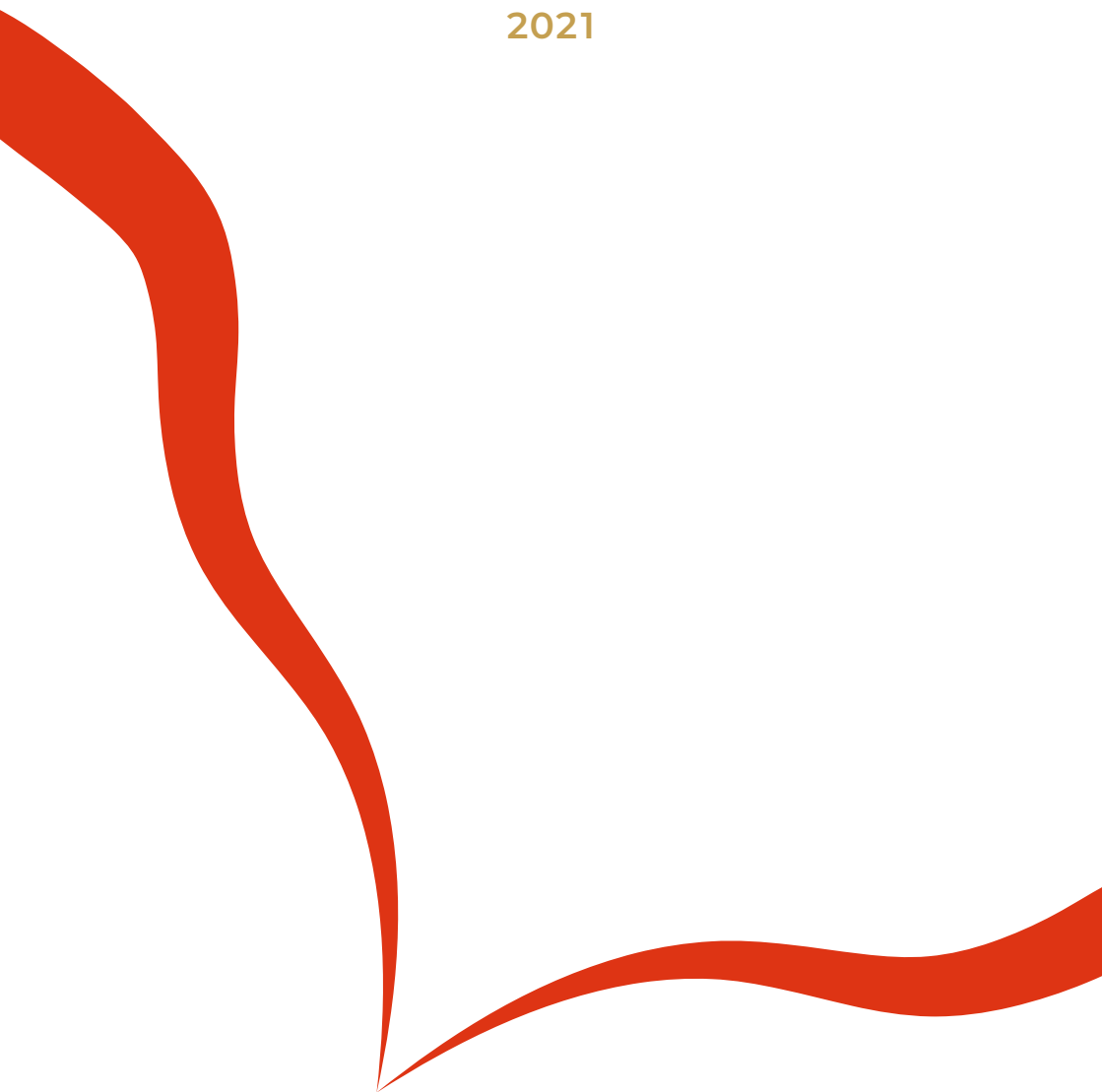


FESTIVAL ^DMÚSICA CAPUCHOS

ALMADA ~ PORTUGAL

11 JUN > 03 JUL
2021

FESTIVAL DE MÚSICA DOS CAPUCHOS
CAPUCHOS MUSIC FESTIVAL
2021



ÍNDICE | CONTENTS

Apresentação | *Presentation*

Marcelo Rebelo de Sousa <i>Presidente da República Portuguesa</i>	6
Inês de Medeiros <i>Presidente da Câmara Municipal de Almada</i>	8
Filipe Pinto-Ribeiro <i>Director Artístico do Festival de Música dos Capuchos</i>	10

Programa | *Programme*

Concerto de Abertura <i>Opening Concert</i>	16
Conferência de Alfred Brendel	20
Concerto Schubertiada I	21
Brendel: Poesia e Música	22
Concerto Schubertiada II	23
Piazzolla 100	28
Maria de Buenos Aires	32
Recital de Stephen Kovacevich	36
Solistas da Orquestra Gulbenkian	40
Recital de Hopkinson Smith	44
Concerto de Jazz – Sofia Ribeiro Quarteto	47
Orquestra de Câmara de São Petersburgo e Sergei Nakariakov	48
Concerto de Encerramento <i>Closing Concert</i>	52

Conversas dos Capuchos <i>Talks</i>	59
---	----

Artistas | Artists

Por ordem de concerto | In order of appearance

Viviane Hagner	62
Adrian Brendel.....	63
PedroTeixeira.....	64
Officium Ensemble.....	65
Alfred Brendel.....	66
Filipe Pinto-Ribeiro.....	68
DSCH - Schostakovich Ensemble	69
Marcelo Nisinman	70
Karen Gomyo	71
Rosa Maria Barrantes	72
Alberto Mesirca	73
Tiago Pinto-Ribeiro	74
Ana Karina Rossi.....	75
Ruben Pelson	76
Daniel Bonilla-Torres	77
Kyryl Zlotnikov	78
Francisca Fins	79
Manuel de Almeida-Ferrer	80
André Camacho.....	81
Pedro Carvalho.....	82
Nuno Inácio.....	83
Stephen Kovacevich	84
Telmo Costa.....	85
Francisco Lima Santos	86
Anna Paliwoda	87
Samuel Barsegian	88
Varoujan Bartikian	89
Hopkinson Smith.....	90
Sofia Ribeiro.....	91
Juan Andrés Ospina.....	92
Petros Klampanis	93
Marcelo Woloski	94
Sergei Nakariakov	95
Juri Gilbo.....	96
Orquestra de Câmara São Petersburgo	97
Informações úteis <i>Information</i>	98
Calendário geral <i>General schedule</i>	100





MARCELO REBELO DE SOUSA

Presidente da República Portuguesa | President of the Portuguese Republic

Assinalar o início ou a continuidade de um festival é sempre motivo de júbilo, até porque todos sabemos como são importantes os festivais para a diversidade cultural e o acesso à cultura, a descentralização, o empenho de populações, empresas, sociedade civil; mas dar as boas-vindas a um festival que tinha estado longamente interrompido ainda significa mais, porque demonstra a tenacidade destes projectos que, tantas vezes, dependem de determinado entusiasta, de determinado apoio, de ventos instáveis ou favoráveis. Voltar o Festival de Música dos Capuchos, voltarmos ao Festival de Música dos Capuchos, vinte anos após a última edição, pode e deve ser entendido à luz do conceito de «cinco séculos de História e cinco séculos de música», tantos quantos os do Convento dos Capuchos, exemplo da longa duração, ou não se tivessem manifestado no próprio Convento tantas mudanças e vicissitudes da história religiosa, política e cultural portuguesa.

Homenageando Alfred Brendel, na sua presença, evocando Astor Piazzolla, dando palco a compositores, orquestras e músicos nacionais e estrangeiros, de música antiga e moderna, apelando ao cruzamento de épocas, gerações, e até disciplinas artísticas, o Festival dos Capuchos regressa resgatando o lugar que conquistou, o público que é seu, a música que se volta a ouvir depois de um ultrapassável intervalo.

Celebrating the beginning or the continuity of a festival is always a reason to rejoice, as we all know how important festivals are for cultural diversity and for the access to culture, decentralization, the commitment of populations, companies, civil society. However, welcoming a festival that had been long interrupted means even more, as it reveals the persistence of these projects that very often depend on a certain enthusiast, support or on unstable or favourable winds. To return to the Capuchos Music Festival twenty years after its last edition can and should be understood under the light of the concept of 'five centuries of History and five centuries of Music'. Furthermore, this is as many as the Capuchos Monastery itself, a true example of longevity. Had this not been the case, it surely would not have witnessed so many changes and events of the Portuguese religious, political and cultural History.

By paying tribute to Alfred Brendel in his presence, evoking Astor Piazzolla, giving stage to national and foreign composers, orchestras and musicians of ancient and modern music, and appealing to the crossing of times, generations and even artistic disciplines, the Capuchos Festival is now returning to reclaim the place it had conquered, its own audience, the music that can be heard again after a surmountable break.





INÊS DE MEDEIROS

Presidente da Câmara Municipal de Almada | Mayor of Almada

O Festival de Música dos Capuchos volta a Almada, após o seu silêncio de duas décadas, repondo um lugar de referência que já foi seu, pela mão do ilustre Filipe Pinto-Ribeiro, enquanto Diretor Artístico, e da Câmara Municipal de Almada, enquanto promotora. Estou certa que Filipe Pinto-Ribeiro, com a sua sensibilidade artística e inteligência musical, dignificará o legado de José Adelino Tacanho, fundador do Festival de Música dos Capuchos, projetando-o para a eternidade. Esta 1.ª edição do renovado Festival de Música, que decorre no belo Convento dos Capuchos, é o retomar de um caminho que não devia ter sido interrompido – não apenas uma evocação das edições anteriores –, e tem como ambição que Almada volte a ser referência nacional e internacional também na área da música clássica. Tendo como conceito “5 Séculos de História e 5 Séculos de Música”, queremos viajar pela excecional criação musical desses cinco séculos, enquanto nos maravilhamos com a beleza do Convento, edificado em meados do séc. XVI. Honrando o período “ativo” do Convento, desde a sua construção ao declínio com a extinção das ordens religiosas, um dos eixos programáticos escolhidos foi o Repertório musical dos séculos XVI a XVIII, com o Renascimento, o Barroco, o Classicismo. Reflectindo o restante período da história do

Convento, escolheu-se também o Repertório musical dos séculos XIX a XXI, do Romantismo à música contemporânea. Mas como a música ultrapassa sempre qualquer classificação imposta, a programação surpreende pela sua diversidade, envolvendo vários géneros musicais, e promovendo o cruzamento da música com outras artes. Enquadrado na Estratégia Local para a Cultura, este é um festival aberto a todos os almadenses e a todos os que nos visitam, uma iniciativa cultural de excelência, que honrará a história das 21 edições passadas, projetando um futuro em que o Convento dos Capuchos seja internacionalmente reconhecido como espaço anfitrião da excelência musical, tornando Almada uma “capital das artes performativas”. Almada é um território de muitos que nutre um profundo orgulho pela sua diversidade que viu nascer inúmeros talentos de todas as expressões artísticas. Terminando uma palavra de agradecimento a todos os nossos parceiros e ao mecenas principal, a Fundação “la Caixa”, por terem acreditado neste projeto e pelo contributo que dão para a diversidade cultural e universalização do acesso à cultura.

After two decades of silence, the Capuchos Music Festival now returns to Almada, thus restoring this venue to a place of reference that was once its own thanks to the distinguished Filipe Pinto-Ribeiro – as Artistic Director – and the City Hall of Almada as its promoter. I am sure that Filipe Pinto-Ribeiro – with his artistic sensitivity and musical intelligence – will honour the legacy of José Adelino Tacanho (founder of the Capuchos Music Festival), projecting it into eternity. This 1st edition of the renewed Music Festival – taking place in the beautiful Capuchos Monastery – is the return to a path that should not have been interrupted, not merely an evocation of previous editions. Its ambition is for Almada to become a national and international reference once again, also in the area of classical music. With the motto ‘5 Centuries of History and 5 Centuries of Music’, we intend to travel through the exceptional musical creation of those five centuries while we marvel at the splendour of the Monastery, built in the mid-16th century. Honouring the Monastery’s ‘active’ period – from its construction to its decline with the extinction of the religious orders –, one of the chosen programme areas was the musical repertoire of the 16th to the 18th centuries, with the Renaissance, Baroque and Classicism. Reflecting the remaining period

of the Monastery’s history, the musical repertoire of the 19th to 21st centuries was also included, from Romanticism to contemporary music. However, since music always transcends any imposed classification, the programme surprises by its diversity, involving various musical genres and promoting the crossing of music with other arts. Set within the local strategy for Culture, this is a festival open to all almadenses and all those who visit us. Moreover, it is a cultural initiative of excellence that will honour the history of its past 21 editions, projecting a future in which the Convento dos Capuchos will be internationally recognised as a place that hosts musical excellence, thereby making Almada a ‘capital of the performing arts’. Almada is a territory of many that nurtures a deep pride towards its diversity, having seen the birth of countless talents of all artistic expressions. I conclude with a word of gratitude to all our partners and to the main sponsor – the ‘La Caixa’ Foundation – for having believed in this project and for the contribution they make to cultural diversity and to universal access to culture.



FILIPE PINTO-RIBEIRO

Director Artístico do Festival de Música dos Capuchos | Director of Capuchos Music Festival

Bem-vindos ao Festival de Música dos Capuchos 2021!

Durante as 21 edições do Festival, entre 1981 e 2001, sob a direcção artística de José Adelino Tacanho, muitos foram os solistas e agrupamentos, nacionais e internacionais, que o abrilhantaram e a sua eclética programação era aguardada, ano após ano, com grande expectativa.

Duas décadas depois, “renasce” o Festival dos Capuchos, no local que lhe dá o nome, o Convento dos Capuchos, e que inspira o seu conceito programático: “cinco séculos de História e cinco séculos de Música”, refletindo assim a extraordinária criação musical ao longo destes quase 500 anos, do Renascimento à música contemporânea. Vários são os concertos com repertório composto no período activo do Convento dos Capuchos, desde a sua construção em meados do séc. XVI ao seu declínio, com a queda da Casa dos Távoras e a extinção das ordens religiosas em 1834.

Desde logo, o concerto de abertura do Festival dos Capuchos 2021 apresenta um diálogo aliciante entre obras “a capella” dos mais relevantes compositores portugueses do período áureo da polifonia renascentista e o contraponto instrumental de Johann Sebastian Bach.

O repertório renascentista preenche também o recital de alaúde e vihuela de Hopkinson

Smith, mestre incontestado dos instrumentos de cordas dedilhadas e figura fundamental do movimento da música antiga e das práticas de execução historicamente informadas, que regressará assim ao Festival dos Capuchos.

Trata-se de um concerto com um simbolismo especial, por assinalar o regresso de um artista que participou no festival há mais de 20 anos e também por, desta forma, prestar tributo ao fundador do Festival, José Adelino Tacanho, falecido em 2004 e que estudou alaúde, em Basileia, sob a orientação do próprio Hopkinson Smith. Entre os muitos motivos de interesse da programação Festival de Música dos Capuchos, que contará com músicos e agrupamentos de excelência, alguns dos quais em estreia em Portugal, e com repertórios muito variados e apelativos, há a destacar dois momentos marcantes neste ano de 2021:

O centenário do nascimento de Astor Piazzolla, comemorado com um concerto dedicado a algumas das obras mais icónicas do seu “nuevo tango” e a apresentação da ópera-tango “Maria de Buenos Aires”, obra-prima do compositor argentino. A presença nos Capuchos de Alfred Brendel, figura maior incontestável da arte interpretativa musical do pós-Segunda Guerra Mundial, que será alvo de uma grande homenagem do Festival de Música dos Capuchos, neste ano em que se assinala

o nonagésimo aniversário daquele que é considerado o último “monstro sagrado” do piano.

Este tributo, em dois dias consecutivos, incluirá a muito aguardada conferência sobre a sua vida musical e a recitação, pelo próprio, de poemas da sua autoria e dois concertos com repertório de um dos compositores que lhe foram mais próximos: Franz Schubert.

Como preâmbulo das jornadas musicais do Festival dos Capuchos, propõe-se ainda um ciclo de “Conversas dos Capuchos”, dedicadas a três centenários, que se celebram em 2021, de figuras nucleares da literatura universal: Dante, Baudelaire e Dostoiévski. Este ano de 2021, tal como o de 2020, ficará indelevelmente marcado nas nossas vidas por momentos trágicos, relacionados com a pandemia Covid-19; momentos de grandes dificuldades, e inesquecíveis, perante os quais foi extraordinária a mobilização de muitas pessoas e o apoio de várias instituições para tornar possível, e também inesquecível, este muito desejado regresso do Festival de Música dos Capuchos em 2021, com destaque para a Câmara Municipal de Almada, promotora desta iniciativa louvável, e para o mecenas principal, BPI/Fundação “la Caixa”, de forma a celebrarmos a vida unidos pela grande música!

Bem hajam todos!

Welcome to the Capuchos Music Festival 2021!

During the 21 editions of the Festival, between 1981 and 2001, under the artistic direction of José Adelino Tacanho, many were the national and international soloists and ensembles that brightened the event, as its eclectic programme was awaited year after year with great expectation.

Two decades later, the Capuchos Festival is “reborn” in the place it is named after - the Capuchos Monastery –, which inspires its programmatic concept: ‘five centuries of History and five centuries of Music’, thus reflecting the extraordinary musical creation throughout these almost 500 years, from the Renaissance to contemporary music.

There are several concerts with repertoire composed in the active period of the Capuchos Convent, since its construction in the mid-16th century to its decline, with the fall of the Távora family and the extinction of the religious orders in 1834.

First of all, the opening concert of the Capuchos 2021 Festival presents an enticing dialogue between “a cappella” works by the most relevant Portuguese composers of the renaissance polyphony golden period and the instrumental counterpoint of Johann Sebastian Bach.

The renaissance repertory is also featured in the lute and vihuela recital by Hopkinson Smith, undisputed master of plucked string instruments and a key figure in the early music movement and in the historically informed music performances, who will therefore return to the Capuchos Festival. It is a concert with a special symbolism, as it marks the return of an artist who took part in the festival more than 20 years ago. Furthermore, it also serves as a tribute to José Adelino Tacanho, the founder of the Festival who passed away in 2004 and who studied the lute in Basel under the guidance of Hopkinson Smith himself.

Among the many reasons for interest in the Capuchos Music Festival programme –

– which will feature outstanding musicians and ensembles, some of whom are making their debut in Portugal with very varied and appealing repertoires –, we must highlight two key moments in 2021:

The 100th anniversary of Astor Piazzolla’s birth, celebrated with a concert dedicated to some of the most iconic works of his nuevo tango and the presentation of the opera-tango ‘Maria de Buenos Aires’, a masterpiece by the Argentine composer.

The presence of Alfred Brendel – undisputed leading figure of the post-World War II musical interpretative art – will be the subject of a great tribute of the Capuchos Music Festival, in the year that marks the 90th anniversary of one regarded as the last “giant” of the piano.

This two-day tribute will include the much-awaited conference on his musical life and the recitation – by himself – of poems of his own authorship, and two concerts with repertoire of one of the composers who were dearest to him: Franz Schubert.

As a prelude to the music sessions of the Capuchos Festival, a cycle of “Capuchos Talks” is also proposed, dedicated to three centenaries of leading figures in universal literature to be celebrated in 2021: Dante, Baudelaire and Dostoyevsky.

Just like 2020, 2021 will be indelibly marked in our lives by tragic moments related to the Covid-19 pandemic and its unforgettable moments of great difficulty. Therefore, we must now stress the extraordinary – and yet again unforgettable – mobilisation of many people and the support of various institutions in order to make feasible this much-desired return of the Capuchos Music Festival in 2021, particularly Almada’s City Hall – promoter of this commendable initiative – and the main sponsor, BPI/“La Caixa” Foundation, so that we may celebrate life united by great music!

Thank you all!

Filipe Pinto-Ribeiro *Artistic Director*



Programa | Programme

11 JUN 6^afeira | Friday

21h00

Concerto de Abertura

Opening Concert

Vozes Divinas: Bach e Polifonia Renascentista Portuguesa

Divine Voices: Bach and Portuguese Renaissance Polyphony

Viviane Hagner *Violino*Adrian Brendel *Violoncelo*

Officium Ensemble

Pedro Teixeira *Direcção*

P R O G R A M A

Manuel Cardoso (1566-1650)	Magnificat secundi toni	1. <i>Magnificat anima mea Dominum</i>
Estêvão Lopes-Morago (1575-1630)	Lætentur cæli	
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	Invenções a Duas Vozes BWV 772-786, N.º 1, 2, 3	
	<i>Two-Part Inventions</i>	
Manuel Cardoso (1566-1650)	Magnificat secundi toni	2. <i>Quia respexit</i>
Duarte Lobo (1563/4-1646)	Audivi vocem	
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	Invenções a Duas Vozes BWV 772-786, N.º 4, 5, 6	
Manuel Cardoso (1566-1650)	Magnificat secundi toni	3. <i>Et misericordia eius</i>
Diogo Dias Melgás (1638-1700)	In jejúio	
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	Invenções a Duas Vozes, BWV 772-786, N.º 7, 8, 9	
Manuel Cardoso (1566-1650)	Magnificat secundi toni	4. <i>Deposuit potentes</i>
Manuel Cardoso (1566-1650)	Sitivit anima mea	
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	Invenções a Duas Vozes BWV 772-786, N.º 10, 11, 12	
Manuel Cardoso (1566-1650)	Magnificat secundi toni	5. <i>Suscepit Israel</i>
Manuel Cardoso (1566-1650)	Nos autem gloriari	
Johann Sebastian Bach (1685-1750)	Invenções a Duas Vozes BWV 772-786, N.º 13, 14, 15	
Manuel Cardoso (1566-1650)	Magnificat secundi toni	6. <i>Gloria Patri</i>
Estêvão de Brito (1570-1641)	O Rex Gloriæ	

NOTAS AO PROGRAMA

A inesgotável inventiva do contraponto O Concerto de Abertura deste Festival dialoga temporal e tematicamente com o espaço que lhe serve de “sala”, “palco” e enquadramento: o Convento dos Capuchos. Construído c. 1558, este convento da Província franciscana da Arrábida encontra-se geograficamente na exacta mediana entre o convento-sede da então Província franciscana da Arrábida (de c. 1540), sito na vertente sul da serra desse nome, e o convento capucho da serra de Sintra (de c. 1560). Os inícios da vida monástica nestas paragens são, portanto, contemporâneos da chamada “idade de ouro” da polifonia vocal portuguesa, de que hoje ouviremos vários exemplos, da autoria de alguns dos seus maiores mestres. Por seu turno, as peças de Bach que ouviremos são contemporâneas da construção do Convento de Mafra, por D. João V destinado aos frades arrábidos. A um nível mais musical, as peças vocais e as de violino e violoncelo dialogam entre si pelo facto de em ambas serem o contraponto e a imitação a base do discurso. Estas técnicas, que nasceram e floresceram primeiro na música vocal, passaram depois à literatura instrumental e pode dizer-se que atingiram com Johann Sebastian Bach o seu apogeu. De Manuel Cardoso (1566-1650), frade carmelita que viveu a maior parte da vida no Convento do Carmo, em Lisboa, ouvimos, pontuando todo o transcorrer do concerto, o ‘Magnificat do 2.º tom’ (modo de ré), a 5 vozes (SSATB), cântico normalmente usado no ofício de Vésperas. O texto é o do muito antigo ‘Cântico de Maria’, proveniente do Evangelho de Lucas. A prática, aqui, consistia em dividir o texto em pares de versos, tratando-se um deles polifonicamente e fazendo o outro em cantochão, sendo que se podia começar por um ou por outro. No caso deste, foram os versos pares a receber tratamento polifónico: ouvimos assim 5 pares de versos, rematados pela

Doxologia (fórmula conclusiva), esta a 6 vozes (SSAATB), com idêntico tratamento: 1.º verso em cantochão, 2.º polifónico. Esta obra integra o ‘Livro de Magnificats’ de Manuel Cardoso, editado em 1613. Do mesmo autor, ‘Sitivit anima mea’, a 6 vozes (SSATB), é um motete fúnebre proveniente do ‘1.º Livro de Missas’, editado em 1625. O texto provém dos salmos e fala da alma que anseia fazer-se pomba (imagem descrita musicalmente) para reencontrar Deus. ‘Nos autem gloriari’ provém do ‘Livro de vários motetes’, de 1648 (último que fez publicar) e apresenta uma textura a 5 vozes (SAATB); exorta-nos a rejubilar no Cristo pregado na Cruz, pois ali está a salvação, a vida e a ressurreição. De Duarte Lobo (1563/4-1646), e também destinado à liturgia de defuntos, escutamos ‘Audivi vocem’, a 6 vozes (SSAATB), motete que fecha o seu ‘Livro de Missas’ de 1621 e onde se canta a “voz do céu”, que disse: “Benditos os que morrem no Senhor”. ‘O Rex Gloriæ’, de Estêvão de Brito (c.1570-1641), é um motete a 8 vozes (duplo SATB) destinado à festa da Ascensão de Cristo (40 dias após a Páscoa), cujo manuscrito provém da catedral de Málaga, de que o português foi mestre de capela. De Estêvão Lopes Morago (c.1575-dp.1630), escutamos um motete para o tempo do Advento, a 5 vozes (SSATB). O texto exorta os homens a prepararem-se e alegrarem-se, pois a vinda do Messias (festa do Natal) está já próxima. Este motete integra o ‘Livro da Coresma’, manuscrito datado de 1628 e guardado no Arquivo Distrital de Viseu (vindo do Arquivo da Sé, de que Lopes Morago foi mestre de capela). O autor mais tardio aqui representado é Diogo Dias Melgás (que morre já em 1700), que foi mestre de capela da Sé de Évora. Dele ouvimos ‘In jejúio et fletu’ (a 4 vozes), canto penitencial para a 4.ª feira após o V Domingo da Quaresma. O texto mostra-nos

a comunidade dos sacerdotes intercedendo ao Alto pelo povo de Deus.

A imensa obra para tecla de Bach comporta uma importante e abrangente parcela pedagógica. Aí se inserem as 15 Invenções (a 2 vozes) e as 15 Sinfonias (a 3 vozes), peças nas quais, à propriedade pedagógica, se alia a perfeição e qualidade de acabamento na escrita musical, constituindo-se como um pequeno curso de escrita contrapontística. O manuscrito, de 1723, antecede em pouco a mudança de J.S. Bach de Cöthen para Leipzig. As peças terão sido destinadas, seja aos seus filhos – ao mais velho, Wilhelm Friedemann, desde logo – seja aos seus alunos. Têm origem no ‘Clavierbüchlein para Wilhelm Friedemann’ (1720), recebendo aí as designações de ‘Praeludium’ e ‘Fantasia’, respectivamente. O instrumento destinatário seria o clavicórdio, instrumento de tecla doméstico ‘par excellence’ na Alemanha coeva e que primava pela capacidade de matizar e gradar subtilmente o som. Preocupações de Bach foram, aqui, a execução ‘cantabile’, o “jogo” polifónico de condução equilibrada das vozes (em escrita imitativa ou fugada) e a diferenciação (por meio da articulação, fraseio ou dinâmica) dos temas, fragmentos de temas e contratemas, onde quer que surjam. Finalmente, educar o gosto na ornamentação. Intenção última, enfim: a de ensinar a ‘cantar’ com o instrumento.

Bernardo Mariano

PROGRAMME NOTES

The opening concert of Capuchos Festival establishes a dialogue with its historic home: the Capuchos Convent. First erected in the late 1550's, it was then part of the Arrabida Province of the Franciscan Order in Portugal, the siege of which was the Arrabida monastery, in the southern slopes of Arrabida hills, near Sesimbra. A funny fact about the Capuchos Convent is that it lies exactly midway between Arrabida monastery and the Friars Minor Capuchin convent in the Sintra hills to the northwest, which dates from the exact same time. The flourishing of these convents is contemporaneous with the Golden Age of Portuguese ‘a capella’ sacred polyphony which developed mainly from the Colégio dos Moços (‘Boys School’) of the Evora Cathedral, in Alentejo, and some of the most important personalities thereof are featured in today's programme.

But the programme is in itself a dialogue, for the vocal polyphony is interspersed with J. S. Bach's 15 keyboard Inventions, which we'll be hearing played on the cello. This dialogue makes all the more sense, since the bottom line for both repertoires is the technique of counterpoint: 4- to 6-voice imitative counterpoint for the choral pieces, 2-voiced counterpoint on the side of the Inventions. And then again, counterpoint as a music composition technique is, of course, also a dialogue between its constituent voices. Last but not least, it should be mentioned that Bach's Inventions are exactly contemporaneous with the construction of the huge Mafra Convent (cum Palace and Basilica), which king John V (reigned 1707-50) intended for the Friars Minor Capuchin.



12 JUN Sábado | Saturday

Homenagem a Alfred Brendel I Tribute to Alfred Brendel I

18h30

Conferência de Alfred Brendel

My Musical Life

em inglês in English

A conferência autobiográfica “My Musical Life” proporciona ao público um vislumbre do universo paradoxal que deu origem à lenda chamada Brendel – desvendando fontes de sua inspiração, educação e arte, o que formou a sua mundividência.

The autobiographical lecture “My Musical Life” provides the audience with a glimpse of the universe full of paradox that gave rise to the legend called Brendel - unveiling the sources of his inspiration, education and artistry, which formed his vision of the world.

21h00

Schubertiada I

Viviane Hagner *Violino*
Adrian Brendel *Violoncelo*
Filipe Pinto-Ribeiro *Piano*

DSCH – Schostakovich Ensemble

PROGRAMA

Franz Schubert (1797-1828)

Sonata D 574, “Gran Duo”, para Violino e Piano
1. *Allegro moderato*
2. *Scherzo. Presto*
3. *Andantino*
4. *Allegro vivace*

Franz Schubert (1797-1828)

Trio N.º 1, D898, para Piano, Violino e Violoncelo
1. *Allegro moderato*
2. *Andante un poco mosso*
3. *Scherzo. Allegro - Trio*
4. *Rondo. Allegro vivace*

13 JUN Domingo | Sunday

Homenagem a Alfred Brendel II Tribute to Alfred Brendel II

17h30

Brendel: Poesia e Música Poetry and Music

Alfred Brendel Recitação dos seus poemas | Recitation of his poems

Angels and Devils

Paradise
Index
Piano Devils
Venice
On an Island
Torture
Playing the Human Game

Heroes and Phantoms

Beethoven
Brahms
Godot
Hero
Theodore

Seventeen Kinds of Love

Love Poem
Astronaut
Seventeen Kinds of Love
Self-Marriage

Animals and (virtual) People

Virtual
Cannibal
Woody Allen
Crocodile
Monkey

Acting Up

To an Actress and Myself
Othello
Pianos
Cologne
Finger
Headless

Concepts

Everything
Too much
Beards
To Jean Paul
Big Bang
Target

(Non)Sense

Dadaist
Cuckoo's Egg
From me to Me
Not I
In Reverse

De | From:

Playing the Human Game
Collected Poems of Alfred Brendel
Phaidon

Adrian Brendel *Violoncelo*

Peças | Pieces: Johann Sebastian Bach (1685-1750) e György Kurtág (1926-)

20h00

Schubertiada II

Viviane Hagner *Violino*

Adrian Brendel *Violoncelo*

Filipe Pinto-Ribeiro *Piano*

DSCH – Schostakovich Ensemble

P R O G R A M A

Franz Schubert (1797-1828) Sonata D821, “Arpeggione”, para Violoncelo e Piano
1. *Allegro moderato*
2. *Adagio*
3. *Allegretto*

Franz Schubert (1797-1828) Trio N.º 2, D929, para Piano, Violino e Violoncelo
1. *Allegro*
2. *Andante con moto*
3. *Scherzando. Allegro moderato*
4. *Allegro moderato*

NOTAS AOS PROGRAMAS

Schubertiadas

Estes dois concertos remetem, já pelo título, já pelo autor de todas as obras neles executadas, para a figura humana e de criador musical de Franz Schubert (1797-1828).

‘Schubertiadas’ era o nome dado já na altura às reuniões domésticas que tinham no centro a figura e a música de Schubert. Era, em suma, um círculo de amigos do compositor, de proveniência e estatuto social vário, incluindo músicos, homens envolvidos profissional ou diletantemente com as letras, ou simples amantes da arte e admiradores do jovem compositor. E foi entre os próprios que se cunhou esses serões de ‘Schubertiadas’. Ali se comia, bebia, se fazia música, recitava poesia, declamava-se, faziam leituras de autores consagrados ou das últimas novidades literárias. E no contexto destas reuniões, Schubert apresentou muitas suas obras em primeira audição, sobretudo composições para piano solo e ‘Lieder’ (canções para voz solo com acompanhamento de piano, sobre poesia em alemão), estes últimos com frequência escritos sobre poemas de amigos seus e participantes dessas reuniões.

É, pois, no espírito das Schubertiadas, e recuando à Viena de há dois séculos, que se desenrola este par de noites consecutivas do Festival dos Capuchos, tendo agora por personalidade agregadora Alfred Brendel, sem dúvida um dos maiores conhecedores mundiais da figura humana e de criador musical de Franz Schubert. Sonata para Violino e Piano “Gran Duo” Datada de Agosto de 1817, esta obra apresenta-nos uma face já bastante pessoal de Schubert – nota-se algum Beethoven (a publicação da última Sonata deste para a mesma combinação instrumental, a op. 96, dera-se em Julho de 1816), mas há muita coisa que acusa distintamente Schubert, nomeadamente a nível harmónico. Isenta de

dramatismos, os seus quatro andamentos alternam a energia, o lirismo tranquilo e a boa disposição.

O 1.º andamento é uma forma-sonata com dois temas e duas ideias secundárias. O Scherzo (2.º and.) é cheio de nervo rítmico e com escrita complementar nos dois instrumentos. Interrompe-o o Trio, onde surge um tema de languidez muito vienense. O ‘Andantino’ começa com um tema ‘cantabile’ no violino, que depois irá sendo variado, ora num, ora noutro instrumento. O ‘Finale’ abre com duas ideias vindas do 2.º and. (os gestos iniciais de Scherzo e do Trio). Vêm depois um 2.º e um 3.º temas, mais descontraindo e joviais. Essa forma-sonata irá concluir com uma Coda que recupera o gesto inicial do andamento. Os dois Trios com piano, em si bemol maior (D898) e em mi bemol maior (D929) são obras-primas indiscutíveis. Eles datam dos meses finais de 1827 e da Primavera de 1828. Como seria de esperar, eles complementam-se: mais lírico e “mozartiano”, o primeiro; mais ambicioso e “beethoveniano” o segundo.

Trio N.º 1

Ele abre com um ‘Allegro moderato’, uma forma-sonata com 2 temas, do qual ressalta desde logo a concepção sinfónica ao nível da escrita e da organização formal. O ‘Andante un poco mosso’ é um ABA, com A a apresentar uma longa e embalante cantilena no violoncelo (passa depois ao violino e, finalmente, ao piano, de cada vez com modificações); e B introduzindo alguma inquietação, mormente na escrita do piano, a qual conjura ambientes evocadores de certas peças suas para piano, contemporâneas destas obras. O ‘Scherzo’ parece paradoxalmente convocar os antigos minuets (danças de origem cortesã) do tempo de Mozart, com o tema principal

aparecendo sucessivamente no piano, violino e violoncelo, sempre com uma graciosidade que só no final se transmuta na ‘persona’ enérgica própria da designação ‘Scherzo’. O Trio central é suave e liso, com as cordas em valores longos, sobre simples pontuações do piano.

O ‘Allegro vivace’ conclusivo, que tem traços de Rondó (forma-refrão) e de forma-sonata, alia a graça mozartiana a um ritmo muito característico de Schubert (o dactílico) e ao ‘perfume’ da música húngara/cigana, retomando ainda a respiração orquestral do andamento de abertura.

Sonata ‘Arpeggione’

O instrumento ‘arpeggione’ foi uma efémera criação de um reputado ‘luthier’ vienense chamado Stauffer. Era também chamado de “chitarra d’amore”, guitarra de arco e guitarra-violoncelo, o que diz muito acerca da sua construção e do seu som. De certa forma, foi uma última tentativa de prolongar a tradição das violas da gamba, instrumentos que tiveram nos países germânicos a presença mais duradoura.

Vincenz Schuster, guitarrista amigo de Schubert, interessou-se pela novidade e pediu ao compositor que escrevesse uma sonata para esse instrumento. Os dois tocaram-na, é certo, mas o arpeggione teria vida curta e, quando a Sonata foi editada (1871), o instrumento já há muito que desaparecera. Em função das semelhanças, a peça depressa foi adoptada pelos violoncelistas, tornando-se essa a versão mais usual em que é ouvida. O ‘Allegro moderato’ é uma forma-sonata com 2 temas: o 1.º algo resignado (exposto pelo piano, primeiramente), o 2.º mais vivo. O ‘Adagio’ é uma forma AB, com o instrumento de corda a assumir em ambas a condução melódica, sendo que na parte B o piano o acompanha com discretas “baterias” de acordes. A resolução transita directamente para o ‘Allegretto’ conclusivo, que é o andamento mais elaborado. O tema principal apresenta afinidades com o famoso ‘La ci darem la mano’, cantado por Don

Giiovanni na ópera homónima de Mozart. Os dois episódios são ambos evocativos das melodias populares do tempo, sendo que o 2.º lembra o tema 2 do 1.º andamento.

Trio N.º 2

O Trio em mi bemol maior é um pouco mais ambicioso em termos de extensão que o seu irmão. Ele apresenta, além disso, uma estrutura admiravelmente compacta, com múltiplas derivações e reaparições temáticas dentro de um mesmo andamento e entre andamentos.

O ‘Allegro’ inicial apresenta 3 temas: o 1.º faz pensar no início do Trio ‘Arquiduque’ de Beethoven; o 2.º lembra o ‘Menuetto’ da sua Sonata para piano em sol maior, e o 3.º será a base para a secção central (o Desenvolvimento). A secção conclusiva desse andamento, bastante extensa, “joga” com os temas 1 e 2, vindo as notas repetidas deste último a concluir. Surge então o famoso ‘Andante con moto’ (em dó menor). O tema principal, sobre um ritmo ‘ostinato’ algo fúnebre, aparenta-se a um dos seus muitos ‘Lieder’, sendo apresentado primeiro no violoncelo e depois no piano. Antes da última parcela desse tema, surgem dois intervalos de 8.ª perfeita descendente, que irão pontuar e fertilizar todo o andamento. Os episódios subsequentes fazem-se, seja sobre essas oitavas descendentes, seja sobre a componente mais melódica do tema inicial. No final, a parte inicial do tema retorna, com um carácter agora mais fúnebre, no piano e depois nas cordas, e serão ainda as tais oitavas descendentes (nas cordas, em pianíssimo) a concluir o andamento. No ‘Scherzo’ principia a recorrência de temas e motivos de andamentos anteriores, procedimento que será prolongado e expandido no Finale. Esse ‘Scherzo’ alterna dois temas: um tratado em cânon e o 2.º com “balanço” de dança campesina. O Trio é curiosamente a secção mais enérgica. O Finale é uma magnífica e monumental construção sonora, apoiado numa escrita frequentemente concertante e de fôlego

sinfónico. Ele apresenta um tema de abertura que não poderia ser mais jovial e solar, ao qual se opõe um 2.º em notas repetidas. No vasto Desenvolvimento (secção central), reaparece o tema principal do 2.º andamento, que passará a ser um elemento motivico recorrente a partir daí e até final. Nova sucessão destes dois blocos temáticos precede uma Coda, na qual reaparecerão, quer o tema 1, quer, de novo, o tema do 2.º andamento, o qual se ouve primeiro em tonalidade menor (no violoncelo) e depois em maior, só aí dando lugar ao 1.º tema, que conclui.

Bernardo Mariano

PROGRAMME NOTES

Schubertiads

Schubertiads was the name given by its participants to the domestic gatherings that took place in 1820's Vienna and had the composer Franz Schubert as its 'raison d'être'. These soirees involved eating, drinking, debating, musical performance, readings, etc., and it was during these sessions that Schubert first performed many of his Lieder (when no singer would be available, he would accompany himself at the piano) and solo piano pieces. The fusion of the musical and the literary, so typical of the Schubertiads and so present in Schubert's Lieder, will be called upon in this weekend's concerts, having at its heart our most distinguished guest Alfred Brendel, undoubtedly one of the world's leading experts in the music and the creative personality of Franz Schubert.

A major Violin and Piano Sonata, D574 Schubert's A major Violin Sonata was written in August 1817, when the composer was 20. Throughout its four movements, it seems to reflect both his youthfulness and the summer mood that surrounded its creation, while at the same time already bearing witness to Schubert's own distinctive voice, especially in the harmonic treatment. The writing for the violin part is luminous and often demanding and the Sonata as a whole displays a crafty thematic/motivic interplay between the two instruments, which, together with the melodic generosity so congenial to Schubert, makes the work worth listening to from beginning to end. The magnificent late Piano Trios, in B-flat (D898) and E-flat (D929) date from the autumn of 1827 to the early spring of 1828. As you would expect, they sort of complement each other: the B-flat more lyrical and mozartian, the E-Flat more ambitious and beethovenian.

Piano Trio No. 1

The 'Allegro moderato' 1st. movement is a sonata-form with 2 main themes and from the onset its symphonic breadth and scope becomes clear. The tripartite 2nd movement displays a typical Schubertian cantilena (first presented by the cello) in its A section, with B bringing some restlessness. The shadow of Mozart is most present in the menuet-like 3rd movement and, while it not fully disappears in the final Rondo, it is combined therein with Schubert signature dactylic rhythms and more than a hint of hungarian (gypsy) music, the whole embedded in a symphonic structure.

'Arpeggione' Sonata

The 'Arpeggione' Sonata might be regarded as a worthy attempt at promoting an instrument – the 'arpeggione', an invention of Viennese luthier Stauffer that would prove short-lived. The work was tailor-made for guitar player Vincenz Schuster who took a liking for the 'arpeggione' and asked Schubert to write a Sonata that could display the instrument's capabilities. And so Schubert did, the result being this enchanting work that has since been adopted by a number of different instruments, most prominently and traditionally the cello. The tightly-knit 1st movement, the 'cantabile'-dominated 2nd. and the final Rondo, with its penchant for melodies in a popular vein, all allow the string player to make the most of his instrument's 'persona'.

Piano Trio No. 2

More ambitious, we said earlier of the 2nd. Piano Trio. Also a bit longer, but above all a marvel of compactness and coherence. And then there's the famous 'Andante con moto' 2nd movement, which featured in quite a few movie soundtracks. We dare say all about this work is (even move) deserving of our admiration than in its slightly older 'brother', and it was perhaps not by chance that Schubert so eagerly sought to have it published during the final months of his life (nota bene: he didn't succeed) as his 'op. 100'. In works like this it is, that it becomes evident how "liberating", even if only unconsciously and acting creatively upon him, the death of Beethoven must have felt for Schubert. And that's what makes it all the more to regret that he himself died so prematurely, for the full scope of his creative powers, the revelation of his full-fledged maturity and his willingness to assert himself as the true heir to Beethoven were barely becoming apparent when death took him away.

18 JUN 6ªfeira | Friday

21h00

Piazzolla 100**Centenário do nascimento de Astor Piazzolla**

Centenary of birth

Marcelo Nisinman *Bandoneón*Karen Gomyo *Violino*Tiago Pinto-Ribeiro *Contrabaixo*Rosa Maria Barrantes *Piano*Alberto Mesirca *Guitarra eléctrica*

P R O G R A M A

Astor Piazzolla (1921-1982)	Verano Porteño
	Escualo
	Adiós Nonino (arr. Marcelo Nisinman)
	Otoño Porteño
	Jeanne y Paul (arr. Marcelo Nisinman)
	Kicho
	Invierno Porteño
	Michelangelo 70
	Oblivion (arr. Marcelo Nisinman)
	Primavera Porteña

NOTAS AO PROGRAMA

100 anos fazem um imortal

As ‘Cuatro Estaciones Porteñas’ foram compostas em momentos diferentes e podem ser tocadas isoladamente. São retratos da cidade de Buenos Aires (cujos habitantes são os ‘porteños’) em cada estação do ano. A composição destas peças (o ‘Verão’ é de 1965, as restantes de 1969-70) envolve a da criação da ópera-tango ‘Maria de Buenos Aires’, pelo que se pode afirmar que, ao passo que ‘Maria’ é um retrato íntimo da cidade, uma descrição da sua personalidade e condição, as ‘Cuatro Estaciones’ são um retrato exterior da urbe argentina e dos que ali vivem, espécie de fotografias captadas pela sensibilidade de Piazzolla e cuja paisagem de fundo, cujas cores são moldadas pela passagem das estações.

A instrumentação destas peças não é fixa, mas inicialmente foram ouvidas na seguinte combinação: o ‘Outono’ e a ‘Primavera’ para bandoneón, violino, piano, guitarra eléctrica e contrabaixo; o ‘Inverno’ apenas substituindo o violino por uma viola (de arco) em relação à instrumentação anterior; e o ‘Verão’ (peça mais extensa), o mais “sinfónico”, pois prevê bandoneón, quarteto de cordas, percussão, guitarra eléctrica, piano e contrabaixo. Ou seja, as três primeiras foram pensadas para o ‘Quinteto’, a sua formação de referência ao longo da década de 60, ao passo que o ‘Verão’ também tem em mente o ‘Conjunto 9’ (ou Noneto), formação que ele criou em 1971. A estreia das ‘Quatro Estações’ de Piazzolla deu-se a 19 de Maio de 1970, no Teatro Regina, em Buenos Aires, na ordem Outono-Inverno-Primavera-Verão, ou seja, “sincronizada” com a sua congénere boreal – as ‘Quatro Estações’ de Vivaldi (que começam com a ‘Primavera’). Mas são possíveis ordenações alternativas, como a que neste concerto escutamos.

Falemos agora das restantes seis peças

em programa, com uma nota preliminar sobre Marcelo Nisinman, autor dos arranjos de três delas. Nisinman é o único bandoneonista do qual se pode dizer que foi discípulo do próprio Piazzolla. Este aliás não lhe poupava elogios, declarando-o “o futuro do bandoneón” e estimulando a sua audácia interpretativa e criativa. Com essa “herança” em mente, comecemos pelos três arranjos de Nisinman: ‘Adiós Nonino’ é a peça mais famosa de Piazzolla, escrita no Outono de 1959, em Nova Iorque. É uma homenagem ao pai, Vicente, falecido pouco antes vítima de um acidente de bicicleta e que no círculo familiar tinha o nome afectuoso de ‘Nonino’, por já ser avô (vem do italiano ‘nonno’). Ela retoma o tango ‘Nonino’, de 1954 (dedicada ao pai), mas acentuando o lado melancólico da melodia original. Foi uma das primeiras peças a ser gravada pelo primeiro Quinteto de Piazzolla.

‘Jeanne y Paul’ foi originalmente destinada às personagens desse nome (protagonizadas, respectivamente, por Maria Schneider e Marlon Brando) do famoso filme ‘O último tango em Paris’ (1972), para o qual Piazzolla deveria escrever a banda sonora, mas, por se ter atrasado na conclusão da mesma, viu a tarefa ser entregue a Gato Barbieri. Viria a aparecer, quatro anos após, na banda sonora de ‘Cadaveri eccellenti’, de Francesco Rosi. Também destinada ao cinema foi ‘Oblivion’, no caso, ao filme ‘Enrico IV’ (1984), do realizador Marco Bellochio.

‘Michelangelo 70’ é uma peça de 1986 que integrou o álbum ‘Tango: Hora Zero’, protagonizado pelo seu último quinteto, o Quinteto Nuevo Tango. Por fim, ‘Escualo’ e ‘Kicho’ são homenagens de Piazzolla a músicos que tocaram consigo. ‘Escualo’ (refere-se aos tubarões) remete para a casa de férias de Piazzolla em Punta del Este (a leste de Montevideo) e às grandes pescarias que ali fazia com os amigos. Dedicou-a ao

violinista Fernando Suarez Paz (falecido a 12 de Setembro de 2020), membro do Quinteto Nuevo Tango. Ela obedece ao ritmo candombe típico do Uruguai, com acentuações em 1, 4 e 7 dentro de um compasso 4/4. Por fim, 'Kicho' homenageia o seu contrabaixista Enrique 'Kicho' Diaz, que tocou com Piazzolla em continuidade entre 1960 e 1972, incluindo na estreia de 'Maria de Buenos Aires'. No ano 2000, 'Kicho' foi declarado 'Contrabaixista de tango do século' pelo governo da cidade de Buenos Aires.

Bernardo Mariano

PROGRAMME NOTES

100 years make an immortal

The 'Four Seasons of Buenos Aires' date from the same time as 'Maria de Buenos Aires': 'Summer', the firstly composed of the four, was written in 1965, and the other three date from 1969-70. So we might say that, whereas 'Maria' is an intimate portrait of the city, with just as much a portion of mythologization, the 'Four Seasons' are of a more realistic assortment, drawing more on the colours, sounds, atmosphere and variedly bustling life of the city according to certain defining features of the weather typical to each season. But, evidently, Piazzolla never ceases to be Piazzolla and every 'tableau' eventually closes in on tango-life and tango-activity and how these are also related to the different seasons. Piazzolla writing 'programme music'? No doubt, but his is a very abstract sort of 'programme'! The premiere of 'Four Seasons' took place at Buenos Aires's Teatro Regina, on May 19, 1970.

Among the other six pieces on the program, we'll be hearing three of them in arrangements by composer and bandoneon virtuoso Marcelo Nisinman: the legendary 'Adiós Nonino', plus 'Jeanne y Paul' (which owes its name to the fact that it was due to feature in Bertolucci's notorious 'Last tango in Paris', although it never made it into the movie) and 'Oblivion' (another created-for-soundtrack-piece, this time to a Marco Bellocchio drama film).

'Michelangelo '70' is a 1986 piece from his 'Tango: Zero Hour' album, whereas 'Escualo' and 'Kicho' are 'homages' of Piazzolla's to particular musicians in his ensembles: 'Escualo' is dedicated to violinist Fernando Suárez Paz (who passed away last September) and 'Kicho' to doublebassist Enrique 'Kicho' Diaz (1918-92).



19/20 JUN Sábado/Domingo | Saturday/Sunday

20h00

Maria de Buenos Aires**Ópera-tango de Astor Piazzolla (1921-1982)
Libreto de Horacio Ferrer (1933-2014)**Ana Karina Rossi *Maria de Buenos Aires*Ruben Peloni *Tenor*Daniel Bonilla-Torres *El Duende*Marcelo Nisinman *Bandoneón e Direção musical*Karen Gomyo *Violino solo*Manuel de Almeida Ferrer *Violino II*Francisca Fins *Viola*Kyril Zlotnikov *Violoncelo*Tiago Pinto-Ribeiro *Contrabaixo*Nuno Inácio *Flauta*Rosa Maria Barrantes *Piano*Alberto Mesirca *Guitarra eléctrica*André Camacho e Pedro Carvalho *Percussão*

P R O G R A M A

1. Alevare*Meia noite em Buenos Aires. O Duende, espírito da noite de Buenos Aires, evoca a imagem e esconjura a voz de Maria de Buenos Aires.***2. Tema de María***A voz de Maria acode à convocatória do Duende.***3. Balada para un organito loco***O Duende pinta a memória de Maria, auxiliado pela voz de um Payador ("trovador argentino") e pelas vozes dos Homens que voltaram do mistério.***4. Yo soy María****5. Milonga Carriguera***Presente a sua memória e esconjurada a imagem de Maria, começa o relato da sua vida. Um menino de esquina chamado Porteño Gorrión con Sueño ("Pardal de**Buenos Aires com Sonho") descreve a Menina Maria como magnetizada pela força que a empurra para longe dele. Descreve, então, quando ela o deixa e o abandona, e ele a predestina para ouvir, para sempre, a sua desprezada voz masculina na voz de todos os homens.***6. Fuga y misterio***Silenciosa e alucinada, Maria deixa o seu bairro e atravessa Buenos Aires em direção ao centro da cidade e à sua noite mais profunda.***7. Poema valseado***Acanalhada pelo Bandoneón, como nas antigas lendas do tango, Maria canta a sua conversão à vida escura.***8. Tocata rea***Preso na própria história que vem cantando, o Duende procura o Bandoneón, desafia-o e bate-se em duelo com ele.***9. Miserere canyengue***Ferida de bala que o Bandoneón tem no seu alento, Maria desce aos esgotos. Ali o Ladrón Antiguo Mayor ("Ladrão Antigo Ancião") condena a Sombra de Maria a regressar ao outro inferno - o da cidade e da vida - e a vaguear eternamente pela cidade danificada pelas luzes de Buenos Aires, as suas próprias luzes. Então, perante o seu corpo moribundo, Ladrones y Madamas ("Ladrões e Meretrizes") informam o Ladrón Mayor que o coração de Maria morreu.***10. Contramilonga a la funeral***O Duende narra o funeral que as criaturas da noite fazem para a primeira morte de Maria.***11. Tangata del alba***Já enterrado o corpo de Maria, a sua sombra, Sombra Maria, cumpre a sentença do Ladrón Antiguo Mayor, deambulando pelas ruas da cidade e perdida do Duende.***12. Carta a los árboles y a las chimeneas***Sem saber em quem confiar e a quem contar a sua mágoa, a Sombra Maria escreve uma carta às árvores e às chaminés do bairro natal de Maria.***13. Aria de los analistas***Mais tarde, Sombra Maria chega ao circo dos psicanalistas, onde, incentivada pelo Primeiro Analista - que a confunde com a falecida Maria - faz a pirueta de arrancar-se memórias que não tem.***14. Romanza del Duende***Morta Maria, nos esgotos, e perdido o rasto de Sombra Maria, o Duende diz-lhe um tango, encostado no estanho de um bar mágico e absurdo. E envia-a com os paroquianos dessa taberna uma mensagem desesperada incitando-a a descobrir nas coisas e nos factos mais simples, o mistério da concepção. As Tres marionetas Borrachas de Cosas ("Três marionetas Bêbadas de Coisas") revelam que o Duende apaixonou-se pela Sombra Maria.***15. Allegro Tangabile***Os compinchas do Duende ganham as ruas de Buenos Aires em busca do germe de um filho para Sombra Maria.***16. Milonga de la Anunciación***Sombra Maria é atingida pela mensagem de amor do Duende e abraça-se à revelação da fertilidade.***17. Tangus Dei***Amanhece um domingo de Buenos Aires. O Duende e uma Voz daquele domingo notam algo sobrenatural na manhã. É que no mais alto de um prédio em construção está dando à luz Sombra Maria. Mas as Amasadoras de Tallarines ("Amassadoras de Esparguete") e os Tres Albañiles Magos ("Três Pedreiros Magos") gritam, assombrados, que daquela mãe que por sombra é virgem, não nasceu um tipo de menino Jesus mas uma menina. É a própria Maria, já morta, que ressuscitou da sua própria Sombra pelo amor do Duende, ou é outra? Tudo está concluído ou apenas começa?*Libreto original em
Original libretto in

www.festivalcapuchos.com

NOTAS AO PROGRAMA

Balada da cidade que se fez mulher

‘**M**aria de Buenos Aires’, uma ‘operita’, como lhe chamava Piazzolla, ou uma ‘ópera-tango’, é uma obra única na produção de Piazzolla por tudo o que envolveu a sua concepção e requer a sua realização. Seja como for, estamos perante uma obra de teatro musical, que celebra a magia e as misérias de uma cidade a partir do seu ‘bas-fonds’ (afinal, foi esse o meio onde nasceu e floresceu o tango), um pouco à imagem da Berlim da República de Weimar.

Desde logo, em termos de instrumentação, estamos diante de um grande ensemble, que junta à constituição do Noneto* ainda flauta, vibrafone e xilofone, soprano/mezzo, tenor (para 5 diferentes personagens/‘tipos’ urbanos), narrador-guia (a voz recitada do Duende, que, na estreia, era o próprio Horacio Ferrer, autor do libreto), coro misto de recitantes e, com frequência, ainda bailarinos.

Musicalmente, ela combina o típico estilo de Piazzolla (estilos ‘tangueros’ vários, os géneros precursores do tango – milonga e canyengue – e o por ele criado ‘novo tango’) com a citação e a paródia, nomeadamente de géneros de música ligeira populares em Buenos Aires e de música de rua típica do tempo, por vezes sobre formas vindas da música erudita. Ao mesmo tempo, nota-se certa influência da tradição do ‘music-hall’ americano, do teatro musical europeu (desde logo, as colaborações de Weill/Brecht) e até do cinema. O estilo narrativo (história que conta o libreto) combina surrealismo, expressionismo, teatro do absurdo, mito, lenda e a pura sátira.

‘Maria de Buenos Aires’ estreou a 8 de Maio de 1968, na Sala Planeta de Buenos Aires e foi gravada ainda nesse ano. A cantora que primeiro incarnou o duplo papel de Maria/Sombra de Maria foi Amelita Baltar (hoje com 80 anos) e o seu rosto e presença cénica

acabariam por ficar colados para sempre à personagem.

A obra divide-se em duas partes, cada uma organizando-se em oito quadros (a divisão faz-se entre o ‘Miserere canyengue’ e a ‘Contramilonga funerala’). A acção passa-se no início do século XX. Em termos estruturais, trata-se de uma típica ópera por números, próximo do que conhecemos pelo nome de ‘opereta’, alternando números musicais, números cantados e números falados/recitados, nisso recuando a uma tradição que vai até à ‘Beggar’s Opera’, de Pepusch/Gay (1728), onde também um submundo, mas aí o londrino, é protagonista.

A progressão dramática desta obra faz-se na seguinte sequência: Apresentação-Peripécia-Resolução/Catarse. Na primeira, conhecemos a protagonista até à sua ida para Buenos Aires; na segunda, acompanhamos a sua degradação e a preparação e realização do seu ‘sacrifício’ (María é vítima do submundo ‘porteño’); por fim, na última, assistimos à sua sublimação como espírito/fantasma (ou ‘alma’ da cidade) que se torna mito – o mito da própria Buenos Aires, que morre e se renova e renasce multiplamente – é esse o mistério “místico” (passe a redundância) de ressonâncias bíblicas que o final da obra celebra.

* bandoneón, quarteto de cordas, contrabaixo, piano, guitarra eléctrica, bateria.

Bernardo Mariano

PROGRAMME NOTES

Astor Piazzolla’s ‘Maria de Buenos Aires’ has been steadily acquiring a name for itself in theatres and/or opera houses around the world, with productions becoming more and more frequent. The truth is that, within a repertory that hasn’t seen much renovation, let alone the arrival of appealing new additions to it, a work like ‘Maria’ presents obvious virtues: it is musically attractive (and tango is getting ever more popular), it is visually picturesque, it is theatrically seductive (with its mixing of different dramaturgical worlds, like surrealism, expressionism, theatre of the absurd, myth, legend and satire) and it is emotionally powerful. Plus: it is not too long and it is not expensive to put on. So, in short, we have a winner!

A joint creation of Astor Piazzolla (whose centenary we celebrate this year) and his Uruguayan poet friend Horacio Ferrer, ‘Maria de Buenos Aires’ premiered at Buenos Aires’s Teatro Planeta, on May 8, 1968, right when Paris was quickly turning into a ‘boiling pot’ under the pressure of revolutionary/protesting movements that would later come to be called ‘May 1968 events’. Across the Atlantic in southern hemisphere’s Buenos Aires, Astor Piazzolla had been leading a musical revolution for quite a few years, then, completely upsetting the meaning, function and place of ‘tango’ for the ‘porteños’ and the die-hard traditional “tango-ists” in the process (for these, Piazzolla was nothing short of a gentrifier and desecrator of tango altogether!). Today, the appeal of ‘Maria de Buenos Aires’ is even reinforced by its leading female character: yes, she dies, like in every theatrical/lyrical tragedy worthy of its name; but is born again, which is to say: she gives birth to her own self, while coming to impersonate a whole city. In this respect, it does not fail to empower women and womanhood.

25 JUN 6ªfeira | Friday

21h00

Recital de Piano

*Bach, Beethoven, Brahms e Berg*Stephen Kovacevich *Piano*

P R O G R A M A

Johann Sebastian Bach (1685-1750)	Prelúdio e Fuga, BWV 849, N.º 4 do 1º Livro do “Teclado Bem Temperado”
Ludwig van Beethoven (1770-1827)	Sonata N.º 31, Opus 110 1. <i>Moderato cantabile molto espressivo</i> 2. <i>Allegro molto</i> 3. <i>Adagio ma non troppo – Arioso dolente – Fuga, Allegro ma non troppo</i>
Johannes Brahms (1833-1897)	Intermezzo, Opus 76, N.º 3 Intermezzo, Opus 117, N.º 3 Capriccio, Opus 116, N.º 7
Alban Berg (1885-1935)	Sonata, Opus 1

NOTAS AO PROGRAMA

Viagem pelos B's da música

Bach, Prelúdio e Fuga BWV 849

O Prelúdio, lento, em compasso 6/4, tem 3 elementos temáticos, apresentados logo de início em alternância nas duas mãos. Termina em dó sustenido maior.

O tema da Fuga, a 5 vozes, é composto pelas quatro notas iniciais, as quais formam o motivo barroco da ‘cruz’. A cada nova entrada, ele é ouvido numa zona mais aguda. Aparecem depois dois contratemas: um desenho fluído de colcheias no soprano e um “tema-chamamento”, no tenor.

Tema e contratemas vão-se apoderando do discurso até culminar num ‘stretto’ (entradas temáticas muito próximas ou mesmo sobrepostas). No final, baixo e soprano mantêm uma nota-pedal, conduzindo as outras vozes à cadência final, de novo em dó sustenido maior.

Beethoven, Sonata Opus 110

A Sonata em lá bemol maior, op. 110 foi concebida em conjunto com as op. 109 e 111, formando o todo um tríptico que condensa a totalidade das preocupações do último Beethoven em relação à escrita para piano solo. Elas datam de 1820-22, sendo que o autógrafo da op. 110 tem marcado o dia de Natal de 1821 como data de conclusão. Foi editada em Paris, em 1822, por Schlesinger. Organiza-se em três andamentos, com um ‘Scherzo’ como andamento central e um andamento final dominado pela técnica contrapontística da fuga.

Peculiar ao 1.º andamento é o seu lirismo luminoso, franco e generoso. Ele assenta sobre três temas principais: os dois que encadeiam logo de início e outro, que surge mais tarde, sobre baterias de acordes e com um carácter hínico. O ‘Scherzo’ (na forma ABA) joga na parte A com contrastes de registos e dinâmicas, numa escrita vertical e acórdica, e na parte B assume um carácter mais

brincalhão, parecendo a mão direita jogar “à apanhada” com a esquerda. O andamento final é um organismo auto-suficiente, embora haja conexões com/derivações do andamento inicial. Dominam-no duas fugas, sendo que o tema da 2.ª é a inversão do tema da 1.ª. Precede cada uma delas um ‘Adagio’ (indicado ‘arioso dolente’). A 2.ª fuga será a vitória definitiva do espírito, vindo a culminar na tonalidade base da obra para a irradiante peroração final.

Brahms, Opus 76/3, 116/7 e 117/3

As 8 Peças para piano, op. 76, datam de Junho de 1878. A n.º 3, um Intermezzo em lá bemol maior, tem a indicação ‘Grazioso’, mas esta prende-se mais ao tempo que ao carácter, pois este deverá antes ser procurado na indicação ‘anmutig, ausdrucksvoll’ (‘sedutor/encantador, expressivo’). São meros 30 compassos, mas com a riqueza concentrada de ideias habitual em Brahms e que pode ser resumida na alternância (e fusão final) de vários pares opostos, unificando-as a inefável poesia da sonoridade e das texturas.

As 7 peças para piano, op. 116 e as 3, op. 117 datam do verão de 1892. A op. 116 n.º 7 é um ‘Capriccio’ com carácter de Scherzo, marcado ‘Allegro agitato’, em ré menor, e organizado na forma ABA, com uma secção conclusiva.

Também num ABA, a op. 117 n.º 3 (em dó sustenido menor) tem um A marcado ‘Andante con moto’, de carácter circular e ominoso, e um B (em ‘tempo’ mais rápido), de escrita sincopada, mais poético. O regresso de A é abreviado e liga a uma breve secção conclusiva, de ‘tempo’ mais lento.

Berg, Opus 1

Alban Berg (1885-1935) é a mais fascinante figura do modernismo musical vienense, pela forma como soube fundir linguagem

de vanguarda, preservação de herança histórica e comunicação/impacto emocional. O seu catálogo de obras oficiais abre com a presente Sonata, cuja composição deverá datar de 1909.

Na tonalidade (indicativa) de si menor (o acorde respectivo surge no c. 3 e no final da obra, de resto apenas como ‘evento harmónico’), ela estrutura-se num único andamento, com várias alterações de ‘tempo’ internas. A obra evidencia os reflexos dos estudos de Berg com Arnold Schönberg, nomeadamente ao nível da aplicação do princípio da ‘Grundgestalt’ (‘configuração de base’) e da chamada ‘variação desenvolvimental’, já que tudo nesta obra deriva do material apresentado logo nos primeiros compassos. A linguagem é atonal e a harmonia não-funcional. Formalmente, estamos diante de uma muito clássica forma-sonata, com dois temas (o 2.º num ‘tempo’ mais lento que o 1.º). O Desenvolvimento combina livremente “células” derivadas dos 2 temas, após o que a Reexposição traz versões modificadas dos temas 1 e 2 (por vezes tomando um balanço valsante), junto com um motivo remanescente de um Prelúdio de Chopin. No final, o gesto inicial (o tal ‘Grundgestalt’) regressa, trazendo com ele o si menor.

A Sonata op. 1 foi editada, a expensas do autor, por Robert Lienau (de Berlim), logo em 1910. A estreia ocorreu a 24 de Abril de 1911, em Viena, por Etta Werndorff.

Bernardo Mariano

PROGRAMME NOTES

The C sharp minor Prelude & Fugue from Book I of the Well-Tempered Clavier is all set in a reflective mood, the tightly-knit Prelude moving in a slow-ish steady flow and the 5-voice Fugue gradually unfolding from the tempo ‘set’ by its stately, stern main theme (which establishes the famous Bach ‘cross-motive’), a sense of forward motion not being given until later by the two countersubjects, the combination of all three thematic elements demonstrating Bach’s supreme science of counterpoint.

The A-flat major Piano Sonata, op. 110 was written together with its “siblings” opp. 109 and 111, between 1820 and 1822. Recurrent traits in these Sonatas are: a concern with the ‘cantabile’ style, with counterpoint (and fugue), with variation-form and, finally, with new ways of organizing sonata-allegro form. All but variation (which, in turn, is a strong feature of both op. 109 and 111) are very much present in the A-flat major work: rarely has Beethoven written such a lyrical 1st. movement in a lively tempo, for instance. The middle movement is Beethoven’s final piano ‘Scherzo’ and it lives up to its predecessors. The final movement is the emotional core of the whole work, combining a pathetic Adagio (marked ‘arioso dolente’), instrumental Recitative and two Fugues in a journey from darkness to light.

Brahms wrote three Piano Sonatas in his twenties, never to return to the genre again. He would very much favour the short forms the remainder of his life. These he organized in a number of sets, wherein he alternates two main designations: the Intermezzo and the Capriccio. The Intermezzo, a more lyrical, meditative, often brooding piece; the Capriccio, a more sprightly, vigorous, ‘Scherzo’-like piece. We start off with the op. 76 No. 3 Intermezzo (from the summer of 1878), with its ‘Grazioso’ pace and its ‘enchanted and expressive’ character indication, the whole exhaling sonorous

poetry. We then move to a different soundworld altogether, with the final piece in the op. 116 set (1892), an ‘Allegro agitato’ set in the foreboding key of d minor. The final word is said by the closing Intermezzo in the op. 117 set (1892), in tripartite form, which has an ominous A section enveloping a more poetic middle section.

Alban Berg’s one-movement Piano Sonata is the composer’s only foray into this genre. It is one of the final fruits of his lessons with Arnold Schönberg. Although officially in B minor, the tonality is merely indicative here: except for the 3rd. measure and the very final chord, we hardly ever come across it, or, if we do, it isn’t but a harmonic event, not unlike any other. This said, we’re largely dealing with atonality here, with the form – for it is a very traditional sonata-form which unveils before our ears – being held together by carefully crafted motivic cohesiveness.

The Sonata dates from 1908 (or 1909) and was premiered in Vienna by Etta Werndorff, on April 24, 1911.

26 JUN Sábado | Saturday

18h30

Quintetos de Johannes Brahms e Sérgio Azevedo

Telmo Costa *Clarinete*
 Francisco Lima Santos *Violino*
 Anna Paliwoda *Violino*
 Samuel Barsegian *Viola*
 Varoujan Bartikian *Violoncelo*

Solistas da Orquestra Gulbenkian

P R O G R A M A

- | | |
|-----------------------------|---|
| Johannes Brahms (1833-1897) | Quinteto com Clarinete, Opus 115
1. <i>Allegro</i>
2. <i>Adagio</i>
3. <i>Andantino – Presto non assai, ma con sentimento</i>
4. <i>Con moto – Un poco meno mosso</i> |
| Sérgio Azevedo (1968-) | Quinteto com Clarinete
1. <i>Adagissimo</i>
2. <i>Prestissimo con molta ferocità</i>
3. <i>Apogeu</i> |

NOTAS AO PROGRAMA

Clarinete inspira obra inspiradora

O Quinteto com clarinete em si menor, op. 115, de Brahms, data do Verão de 1891 e é fruto da revelação que foi para Brahms conhecer a arte interpretativa de Richard Mühlfeld (1856-1907), clarinetista na Orquestra da Corte de Meiningen (norte da Baviera), formação que Brahms dirigia com alguma frequência. A instrumentação reproduz a da obra homónima de Mozart (Quinteto em lá maior, KV581).

Foi estreado privadamente em Meiningen, a 24 de Novembro de 1891 e publicamente em Berlim, no 12 de Dezembro seguinte. Menos de três meses depois, já havia partitura editada (por Simrock, de Berlim).

O Quinteto articula-se em 4 andamentos, com o 1.º organizado numa forma-sonata. O material temático principal contrasta pelo carácter: o 1.º e 2.º são mais resignados ou outonais e o 3.º é mais vigoroso e vincado. Mas o que nos fascina é o modo como Brahms molda tão bem a sua invenção melódica à natureza dos instrumentos e como explora a versatilidade do clarinete sem que este se imponha na textura. O 2.º andamento é um meditativo ‘Adagio’, no qual o timbre das cordas é matizado pelo emprego em contínuo da surdina, tendo ao centro uma secção mais enfática. Este é o único andamento onde o clarinete se sobrepõe ao quarteto de cordas. O ‘Andantino’ adopta o carácter a meias-tintas de ‘Intermezzo’ característico, p.ex., das suas sinfonias 1, 2 e 3 e tem, ao centro, uma secção de sabor cigano/húngaro. O ‘Con moto’ final é, tal como em Mozart, um Tema seguido de 5 variações, permitindo evidenciar as diferentes possibilidades de instrumentação deste ensemble e as qualidades de cada instrumento. A 5.ª variação, com inefável poesia, faz regressar o discurso ao início da obra, fechando o círculo. E é nesse ambiente que termina,

numa atmosfera de resignada serenidade. Destinado à mesma combinação instrumental, o ‘Quinteto com clarinete’ de Sérgio Azevedo (n. 1968) data de 2011. Como sucede noutras instâncias da obra deste autor, o presente Quinteto assume consciente e deliberadamente a componente de ‘hommage’ à obra precedente, sob a forma de reminiscências. A estreia da obra deu-se a 9 de Junho de 2017, em Matosinhos, pelo Quarteto de Matosinhos, mais António Saiote.

Organiza-se ele em 3 andamentos:

- I. *Adagissimo*
- II. *Prestissimo con molta ferocità*
- III. *Apogeu*

Tomando como seu ‘modus operandi’ uma prática muito típica de Brahms, Azevedo lida aqui também com pequenos motivos ou “células” intervalares, vários deles, de resto, comuns com o Quinteto do seu antecessor. São eles que geram o discurso musical ao longo dos três andamentos, mas sem que alguma vez haja qualquer ‘pastiche’, contudo. A linguagem é moderna, e reconhece-se o autor, mas aqui e ali, pontuando o discurso, há certas inflexões que nos transportam imediatamente para o universo brahmsiano e especificamente para aquela poesia sonora tão característica do seu estilo tardio. Essas inflexões, porém, não são nunca bruscas, mas antes sempre muito bem introduzidas e resolvidas. Uma outra presença nesta obra é o canto de pássaros, quiçá evocando a Natureza envolvente da estância termal de Bad Ischl, junto ao lago Traun (não longe de Salzburgo), onde Brahms passou o Verão de 1891 e onde escreveu o Quinteto.

O 1.º andamento termina numa calma inquietação, que o início do 2.º and. prolonga até introduzir um ‘agitato’ com

algo de campesino. Um aplanamento geral prepara o 3.º andamento, de linhas estáticas, com as cordas a suportar as sucessivas intervenções motivicas do clarinete. Um último “clarinete-pássaro” precede a secção final, com o clarinete, primeiro com o violino imitando-o, depois a solo, sobre um longo pedal no grave. Um último movimento ascendente das cordas leva a obra a termo, o som desfazendo-se no vazio.

Bernardo Mariano

PROGRAMME NOTES

It's a well-known story that Johannes Brahms had laid aside his composer 'persona' in 1890, after completing his 2nd. String Quintet (op. 111), when he came across Richard Mühlfeld, principal clarinetist at the Meiningen Court Orchestra (which Brahms would occasionally conduct) in March 1891. The composer was so baffled and flabbergasted by Mühlfeld's consummate artistry that the desire to again write music awakened in him – and music for the clarinet! A few months later, during his summer retreat at Bad Ischl (a spa town by the Traunsee, not far from Salzburg), he wrote in a flash the Clarinet Trio, op. 114 (with cello and piano) and the Clarinet Quintet, op. 115 (with string quartet). The premiere was given a few months later in Meiningen by the dedicatee, of course, and the famous Joachim Quartet. Fortunately for us, Brahms's fascination with the clarinet didn't stop there: three years later, he would produce two further masterpieces for the instrument: the Clarinet Sonatas, op. 120.

Of all four works, the Quintet is perhaps the best-loved. One reason might be the way Brahms handled the texture of clarinet plus strings, which imparts the work with a special quality of warmth and autumn-like colours, while allowing the clarinet to display the full range of its expressive qualities.

Sérgio Azevedo (b. 1968) is one of the most multifaceted contemporary Portuguese composers. In his Clarinet Quintet, a three-movement, 20-odd minutes long work he wrote in 2011, he assumedly addresses the Brahms' piece by way of indirect quotation, one would say. That is because he very often recreates his elder colleague's processes, be those intervallic-motivic, harmonic or textural, a procedure which sometimes elicits the appearance of a Brahmsian atmosphere or of a Brahmsian soundscape that evanesces just as seamlessly as it first

emerged. A bit as if he (and we, as listeners) would be witnessing Brahms's strolls in the woods (and Azevedo surely revels in evoking these – birds included!) around his Bad Ischl summer bungalow or Brahms at work in his study, but through a 120-year wide lens. Azevedo's Quintet premiered in Matosinhos (close to Oporto), on June 9, 2017, by the distinguished Portuguese clarinetist António Saiote and the Matosinhos String Quartet.

26 JUN Sábado | Saturday

21h00

Recital de Alaúde e Vihuela

*El Siglo de Oro, the Golden Age
Música Espanhola e Inglesa do Renascimento*Hopkinson Smith *Alaúde e Vihuela*

P R O G R A M A

Anthony Holborne (1545-1602)	Fare Thee Well Muy Linda My Selfe Mad Dog
Luys de Narbáez (c.1500-1549)	Paseavase el Rey Moro por la Ciudad de Granada Veynte y dos diferencias de Conde Claros para discantar La Canción del Emperador; Mille Regres de Josquin Una Baxa de contrapunto Siete diferencias sobre Guarda me las Vacas Fantasia del quarto tono Dos Fantasias del primer tono por Ge sol re ut La Vuelta del Rey Moro Ya se asienta el Rey Ramiro
John Dowland (1563-1626)	Sir John Souch's Galliard Preludio Lachrimae Pavan Fantasia 1

NOTAS AO PROGRAMA

Amores e desamores de Espanha e Inglaterra

Espanha e Inglaterra protagonizaram ao longo da segunda metade do século XVI uma acesa rivalidade, de contornos políticos, económicos e religiosos, simbolizada pelas figuras de dois monarcas de forte personalidade: Isabel I, da dinastia Tudor, e Filipe II, dos Habsburgo. E, contudo, Filipe chegou a ser rei consorte de Inglaterra, após o seu casamento, em Julho de 1554, com Maria Tudor; e Maria Tudor rainha consorte de Espanha, após a subida ao trono de Filipe, em Janeiro de 1556. Mas o sonho de unir os reinos, e pelo caminho, fazer a Inglaterra regressar ao catolicismo, acabou com a morte de Maria, em Novembro de 1558. Filipe ainda sondou Isabel I sobre possíveis núpcias, mas esta recusou. O recital de hoje traça uma panorâmica da música para instrumentos de corda dedilhada em ambos os reinos ao longo do século XVI, ilustrando-a com repertório destinado a dois instrumentos que gozaram de imensa popularidade em cada um desses países: o alaúde, na Inglaterra, e a vihuela, em Espanha. Unia-os a particularidade de atravessarem transversalmente a sociedade, tocados tanto por comuns plebeus, como por cortesãos e príncipes. Tal facto assegurava o sucesso das edições deste tipo de música. Ao mesmo tempo, era muito comum, ao tempo a prática do ‘canto al liuto’, ou seja, o cantor acompanhando-se ao alaúde (ou outro instrumento de corda dedilhada). Estamos, portanto, diante de uma música destinada a pequenos círculos, intimista por excelência. O nome de John Dowland (1563-1626), autor de um importante repertório publicado entre a última década do reinado de Isabel I e a fase inicial do reinado de Jaime I (de cuja corte Dowland foi músico), é o que primeiro surge à mente quando se pensa em repertório inglês para alaúde solo ou voz e alaúde: as suas colecções de ‘songs’ e ‘ayres’ (termos usados indiferenciadamente para

designar o mesmo tipo de composição), de ‘pavans’ e de ‘galiards’ (formas de dança) e, em particular, o tipo especial de pavana a que ele deu o nome de ‘Lachrimae’ (nas quais se pretende representar a variedade de emoções humanas que suscitam lágrimas) são ainda hoje presença obrigatória no repertório de alaúdistas e guitarristas, mas também Anthony Holborne (c.1545-1602) teve papel muito relevante nesta cultura da corda dedilhada em terras inglesas: apesar de uma geração anterior a Dowland, a sua obra publicada coincide com a 1.ª fase de edições de obras do seu colega mais novo (década de 1590). Interessante é que a sua música publicada é dedicada, num caso, ao cistre (ou cítola) e, noutro, à ‘consort music’. A representar Espanha e a vihuela*, neste recital, está Luys de Narváez (fl.1526-49), que se crê ter nascido em Granada por finais de Quatrocentos. A sua fama repousa sobre os ‘Seys libros del delphin’, que fez publicar em Valladolid, em 1538 e que inovam pela adaptação, que evidenciam, do estilo alaudístico italiano para a vihuela (incluindo o uso da tablatura). O repertório ali reunido por Narváez, além do idiomático derivado directamente do alaúde, apresenta várias transcrições de peças vocais polifónicas (sacras ou profanas) de compositores seus coetâneos ou pouco anteriores, bem como as primeiras variações da história da música ocidental (que Narváez chama de ‘diferencias’), estas em geral servindo-se de canções conhecidas popularmente como ponto de partida.

* instrumento com a dimensão de uma pequena guitarra, com a mesma forma de ‘8’, mas menos cintada, porém com a mesma afinação do alaúde. Gozou de uma imensa popularidade em Espanha entre os séculos XV e XVII.

Bernardo Mariano

PROGRAMME NOTES

This recital gives us a bird's-eye view of the more intimate side of 16th-century and early 17th-century secular and instrumental music-making in both England and Spain. And this vista is asserted through the repertory for two immensely popular plucked string instruments in each country: the lute in England and the vihuela in Spain. These were instruments that cut right across social divides, for they were as popular with the lower classes as they were with aristocrats and courtiers and even with royals.

Such popularity of course meant a large market, and this bolstered the emergence of an equally large body of repertory for these instruments. This came in two types: solo instrumental music and songs accompanied on the lute (or vihuela).

As this time saw the birth of idiomatic repertory for solo instruments, most of the forms and genres were initially still transcriptions or adaptations/arrangements from polyphonic vocal pieces, be they secular or sacred, or else from dance forms, both from the 'basse' and the 'haute' traditions. These influences are quite apparent in the repertory presented in this recital, more so in the Spanish side of the program, since it also is quite a bit older than its English counterpart. With Narváez's 'Seys libros del delphín' we are just out of the High Renaissance, and right in the middle of emperor Charles V's reign, whereas with Holborne and especially Dowland we already are fully within the Mannerist style and in the late period of Queen Elizabeth I's reign through the first years of the new Stuart dynasty (James I).

27 JUN Domingo | Sunday

20h00

Concerto de Jazz
Sofia Ribeiro Quarteto

Sofia Ribeiro *Voz*
 Juan Andrés Ospina *Piano*
 Petros Klampanis *Contrabaixo*
 Marcelo Woloski *Percussão*



foto: Rita Carmo

02 JUL 6ª feira | Friday

21h00

Virtuosismo Nocturno

Nocturnal Virtuosity

Sergei Nakariakov *Trompete*Orquestra de Câmara de São Petersburgo | *Russian Chamber Philharmonic St. Petersburg*Juri Gilbo *Direcção musical*

P R O G R A M A

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	“Eine kleine Nachtmusik” (Pequena Serenata Nocturna) 1. <i>Allegro</i> 2. <i>Romanze: Andante</i> 3. <i>Menuetto: Allegretto</i> 4. <i>Rondo: Allegro</i>
Johann Baptist Georg Neruda (1708-1780)	Concerto em mi bemol maior, para Trompete e Orquestra 1. <i>Allegro</i> 2. <i>Largo</i> 3. <i>Vivace (Tempo di Menuetto)</i>
Alexander Borodin (1833-87)	Notturmo
Anton Arensky (1861-1906)	Variações sobre um tema de Tchaikovsky, Opus 35a
Jean-Baptiste Arban (1825-1889)	Fantasia e Variações sobre “O Carnaval de Veneza”, para Trompete e Orquestra

NOTAS AO PROGRAMA

Uma serenata com clarões de ‘clarim’

Da ‘kleine Nachtmusik’ de Mozart, uma das suas obras mais famosas, não se sabe por que, nem para quem foi escrita. O género ‘serenata para cordas’ era, na Viena de 1787, já uma relíquia – para Mozart, evocava o tempo da sua juventude em Salzburgo. O que o terá levado então a interromper a composição do ‘Don Giovanni’ para escrever obra tão “deslocada”?

‘Pequena música nocturna’ assim a baptizou Mozart no seu catálogo. E ‘pequena’, certamente por ser bem mais modesta de dimensão, se comparada às grandes serenatas dos anos de Salzburgo, como a ‘Haffner’ ou a ‘Posthorn’.

Podemos ver nela uma homenagem-despedida ao seu pai, Leopold, falecido no final de Maio desse ano, e durante tantos anos violinista na orquestra da Corte de Salzburgo. E poderá estar aí, no pai-violinista e pedagogo do violino, a razão da escolha das cordas como instrumentação (em vez do bem mais usual ensemble de sopros) da que seria a sua última Serenata.

De J. B. G. Neruda (1707/08-c. 1780), violinista boémio que alcançou o invejável posto de concertino da Orquestra da Corte de Dresden (uma das melhores da Europa), ouvimos o Concerto para trompete, cordas e contínuo, em mi bemol maior. Este concerto, originalmente para trompa de caça, deverá datar de cerca de 1750, ou seja, da fase inicial da presença de Neruda na Orquestra de Dresden. O manuscrito esteve longamente desaparecido e reapareceu só em 1968, sob a forma (transcrita) de Concerto para trompete, tendo sido assim que adquiriu presença no repertório. É uma obra de factura muito barroca, na tradicional sucessão de andamentos rápido-lento-rápido, com ‘cadenze’ (solos) em todos os andamentos, havendo muito pouca interacção entre solista e orquestra. Em

termos de escrita, é interessante o facto de Neruda fazer derivar dos 2 gestos iniciais da obra a maior parte do material dos 3 andamentos. A escrita para o trompete é exigente, principalmente no andamento inicial.

De Alexander Borodin (1833-87), o ‘Notturmo’ provém directamente do seu 2.º Quarteto de cordas, de 1881, do qual constitui o 3.º andamento. Trata-se de um ‘Andante’, em lá maior, numa forma que mistura o ABA com a forma-sonata. O discurso, sempre levado com grande sentido de equilíbrio e de definição de uma atmosfera, é dominado por dois elementos temáticos, cuja relação é, ora pacífica, ora tensiva: o 1.º, bastante conhecido, é apresentado logo de início pelos violoncelos, no registo agudo, ‘cantabile ed espressivo’, sendo depois tomados pelos violinos I. Já o 2.º, num ‘tempo’ mais rápido, é uma figuração em semicolcheias ascendentes em ‘spiccato’, com trilos na terminação, dado alternadamente por violinos I e II. A síntese dá-se na secção final, onde a 1.ª parte do tema 1 vai passando pelos vários instrumentos, intercalada pela figuração do tema 2. No final, os instrumentos (sem contrabaixos) vão para os agudos e aí se esfuma o som.

De Anton Arensky (1861-1906), ouvimos as ‘Variações sobre um tema de Tchaikovsky, op. 35a’, para cordas (de 1894). O tema provém da canção ‘Lenda’, n.º 5 das ‘16 Canções para crianças, op. 54’, de Tchaikovsky, melodia que Arensky já utilizara no andamento lento do seu 2.º Quarteto (aí como um ‘in memoriam’ a Tchaikovsky, recentemente falecido). O tema é um ‘Moderato’, em mi menor (2/4) conduzido pelos violinos I, seccionado em antecedente-ponte-consequente. Seguem-se 7 variações, organizadas, da n.º 2 à n.º 7, pelo princípio de pares ‘vivo/lento’. Destaque

para o carácter sinfónico da Var. 4, para o ímpeto da n.º 6 e pelo contraste da 7.^a, na qual todos os instrumentos usam surdina. Na Coda, uma transição que lembra canto ortodoxo traz de volta o antecedente do tema, que é levado progressivamente dos agudos para os graves, terminando nos violoncelos/contrabaixos.

De Jean-Baptiste Arban (1825-89), importante pedagogo do trompete da segunda metade do século XIX, ouve-se a ‘Fantasia e Variações sobre ‘O carnaval de Veneza’’, para trompete e orquestra, que figura, entre outros estudos de virtuosidade, no seu ‘Grande méthode complète pour cornet à pistons et saxhorn’, publicado em 1864.

A uma Introdução ‘Allegretto’, segue um ‘Allegro’, com o tema. As variações 1-5 vão num ‘crescendo’ contínuo de dificuldades de escrita para o trompetista. A Variação 6 permite um fugaz recobrar de fôlego – e bem necessário, pois as Var. 7 e 8 inovam com a ilusão de escrita a 2 vezes para o instrumento! Uma coda inexorável leva a obra ao seu termo, com o trompete a terminar perto do limite agudo da sua tessitura.

Bernardo Mariano

PROGRAMME NOTES

What remains to be said about ‘Eine kleine Nachtmusik’? We will draw here on the oddity of having Mozart set aside his frantic work on ‘Don Giovanni’ to write such a piece as this one in the summer of 1787. What, if any, appeal did a serenade have to the volatile Viennese audiences of the time, and especially one written for strings instead of the much more congenial, trendy wind octet? It might just be that Mozart wrote it for himself, driven by an inner need of some sort. In this respect, it would be seductive to see in this piece a posthumous homage to his violinist (and violin pedagogue) father Leopold, who had died but a couple of months before: an enchanting little piece evoking the Salzburg of his youth, when he played in the local Court Orchestra with his father.

Czech composer Neruda was one of many musicians that played an important role in late baroque Dresden’s brilliant musical life (just as they would a bit later at the Mannheim Court Orchestra). The funny thing about this Concerto is that it really was written for the natural horn, but the manuscript disappeared only to resurface in 1968, but there as a trumpet concerto! Set in the customary three-movement form, it displays very little soloist/orchestra interaction. The writing for the soloist is demanding, especially so in the opening ‘Allegro’, and there is a ‘cadenza’ in every movement.

Borodin’s ‘Notturmo’ is a well-known piece for strings, especially because of its opening theme, which we first hear played ‘cantabile ed espressivo’ by the cellos in the upper register. It originally comes from his 2nd. String Quartet (from 1881), where it functions as the 3rd. movement. On the whole, a very well-balanced piece set in a seductive, evocative soundscape.

Arensky’s ‘Variations on a theme by Tchaikovsky’ is one of only a few of his works that have stayed in the repertory.

Arensky revered his elder colleague and Tchaikovsky’s unexpected death, late in 1893, was a blow for him. That explains why he draws here on the very same ‘theme’ (the song ‘Legend’, from Tchaikovsky’s op. 54 song collection) that he had used shortly before as a ‘in memoriam’ to Pyotr Ilyitch. Arensky asserts himself here as a solid orchestrator for string ensemble and the work, while varied in mood, is deftly constructed so as to converge expressively towards its closing sections.

Jean-Baptiste Arban was an eminent trumpet (or, more exactly: cornet) pedagogue and he provided that instrument with a number of compositions, always with his students (or himself) in mind. One of these was his ‘Fantasy and Variations on ‘The Carnival of Venice’’, for trumpet and orchestra, which is a full-blown showpiece for the instrument, at times even mesmerisingly so. A fitting finish for such virtuosic player as Sergei Nakariakov!

03 JUL Sábado | Saturday

21h00

Concerto de Encerramento
Closing Concert*Tchaikovsky & Schostakovich*Filipe Pinto-Ribeiro *Piano*Sergei Nakariakov *Trompete*Orquestra de Câmara de São Petersburgo | *Russian Chamber Philharmonic St. Petersburg*Juri Gilbo *Direcção musical*

P R O G R A M A

Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893) *Serenata Opus 48*

1. *Pezzo in forma di sonatina. Andante non troppo – Allegro moderato*
2. *Valse. Moderato. Tempo di Valse*
3. *Elegia. Larghetto elegiaco*
4. *Finale (Tema russo). Andante – Allegro con spirito*

Dmitri Schostakovich (1906-1975) *Concerto N.º 1, Opus 35, para Piano, Trompete e Orquestra*

1. *Allegro moderato*
2. *Lento*
3. *Moderato*
4. *Allegro con brio*

NOTAS AO PROGRAMA

Rússia entre romântica e rebelde**Serenata Opus 48**

É difícil imaginar que Tchaikovsky tivesse escrito esta obra tão delicada praticamente ao mesmo tempo que a ‘Abertura Solene 1812’, mas foi isso, de facto, que aconteceu. A composição foi aliás bastante rápida: nem um mês entre Setembro e Outubro de 1880. No final de Outubro já estava a enviar a cópia limpa ao seu editor Jurgenson e em Janeiro de 1881 já havia obra impressa. Pelo meio, já fora ouvida, no final de Novembro, no Conservatório de Moscovo, por uma orquestra de professores e alunos da instituição. A estreia pública ocorreria 11 meses depois, em São Petersburgo.

O 1.º andamento tem uma Introdução majestosa, a que segue um ‘Allegro moderato’ com 2 temas. O carácter da Introdução regressa perto do final e liga à conclusão em dinâmica ‘fortissimo’. O 2.º andamento é um ‘tempo de valsa’, indicado ‘dolce e molto grazioso’, e com efeito vai ser o balanço dessa dança a dominar todo o andamento (incluindo a secção central), com uma escrita que trai o compositor de bailados e que retém por vezes uma leveza vivaldiana.

Coração emotivo da obra é o ‘Larghetto elegiaco’, cujo material temático principal é formado por uma escala ascendente e por um canto de perfil ortodoxo. A secção central é mais desanuviada e lírica (e algo “serenadística”). Uma secção com todos os instrumentos com surdina faz a transição para o regresso do Tempo I, tocado ainda com as surdinas, o que empresta uma atmosfera particular a esse momento. No final, todos excepto contrabaixos se perdem no registo agudo, em sons harmónicos muito ténues. O Finale abre com um ‘Andante’ que “prolonga” o andamento anterior, após o que entra o ‘tema russo’, vindo da canção

‘No prado verde’. Forma-se então o tema do ‘Allegro con spirito’, esse derivado da canção ‘Sob a macieira verde’, que sugere danças de roda campesinas ao ar livre e que vai dominar o andamento (o tema 2 é bastante mais discreto). A este ambiente descontraído vem inesperadamente uma ‘ponte’ trazer de novo o clima da Introdução ao 1.º andamento, sendo que o tema desta regressa tal qual num ‘tempo’ mais lento, em dinâmica generosa. Aqui opera Tchaikovsky a metamorfose para o tema da ‘macieira verde’, mostrando como são afinal aparentados os dois! E é esse tema, numa leveza balética, que conclui a obra.

Concerto para Piano, Trompete e Orquestra, Opus 35

O 1.º Concerto para piano de Schostakovich é uma obra singular no repertório concertístico para piano, pelo facto de ter o trompete como inesperado 2.º instrumento concertante e por usar liberalmente a citação, a paródia/sátira e o burlesco como agentes expressivos predominantes no discurso, razão para o próprio compositor afirmar, a respeito da sua criação, tratar-se de “um pássaro de outra plumagem” por comparação com os concertos de Rakhmaninov ou de Tchaikovsky, por exemplo.

Em termos contextuais, a composição do Concerto, escrito entre Março e Julho de 1933, seguiu quase imediatamente a conclusão de duas obras de grande elaboração e elucubração: a ópera ‘Lady Macbeth de Mtsensk’ e os ‘24 Prelúdios’ para piano, o que poderá ajudar a explicar o seu carácter descontraído e irreverente. Em termos pessoais, Dmitri tinha-se casado pouco antes (Maio de 1932) com Nina Varzar. E tenhamos presente um compositor precoce de apenas 26 anos e formado mentalmente pelo clima revolucionário,

idealista e iconoclasta dos primeiros tempos da União Soviética.

Se a parte de piano traduz como uma fotocópia a atitude interpretativa de Schostakovich-pianista (uso percussivo do instrumento, estilo e harmonias secas, ímpeto rítmico, ausência de melodismo, estética anti-sentimental), já a linguagem parece reunir os gostos de Schostakovich nas músicas ligeiras, indo buscar à sua experiência de acompanhar ao vivo a projecção de filmes mudos, a sua colaboração com a cena teatral alternativa de Leninegrado ou o seu gosto pela música de cabaret e danças de salão – ele que adorava ídolos desse meio como Pyotr Leshchenko ou Alexander Vertinsky. E, pelo meio, aparecem fragmentos e/ou alusões de Haydn, Beethoven, Mahler, Bach, Hindemith. Ou seja, uma obra subversiva ‘to say the least’!

Outra influência que arriscamos: o ‘Concerto em sol’ de Ravel. Estreado em Janeiro de 1932, a edição em partitura (Durand) e a 1.ª gravação (com Pedro de Freitas Branco a dirigir!) são ainda desse ano. É, pois, provável que Schostakovich conhecesse a obra.

A estreia pública do Concerto, op. 35 viria a dar-se a 15 de Outubro de 1933, na então Leninegrado, pela Filarmónica local, dirigida por Fritz Stiedry, com o compositor ao piano e Alexander Schmidt no trompete.

Bernardo Mariano

PROGRAMME NOTES

It’s hard to imagine this delicate Serenade being written at the same time as the bombastic (literally!) ‘1812 Overture’, but that’s exactly how it went with Tchaikovsky, in the early fall of 1880. The whole process surrounding the piece was actually very swift: written in less than a month, premiered a few weeks thereafter and published within 3 months! The fact is it quickly established itself as one of the core works of the string orchestra repertoire.

The 1st. movement (in sonatine form) is preceded by an Introduction full of ‘gravitas’ and vehemence. It will return later on, before the Coda. Next comes the famous waltz 2nd. movement which could just as well fit in a ballet, the writing ever so light as to suggest Vivaldi. The ‘Larghetto elegiaco’ 3rd. movement is the emotional core of the work, with its very expressive A section (even more so upon its ‘con sordino’ return later on) and its more lyrical, serenade-like B section. The Finale plunges us in traditional Russian folksong (two in fact are quoted) until the grave Introduction to the opening movement returns, completing the arch.

Tchaikovsky then masterfully reveals us how those apparently contrasting themes are in fact closely related, and it is in Russian folksong-mood that it all wraps up.

Shostakovich’s 1st. Piano Concerto, op. 35 is a child of its time and place, and there is much that sets it aside from the piano concerto literature, not least of all the fact that it has an ‘obbligato’ trumpet part and that it is only scored for strings, which gives the whole at first glance the feel of a neo-baroque work. That would, of course, fit very nicely and ‘gemütlich’ with our soft spot for labels, but nothing of that with young, hot-blooded, iconoclast Dmitri Dmitriyevich. Unless perhaps if we are willing to view the whole piece as a huge ‘Quodlibet’ in four movements – that would undeniably have a Baroque feel to it, and with a nod at old Sebastian Bach

at that, too! Well, that would certainly be more fitting with Shostakovich’s mindset at the time. Whatever his reasons were, we were left (luckily) with one of the most bizarre, parodistic and funniest concertos of the entire repertoire, a work, finally, that perfectly sums up the ‘Zeitgeist’ that surrounded its creation.

It was premiered in then Leningrad, on October 15, 1933, by German conductor Fritz Stiedry, with the composer at the piano and Alexander Schmidt on the trumpet.





CONVERSAS DOS CAPUCHOS

O ano de 2021 comemora três nomes centrais da literatura universal: Dante, Baudelaire e Dostoiévski. Em três fins-de-semana consecutivos, como preâmbulo da jornada musical do Festival dos Capuchos, celebramos e interrogamos a obra destes três gigantes das letras mundiais em conversas conduzidas por **Carlos Vaz Marques**. Começamos por perguntar “Porquê ler Dante?”, nos 700 anos da morte do poeta florentino. A resposta estará a cargo de **António Mega Ferreira** e **Jorge Vaz de Carvalho**, ambos tradutores de Dante e apaixonados pela sua obra. Uma semana depois, a pretexto do bicentenário do nascimento de **Charles Baudelaire**, debruçamo-nos sobre a invenção da modernidade poética com os contributos do crítico literário **Pedro Mexia** e da ensaísta e professora universitária **Joana Matos Frias**. Finalmente, na última destas três sessões literárias, pomos o foco sobre outro génio nascido há duzentos anos, **Fiódor Dostoiévski**. A conversa – que vai ter como mote, a partir da obra do autor de *Os Irmãos Karamazov*, a angústia de um mundo sem Deus e outras inquietações da existência – reunirá o tradutor **António Pescada**, o administrador da Fundação Calouste Gulbenkian **Guilherme d’Oliveira Martins** e a escritora **Hélia Correia**.

20 JUN Domingo | Sunday

17h30

Conversa dos Capuchos I

Porquê ler Dante – nos 700 anos da morte do poeta

Com **António Mega Ferreira** e **Jorge Vaz de Carvalho**
Moderação de **Carlos Vaz Marques**

27 JUN Domingo | Sunday

17h30

Conversa dos Capuchos II

**A invenção da modernidade poética –
no bicentenário do nascimento de Baudelaire**

Com **Joana Matos Frias** e **Pedro Mexia**
Moderação de **Carlos Vaz Marques**

03 JUL Sábado | Saturday

18h30

Conversa dos Capuchos III

**A angústia de um mundo sem Deus e outras inquietações
da existência – no bicentenário do nascimento de Dostoiévski**

Com **António Pescada**, **Guilherme d’Oliveira Martins** e **Hélia Correia**
Moderação de **Carlos Vaz Marques**



VIVIANE HAGNER



foto: Timm Kölln

Natural de Munique, mas vivendo em Berlim desde pequena, Viviane Hagner é uma das mais relevantes violinistas da actualidade, impondo-se quer no repertório canónico (de Bach até Berg), quer no repertório moderno e contemporâneo. Neste último, avultam interpretações e/ou gravações de obras de compositores como Sofia Gubaidulina, Witold Lutoslawski, Krzysztof Penderecki, Unsuk Chin (cujo Concerto para violino, galardoado com o Prémio Grawemeyer/2002, lhe é dedicado), Simon Holt ou Christian Jost.

Viviane tinha apenas 13 anos quando, em 1990, alcançou notoriedade internacional enquanto solista num concerto em Tel Aviv que juntou a Filarmónica de Berlim e a de Israel, sob a direcção de Zubin Mehta. Em 2004, o Prémio do Fundo Borletti-Buitoni para aperfeiçoamento artístico permitiu-lhe receber o apoio dessa Fundação e os conselhos de Mitsuko Uchida ao longo de quatro anos. Apresenta-se frequentemente como solista com grandes orquestras pelo mundo fora, como a Filarmónica de Berlim, a Sinfónica de Boston, a Sinfónica de Chicago, Gewandhaus de Leipzig, a Filarmónica de Nova Iorque, trabalhando com maestros como Ashkenazy, Barenboim, Eschenbach e Salonen. Viviane Hagner é fundadora e directora artística do Krzyzowa Music (Silésia, Polónia), um festival que promove a comunhão de culturas e troca de ideias, num ambiente que junta músicos consagrados e estudantes ou jovens profissionais.

Viviane iniciou a sua actividade pedagógica em 2009, na Universidade das Artes de Berlim, transitando para a Escola Superior de Mannheim, onde é Professora de Violino desde 2013.

One of today's most sought-after violinists, Munich-born Viviane Hagner is widely recognized as a performer of both the canonic repertoire (from Bach to Berg) and the contemporary literature for the instrument. In the latter, she is particularly associated with Sofia Gubaidulina, Witold Lutoslawski, Krzysztof Penderecki, Unsuk Chin (of whose 2002 Grawemeyer Award winning Violin Concerto she is the dedicatee), Simon Holt and Christian Jost. Viviane was only 13 when she was the soloist in a joint concert of the Berlin and Israel Philharmonics in Tel Aviv, in 1990, conducted by Zubin Mehta. She has appeared with the world's leading orchestras, including the Berlin Philharmonic, Boston Symphony, Cleveland Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Leipzig Gewandhaus, Munich Philharmonic, and London's Philharmonia, in partnership with conductors such as Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, Ricardo Chailly, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Lorin Maazel, Kent Nagano, and Pinchas Zukerman. She is the founder and director of Krzyzowa Music (in Silesia, Poland), a festival which functions as a forum for interculturality and the exchange of ideas, while also enabling the coming together of international artists and young professionals.

As a pedagogue, Viviane first started teaching in 2009, at Berlin's Universität der Künste, switching in 2013 to Mannheim's Hochschule, where she remains to this day, while also giving masterclasses.

ADRIAN BRENDL



foto: Øivind Arvola

Solista, músico de câmara e professor, o violoncelista Adrian Brendel destaca-se pela sua versatilidade e originalidade. Estudou com figuras como William Pleeth ou Frans Helmerson e, mais tarde, com György Kurtág e elementos do famoso quarteto Alban Berg, além dos ensinamentos que recebeu do seu pai, Alfred. É elemento do Nash Ensemble e do DSCH-Schostakovich Ensemble e toca regularmente com músicos como Henning Kraggerud, Lisa Batiashvili, Aleksandar Madžar, Imogen Cooper, Till Fellner ou Kit Armstrong. O seu repertório inclui com frequência música do nosso tempo, fruto de projectos que desenvolveu com personalidades como György Kurtág, Thomas Adès ou Peter Eötvös. Adrian Brendel é convidado frequente dos mais prestigiados festivais internacionais e temporadas de concertos e já se apresentou como solista com algumas das principais orquestras europeias. Da sua discografia, destaca-se a gravação das sonatas para violoncelo e piano de Beethoven junto com o seu pai (Philips/2004), uma gravação com música de câmara de Sir Harrison Birtwistle (ECM/2014) e a integral da obra para piano e cordas de Schostakovich, com o DSCH-Schostakovich Ensemble (Paraty-Harmonia Mundi/2018).

Adrian Brendel é Professor de Violoncelo e Música de Câmara na Guildhall School e na Royal Academy, em Londres.

Pursuing a busy career as a soloist, a chamber musician and a teacher, cellist Adrian Brendel has always stood out by his versatility and originality. He studied with such strong personalities as William Pleeth and Frans Helmerson, and later on, also with composer György Kurtág and members of the famous Alban Berg Quartet. Last but not least, one other personality should be mentioned: his own father, Alfred. He has long been a member of both the Nash Ensemble and the DSCH-Schostakovich Ensemble, and among his chamber music partners, the names of Henning Kraggerud, Lisa Batiashvili, Aleksandar Madžar, Imogen Cooper, Till Fellner and Kit Armstrong deserve special mention. New music is a regular fixture in his programs and his interest in it was bolstered by his involvement in projects with such personalities as György Kurtág, Peter Eötvös and Thomas Adès. Adrian is a regular guest at many of the world's most prestigious concert series and festivals and he has appeared as a soloist with some of Europe's finest orchestras.

He has recorded chamber music pieces by Sir Harrison Birtwistle (ECM/2014) and the complete chamber music for piano and strings by Dmitri Shostakovich (Paraty/2018). With his father, he recorded the complete Beethoven cello sonatas (Philips/2004). Adrian teaches (cello and chamber music) at London's Guildhall School and Royal Academy.

PEDRO TEIXEIRA



Pedro Teixeira é um director coral de primeira linha no actual panorama europeu. Diplomado e Mestre em Direcção Coral pela Escola Superior de Música de Lisboa, a sua experiência profissional inicial passou, em Portugal, pelo Grupo Coral de Queluz (2000-12) e pelo Coro Eborae Mvsica (1997-2013), além de três coros com os quais mantém regular actividade: o Coro Gulbenkian, que integrou, primeiro; de que foi maestro-ensaaiador, depois; e que dirige como maestro-convidado, na actualidade; o Officium Ensemble, que criou em 2001 e voltado ao repertório dos séculos XVI e XVII; e o Coro Ricercare, que dirige desde 2001 e centrado no repertório moderno e contemporâneo. A nível internacional, avultam os seis anos (2012-18) em que esteve à frente do Coro da Comunidade Autónoma de Madrid, ali desenvolvendo uma tripla actividade de ensaiador, maestro em concertos ‘a cappella’ e maestro-preparador para repertório de concerto (Auditério Nacional de Música) e de ópera (no Teatro Real).

A actividade desenvolvida com o Coro Gulbenkian e o da Comunidade de Madrid permitiu-lhe trabalhar de perto com grandes maestros do repertório coral-sinfónico. Com o Officium Ensemble, já se apresentou em alguns dos mais prestigiados festivais de música antiga da Europa. É desde 1997 director das Jornadas Internacionais ‘Escola de Música da Sé de Évora’, centradas na polifonia renascentista portuguesa. Actualmente, exerce funções docentes na Escola Superior de Música e na Escola Superior de Educação de Lisboa.

Pedro Teixeira is one of Europe’s foremost choral directors. He graduated and got his Master’s from ESM Lisboa, while gaining experience conducting the Queluz and Eborae Mvsica choirs. He is particularly associated with three choirs: Gulbenkian Choir, of which he was a member, first, a coach, later, and now guest conducts; Officium Ensemble, dedicated to 16th and 17th century polyphony, which he created in 2001 and leads since; and Ricercare Choir, specialized in modern and contemporary repertoire, which he conducts since 2001. Abroad, he was for six years (2012-18) chief conductor of the Community of Madrid Choir (which serves as the choir for Madrid’s Teatro Real and the city’s main symphony orchestras). His experience in Lisbon (with Gulbenkian) and in Madrid allowed him to work closely with many of today’s leading conductors. With Officium Ensemble, Pedro has performed regularly in some of Europe’s most prestigious early music festivals, such as Laus Polyphoniae Antwerp and Oude Muziek Utrecht. He currently teaches at ESM Lisboa and ESE Lisboa.

OFFICIUM ENSEMBLE



Ao longo dos últimos 20 anos, o Officium Ensemble afirmou-se como uma formação de referência no plano nacional na interpretação do riquíssimo repertório polifónico ‘a cappella’ dos séculos XVI e XVII, das tradições portuguesa, espanhola, franco-flamenga e inglesa. A qualidade das suas abordagens, nas quais o rigor musicológico vem sempre aliado a um cuidado trabalho da sonoridade e à imediatez emocional, valeram-lhe também a presença regular em festivais internacionais de referência, como o Laus Polyphoniae de Antuérpia, ou o Oude Muziek de Utrecht. Criado pelo maestro Pedro Teixeira em 2000, o Officium Ensemble tem uma formação-base de 12 cantores, adaptável consoante os repertórios que interpretam. Além de concertos ‘a cappella’, o Officium já se apresentou em concerto com a Orquestra de Câmara de Colónia e com a Orquestra Barroca Divino Sospino. Os seus concertos são regularmente gravados pela RTP-Antena 2.

Over the last two decades, Officium Ensemble established itself in Portugal and abroad as a reference in the interpretation of 16th and 17th century polyphonic repertoire from the main European traditions, making them a household name in such prestigious international festivals as Laus Polyphoniae Antwerp and Oude Muziek Utrecht. Musicological insight, carefully worked out ensemble sound and tonal richness, and emotional and expressive intensity are hallmarks of their performances. Created by conductor Pedro Teixeira in 2001, Officium Ensemble consists of a basic group of 12 singers, which may be adapted according to repertoire requirements. Apart from the traditional ‘a cappella’ format, Officium have also performed with orchestras such as Cologne Chamber Orchestra and Divino Sospino Baroque Orchestra. Their concerts have been regularly recorded by Portugal’s public broadcaster Antena 2.

ALFRED BRENDL

Falar de Alfred Brendel é falar de uma figura obrigatória da arte interpretativa ao piano do pós-II Guerra Mundial. Durante mais de meio século, Brendel ocupou merecidamente um lugar de 1.^a fila na galeria dos grandes recitalistas e concertistas do seu tempo, tocando décadas a fio nas mais prestigiadas salas, temporadas e festivais, com as mais importantes orquestras e maestros e estabelecendo uma vasta discografia que perdurará no tempo como referência interpretativa. Em Brendel, a interpretação foi sempre a conjugação e síntese da exploração sonora com a reflexão e a especulação intelectuais, o que conferia às suas leituras, sobretudo do repertório austro-germânico de Haydn a Schönberg, uma sensação especial de adequação som/texto e, logo, um selo de autenticidade. A carreira brilhante que desenvolveu valeu-lhe inúmeros prêmios, distinções e condecorações, de que destacamos aqui apenas alguns dos mais representativos: prêmios Leonie Sonning, Ernst von Siemens, Karajan, Imperiale, Medalha Mozart em Ouro (Mozarteum de Salzburgo), ‘Gramophone’ de Carreira, Anel Beethoven (Universidade de Música de Viena), Medalha Bülow (Filarmónica de Berlim), além de doutoramentos ‘honoris causa’ de universidades como Cambridge, Oxford ou Yale.

Além de recitais a solo e concertos com orquestra, Brendel foi sempre um dedicado músico de câmara, fosse em música instrumental, fosse enquanto pianista-acompanhador de ‘Lied’, tendo emparceirado com muitos dos maiores instrumentistas e cantores seus contemporâneos.

Mas outro domínio houve em que Brendel se notabilizou: o literário. Hoje, entre colecções de ensaios e colectâneas de poemas, registos de conversas/entrevistas e publicação de conferências, ou livros de divulgação, Brendel apresenta já uma vasta bibliografia própria.

Depois de, de moto próprio, ter decidido terminar a sua carreira de concertista no final de 2008, Alfred Brendel continua a visitar os palcos internacionais num formato que combina a conferência, a leitura de poemas e a interpretação musical. Como este ano, nos Capuchos, evocando um compositor que toda a vida teve bem próximo do coração: Franz Schubert.

Alfred Brendel is, to put it simply, a legend of the piano, of piano performance and of 20th century’s (and early 21st’s) recording legacy. His biography is a ‘who’s who’ of all the big names in classical music over the last 70 years.

As a performing artist, Alfred Brendel’s approach would always give you the impression of a perfectly balanced interaction of sound/textural exploration and intellectual speculation, in a way that gave his readings, both in the concert hall and in recordings, a particular feeling of adequacy between sound and text, and thus of authenticity. This was particularly true of the repertoire in which he most excelled, which was the Austro-German tradition, from Haydn to Schönberg. Aside from his appearances as a soloist (in recital or with orchestra), Mr. Brendel always nurtured his love for chamber music, be it with fellow instrumentalists or accompanying singers in ‘Lied’ repertoire.

He has been a recipient of countless awards and distinctions: honorary degrees (Oxford, Cambridge, Yale), Leonie Sonning, Ernst von Siemens, Karajan and Imperiale prizes, Golden Mozart Medal from the Mozarteum Salzburg, Beethoven Ring from Vienna’s University of Music, Bülow Medal from the Berlin Philharmonic, honorary membership of the Vienna Philharmonic, Gramophone Lifetime Achievement Award, etc.

Alfred Brendel has long been an acknowledged author of essays and poetry collections, collected lectures and books of conversations, in which he typically blends his insight and his wit. Since his decision to retire at the end of 2008, Alfred Brendel has been pursuing a new path, which involves

lectures, poetry reading and, to some degree, performance and which has taken him, like before, to international stages and venues. As a guest of this year’s Capuchos Festival, Mr. Brendel will draw on a composer that has always been very close to his heart: Franz Schubert.



foto: Benjamin Ealovega

FILIPPE PINTO-RIBEIRO



foto: Rita Carmo

Filipe Pinto-Ribeiro é um dos grandes pianistas portugueses da actualidade e um dos que mais reconhecimento internacional conquistou enquanto solista e músico de câmara.

Diplomado e doutorado pelo Conservatório Tchaikovsky de Moscovo, onde estudou com Lyudmila Roschina, Filipe encetou desde então uma carreira que o tem levado a apresentar-se nas principais salas e com as principais orquestras portuguesas e em alguns dos principais palcos e prestigiosas séries de concertos da Europa e América do Norte. Momento importante no seu percurso foi a criação, em 2006, do DSCH-Schostakovich Ensemble (de que é Director Artístico), um agrupamento de geometria variável onde Filipe se tem reunido, ao longo dos últimos quase 20 anos, a muitos dos mais significativos músicos do nosso tempo para concertos um pouco por todo o mundo. Foi também a partir desse Ensemble que criou em 2015 o Festival e Academia Verão Clássico, que se realiza anualmente em Lisboa no fim de Julho/início de Agosto, e que se constitui hoje inquestionavelmente como uma das mais importantes academias musicais de Verão do mundo.

Dentre a sua discografia, destaque-se, a solo, o CD 'Piano Seasons', com obras de Tchaikovsky, Carrapatoso e Piazzolla/Nisinman; the complete Shostakovich chamber music for piano and strings and a selection of Beethoven Piano Trios. Filipe Pinto-Ribeiro is a Steinway Artist, a distinction received in 2014 from Steinway & Sons.

Starting this year, he is the Artistic Director of Capuchos Festival.

One of Portugal's leading pianists, Filipe Pinto-Ribeiro has earned broad international recognition both as a soloist and a chamber musician.

He got his degree and Doctorate of Musical Arts from Moscow's Tchaikovsky Conservatoire, where he studied with Lyudmila Roschina, thereafter working his way up in all of Portugal's main concert halls and festivals, and in a number of prestigious concert series and festivals across Europe and North America.

The creation, in 2006, of DSCH-Schostakovich Ensemble, a chamber group formed upon a very original concept, proved a significant moment in his development: over the years, the group has gained widespread recognition as one of the most interesting chamber ensembles in the international arena. DSCH is also behind Filipe's idea of creating a summer academy in Lisbon, which came to fruition in 2015 under the name Festival e Academia Verão Clássico and quickly rose to be one of the world's most prestigious events of its kind. Among Filipe's discography, three recent releases on Paraty/Harmonia Mundi deserve a special mention: his solo CD 'Piano Seasons', featuring music by Tchaikovsky, Eurico Carrapatoso and Piazzolla/Nisinman; the complete Shostakovich chamber music for piano and strings and a selection of Beethoven Piano Trios.

Filipe Pinto-Ribeiro is a Steinway Artist, a distinction received in 2014 from Steinway & Sons.

Starting this year, he is the Artistic Director of Capuchos Festival.

DSCH SCHOSTAKOVICH ENSEMBLE



O DSCH - Schostakovich Ensemble é considerado um dos agrupamentos musicais de topo do actual panorama internacional. Sediado em Lisboa desde a sua fundação, pelo pianista e director artístico Filipe Pinto-Ribeiro, o DSCH é um ensemble de geometria variável, uma plataforma de encontro e interacção de músicos de excelência.

Iniiciou a sua actividade em 2006, ano do centenário do nascimento do compositor Dmitri Shostakovich, a quem deve o nome, e desde então apresentou-se em várias temporadas e festivais, na Europa e nos EUA.

O vasto repertório do DSCH integra obras de compositores de diversas épocas e estilos musicais, de Beethoven a Schumann, de Mozart a Messiaen, de Haydn a Webern, de Brahms a Ravel, incluindo contemporâneos, como Sofia Gubaidulina. Tem contado com a participação de músicos extraordinários, como Corey Cerovsek, Tedi Papavrami, Liza Ferschtman, Jack Liebeck, Gérard Caussé, Adrian Brendel, Gary Hoffman, Kyril Zlotnikov, Pascal Moraguès, Michel Portal e Anna Samuil, entre muitos outros.

Alguns dos seus concertos foram gravados e transmitidos pela RTP Antena 2 e pelo canal de televisão francês Mezzo.

A discografia do DSCH inclui a 1.ª gravação mundial da Integral da Música de Câmara para Piano e Cordas de Shostakovich e os Trios Opus 11 e 38 de Beethoven (Paraty/Harmonia Mundi), álbuns que receberam algumas das mais importantes distinções da imprensa especializada.

The DSCH - Shostakovich Ensemble is considered one of the top ensembles in the current international scene. Based in Lisbon since its foundation, by the pianist and artistic director Filipe Pinto-Ribeiro, it is mixed-format chamber group and constitutes a platform for meeting and interaction of excellent musicians.

It was created in 2006, the centenary year of the birth of the composer Dmitri Shostakovich, to whom it owes its name, and since then it has performed in several seasons and festivals, in Europe and in the USA. The ensemble's vast repertoire includes works by composers from different eras and musical styles, from Beethoven to Schumann, from Mozart to Messiaen, from Haydn to Webern, from Brahms to Ravel, including contemporaries, such as Sofia Gubaidulina. Throughout its existence, the DSCH has had the collaboration of outstanding musicians, such as Corey Cerovsek, Tedi Papavrami, Liza Ferschtman, Jack Liebeck, Gérard Caussé, Adrian Brendel, Gary Hoffman, Kyril Zlotnikov, Pascal Moraguès, Michel Portal and Anna Samuil, among many others.

Some of his concerts were recorded and broadcast by RTP Antena 2 and the French television channel Mezzo.

DSCH's discography includes the 1st world recording of Shostakovich's Complete Chamber Music for Piano and Strings and Beethoven's Opus 11 and 38 Trios (Paraty / Harmonia Mundi), which received top distinctions from the specialised press.

MARCELO NISINMAN



foto: Benjamin Waldmann

Natural de Buenos Aires, Marcelo Nisinman é um dos mais conceituados bandoneonistas solistas do nosso tempo, além de autor de uma vasta obra enquanto compositor e arranjador, que vai desde solos até obras para orquestra sinfônica. Estudou na sua cidade natal e contactou muito proximamente com Astor Piazzolla, do qual se pode dizer que foi o único verdadeiro discípulo. Completou os estudos de composição com Detlev Müller-Siemens, em Basileia, cidade onde fixou residência. Como artista transversal que é, já se apresentou em concerto, em gravações ou desenvolveu projectos com grandes intérpretes vindos, quer da música clássica, quer das músicas tradicionais, assim como com orquestras, big bands e ensembles, tais como Martha Argerich, Gidon Kremer, Gary Burton, Fernando Suarez Paz, Irmãos Assad Brothers, WDR Big Band, a Philadelphia Orchestra dirigida por Charles Dutoit, entre muitos outros. Criou em 2009 o ensemble Tango Factory (quarteto), junto com o clarinetista Chen Halevi e, em 2018, apresentou o seu novo ensemble FRANZ (quinteto), em Buenos Aires. Nisinman foi compositor-em-residência, compositor convidado ou intérprete em renomados festivais de música de câmara um pouco por toda a Europa. Como compositor, tem criado repertório que junta o bandoneón à orquestra de cordas ou à orquestra sinfônica, como 'Dark Blue Tango' (2012), editada pela Ricordi. É autor da transcrição para piano das '4 Estações de Buenos Aires', de Piazzolla, estreada (2015) e gravada por Filipe Pinto-Ribeiro. A sua discografia compreende nove CD muito elogiados pela crítica.

Argentinian Marcelo Nisinman is widely regarded as one of today's greatest bandoneon players. To his skills as a performer he adds a large output of musical works involving the instrument, which range from solo works to symphonic pieces and musical theatre works. While studying in his native Buenos Aires, he had the opportunity of contacting closely with Astor Piazzolla and the two would develop a one of its kind master-disciple relationship. Later he moved to Basel (where he has lived since) to further his composition studies with Detlev Müller-Siemens at the local Musikhochschule. His versatility as an artist has enabled him to participate in musically very diverse ventures, joining eminent musicians from different musical backgrounds on stage, in the recording studio or other projects, with artists such as Martha Argerich, Gidon Kremer, Gary Burton, Fernando Suarez Paz, Assad Brothers, Charles Dutoit, among many others. In 2009, he created his own tango quartet (Tango Factory) and in 2018 he presented his new ensemble, the FRANZ quintet, in Buenos Aires. Mr. Nisinman was composer-in-residence, guest composer or a performer at prestigious venues and festivals Europe-wide. His arrangement of Piazzolla's 'Four Seasons of Buenos Aires' has been premiered (2015) and recorded by Portuguese pianist Filipe Pinto-Ribeiro. His discography (nine releases) has been highly praised by the critics.

KAREN GOMYO



Uma das violinistas mais requisitadas da atualidade, Karen Gomyo nasceu em Tóquio e foi com 2 anos para Montreal. Aos 11 anos foi estudar para a Juilliard School de Nova Iorque, dali saindo para a Universidade de Indiana, vindo a diplomar-se pelo prestigiado New England Conservatory de Boston (classe de Donald Weilerstein). Desde então empreendeu uma carreira que já a levou a tocar com todas as principais orquestras da América do Norte, assim como com algumas das grandes europeias. O reforço da sua ligação com a Europa é uma das razões por que se fixou em Berlim. Em música de câmara, colabora/-ou com músicos como Heinrich Schiff, Leif Ove Andsnes, Emmanuel Pahud, Alisa Weilerstein ou Paul Meyer. O seu gosto por Piazzolla vem desde que em criança tocava a sua peça 'Mumuki'. Há cerca de dez anos deu-se o encontro de Karen com Pablo Ziegler (o pianista de Piazzolla) e o seu ensemble, com concertos em conjunto desde então. Para alguns entendidos, a reeditar-se um Quinteto 'all-star' de Piazzolla, a violinista seria Karen! Ela tem no seu repertório a transcrição para violino e orquestra de cordas das '4 Estações de Buenos Aires'. Outros 'tangueros' com que toca são os bandoneonistas Hector de Curto e JP Jofre. Além do repertório canónico, Karen interessa-se pela nova música, tendo já dado em estreia absoluta ou estreia americana obras de Matthias Pintscher, Peteris Vasks e Samuel Adams e ajudado à redescoberta do compositor sueco Bo Linde. A sua discografia inclui a gravação do Concerto para violino de Linde (Naxos) e um recital com o guitarrista Ismo Eskelinen ('Carnival', ed. BIS/2019). Karen toca desde 2001 o Stradivarius 'Aurora ex-Foulis', de 1703.

One of today's most sought-after violinists, Karen Gomyo was born in Tokyo and moved to Montreal as a 2-year-old. Her development was so fast that she moved to New York to study at Juilliard aged only 11. She later pursued her studies at Indiana University, graduating from New England Conservatory (2007), where she was a student of Donald Weilerstein. She has had an active career since, performing with every major American and Canadian orchestra and with some of the top European ones. Her wish to strengthen her ties with Europe was a reason behind her moving to Berlin. As a chamber musician, Karen has enjoyed collaborations with musicians like Heinrich Schiff, Leif Ove Andsnes, Emmanuel Pahud, Alisa Weilerstein or Paul Meyer. About ten years ago she met Piazzolla's former pianist, Pablo Ziegler, and the two developed an artistic relationship since. Other than Ziegler, she has fruitful tango collaborations with bandoneon players Hector de Curto and JP Jofre, prompting some tango 'insiders' to declare that if there would be an 'all-star' Nuevo Tango quintet today, Karen would definitely be the violinist in it. She is the author of a transcription for violin and string orchestra of Piazzolla's 'Four Seasons of Buenos Aires'. Karen also takes a keen interest in new music: she made premieres of pieces by Matthias Pintscher, Peteris Vasks and Samuel Adams and helped revive Swedish composer's Bo Linde's Violin Concerto (which she also recorded for Naxos). For BIS she recorded a program in which she joins Finnish guitarist Ismo Eskelinen. Karen plays the 1703 'Aurora ex-Foulis' Stradivarius violin.

ROSA MARIA BARRANTES



foto: Leonel Castro

A pianista Rosa Maria Barrantes iniciou a sua formação pianística na sua cidade natal (Lima, Peru), prosseguindo-a depois na Universidade Católica de Santiago do Chile e transitando daí para o Conservatório Tchaikovsky de Moscovo, onde estudou com Natalia Troull, vindo a doutorar-se em Performance por essa instituição. É dessa altura que data o seu duo pianístico com Filipe Pinto-Ribeiro, com quem gravou um CD dedicado a música francesa e com o qual se tem apresentado em Portugal, em vários países europeus e nos Estados Unidos.

Em música de câmara, foi membro do Trio Americano e é colaboradora frequente do DSCH-Schostakovich Ensemble. Tocou com grandes músicos da cena internacional, como Corey Cerovsek, Adrian Brendel, Pascal Moragués, Anna Samuil, Marcelo Nisinman, Chen Halevi, Jack Liebeck e Gary Hoffman, entre outros.

Rosa Maria Barrantes foi Professora de Piano e Música de Câmara na Licenciatura em Música do Instituto Piaget, em Almada e, atualmente, é docente no Conservatório Metropolitano de Lisboa e coordenadora pedagógica do Festival e Academia Verão Clássico.

Peruvian pianist Rosa Maria Barrantes studied in her native Lima, before moving to Santiago do Chile where she graduated in Piano from the Catholic University. From there she went to Moscow's Tchaikovsky Conservatory (she studied there with Natalia Troull), earning a Doctorate of Musical Arts from that institution. Her piano duo with Filipe Pinto-Ribeiro goes back to their time together in Moscow and in addition to their many concerts in Portugal and across Europe and the USA since, they also made a recording of French music that was released on CD.

As a chamber musician, was a member of the Trio Americano and she often performs with the DSCH-Schostakovich Ensemble. She has played with great musicians of the international scene, such as Corey Cerovsek, Adrian Brendel, Pascal Moragués, Anna Samuil, Marcelo Nisinman, Chen Halevi, Jack Liebeck and Gary Hoffman, among others.

Rosa Maria Barrantes was Professor of Piano and Chamber Music at the Piaget Institute, in Almada, and she is currently teaching at Lisbon's Metropolitan Conservatory and serves as pedagogical coordinator of the Festival and Academy Verão Clássico.

ALBERTO MESIRCA



O italiano Alberto Mesirca é considerado um dos mais destacados guitarristas da sua geração. Após completar estudos no Conservatório de Castelfranco Veneto, foi para Kassel estudar com Wolfgang Lendle.

Divide a sua actividade entre concertos, conferências, cursos e masterclasses um pouco por todo o mundo, apresentando-se a solo, em duo, em ensembles de câmara e com orquestra. O seu repertório vai desde o Renascimento até à música do nosso tempo, tendo, por exemplo, já estreado obras de Leo Brouwer e de György Kurtág.

Foi o responsável, em colaboração com Hopkinson Smith e Franco Pavan, pela 1.ª publicação moderna das obras de Francesco da Milano constantes de um manuscrito de música para alaúde data de 1565 guardado em Castelfranco Veneto.

Na sua discografia, o destaque vai para o Prémio Gramophone para o 'Melhor Álbum Conceptual', atribuído no ano passado ao CD 'Chaconne', no qual participou enquanto elemento do Ensemble O/Modernt de Hugo Ticiati. Também recebeu duas 'Chitarre d'Oro' (Convenção Internacional de Alessandria/Piemonte) em 2007 e 2013 por outras duas gravações.

Alberto ensina actualmente no Conservatório onde se formou, em Castelfranco Veneto, em Itália.

Alberto Mesirca is one of the most celebrated guitarists of the younger generation. After graduating from Castelfranco Veneto Conservatory, he went on to study with Wolfgang Lendle at Kassel's Musikakademie.

Alberto pursues an active career performing around the world as a soloist, in duo, in chamber music and with orchestra, and he also enjoys sharing his knowledge giving lectures, courses or masterclasses. His repertory ranges from the Renaissance to new music, the latter including premieres of works by Leo Brouwer, Dusan Bogdanovic and György Kurtág.

He was responsible, in collaboration with Hopkinson Smith and Franco Pavan, for the modern edition (Orphee) of the 'Fantasie' by Renaissance composer Francesco da Milano from a 1565 lute music manuscript kept at Castelfranco Veneto's Archivio del Duomo. Alberto was a member of violinist's Hugo Ticiati's Ensemble O/Modernt that won Gramophone magazine's Concept Album Award in 2020 for their 'Chaconne' CD. He was also awarded two 'chitarre d'oro' at the 2007 and 2013 International Guitar Meeting of Alessandria (Piedmont) for two other recordings. He has also recorded Sonatas by Domenico Scarlatti that he himself transcribed for Curci. His ongoing projects involve recording Giuliani's flute and guitar Duos and Paganini's Quartets for guitar and string trio.

From 2018, Alberto has been a teacher at Bari's Niccolò Piccinni Conservatory.

TIAGO PINTO-RIBEIRO



Tiago Pinto-Ribeiro graduou-se em contrabaixo na ESMAE-Porto e depois ingressou na UdK (Universidade das Artes) de Berlim, onde estudou com Michael Wolf, ali concluindo o Mestrado. Ao longo do seu percurso, foi 1.º Prémio no Concurso Internacional “Júlio Cardona” e recebeu uma menção honrosa no Concurso Internacional de Contrabaixo da ISB (International Society of Bassists), em Houston.

Integrou algumas das melhores orquestras mundiais: Orquestra Sinfónica NDR de Hamburgo, Orquestra Sinfónica de Berlim, Orquestra Filarmonica NDR de Hannover, Orquestra Sinfónica da Galiza, entre outras, onde foi dirigido por maestros consagrados como Claudio Abbado, Cristoph von Dohnányi, Kent Nagano e Cristoph Eschenbach.

Em música de câmara, é membro do DSCH-Schostakovich Ensemble e colaborou, em Portugal e em vários países europeus, com grandes músicos como Marcelo Nisinman, Gérard Caussé, Pascal Moraguès, Adrian Brendel, Jack Liebeck, Kyril Zlotnikov, Corey Cerovsek, Benjamin Schmid, José van Dam, Chen Halevi, Tatiana Samouil, Isabel Charisiu, Silvia Careddu e o seu irmão Filipe Pinto-Ribeiro.

Tiago Pinto-Ribeiro é contrabaixista da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e é o Professor de Contrabaixo da Universidade de Aveiro.

Tiago Pinto-Ribeiro graduated in double bass at the ESMAE-Porto, after which he went to the Universität der Künste in Berlin, where he studied with Michael Wolf, completing his Master degree. Throughout his career, he was 1st Prize in the International Competition “Júlio Cardona” and received an honourable mention in the International Double Bass Competition of the ISB (International Society of Bassists), in Houston.

He has played in some important orchestras such as the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the NDR Hamburg, the NDR Hannover and the Galicia Symphony Orchestra, among others, where he was conducted by renowned conductors such as Claudio Abbado, Cristoph von Dohnányi, Kent Nagano and Cristoph Eschenbach. In chamber music, he is a member of the DSCH-Shostakovich Ensemble and has collaborated, in Portugal and in several European countries, with great musicians such as Marcelo Nisinman, Gérard Caussé, Pascal Moraguès, Adrian Brendel, Jack Liebeck, Kyril Zlotnikov, Corey Cerovsek, Benjamin Schmid, José van Dam, Chen Halevi, Tatiana Samouil, Isabel Charisiu, Silvia Careddu and his brother Filipe Pinto-Ribeiro.

Tiago Pinto-Ribeiro is double bassist of the Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música and Professor of Double Bass at the University of Aveiro.

ANA KARINA ROSSI



Ana Karina Rossi é uma das mais prestigiadas intérpretes do repertório de tango da actualidade. Natural de Montevidéu, Ana Karina estudou na sua cidade natal, prosseguindo estudos na Academia Nacional de Tango de Buenos Aires e, mais tarde, em Londres. A confirmação do seu talento veio com a colaboração artística, longa de dez anos, que manteve com o poeta Horacio Ferrer (1933-2014), o autor do libreto de ‘Maria de Buenos Aires’, que de Ana Karina disse ser “um coração que canta” e lhe confiou a estreia de várias obras suas. Em paralelo com a sua carreira performativa, Ana Karina tem-se envolvido na produção e direcção artística de projectos que juntam música, dança e imagem. No plano pedagógico, exerce com regularidade actividades pedagógicas em masterclasses, festivais e estágios artísticos, mormente em França (reside em Paris desde 2012).

Mezzo-soprano Ana Karina Rossi is one of today’s leading singers of tango. The Montevideo-born studied in her hometown before moving to Buenos Aires to study at the local Academia Nacional de Tango. She then studied in London with soprano Beatriz Lozano.

Her breakthrough in the world of tango occurred when she came across poet Horacio Ferrer, the author of the libretto to Piazzolla’s ‘Maria de Buenos Aires’: they went on to a fruitful artistic collaboration that lasted ten years and involved him trusting her with the premieres of some of his works and prompted Ferrer to describe her as ‘a heart that sings’.

Aside from her career on the stage, Ana Karina has tried her hand as a producer/director at a number of projects combining music, dance and the visual arts. She regularly holds vocal coaching sessions and masterclasses in festivals and residencies, mainly in France. Mrs. Rossi has been living in Paris since 2012.

RUBEN PELONI



O tenor argentino Ruben Peloni começou a estudar canto ainda enquanto estudante de Arquitetura, iniciando em pouco tempo o seu percurso no mundo do tango. Prosseguiu estudos vocais no Conservatório Pergolesi de Jesi (Itália), mas depressa integrou um quarteto de tangos e milongas, 'El esquinazo' (bandoneon, guitarra, piano e voz), com o qual se apresentou e se afirmou por toda a Itália e internacionalmente. Depois disso, veio a colaborar com muitos dos principais ensembles tangueros e dos mais importantes músicos do género, incluindo os bandoneonistas Marcelo Nisinman, Juanjo Mosalini e Dario Polonara, ou os pianistas Hugo Aisemberg e Luis Bacalov, com o qual também se apresenta em dueto. Apresentou-se enquanto solista com a Orquestra da Sabóia no espectáculo 'Tango, esse pensamento triste que se dança'. Obras como a 'Misa Criolla', de Ariel Ramírez, ou 'Maria de Buenos Aires' são presença regular na sua agenda de concertos. A sua discografia, integralmente dedicada ao tango, conta com uma dezena de títulos.

Argentine tenor Ruben Peloni started his vocal studies while still an Architecture student and it wasn't long until he joined the world of tango. He pursued his vocal training at Pergolesi Conservatory in Jesi (Italy), and while there he joined 'El esquinazo', a tango and milonga quartet, with which he performed widely both in Italy and abroad. He has since been collaborating with many of the leading tango ensembles and personalities on the international arena, including, to name but a few, Marcelo Nisinman, Juanjo Mosalini, Dario Polonara, Hugo Aisemberg or Luis Bacalov. He has appeared as a soloist with the Savoie Orchestra (France) and he performs on a regular basis such works as Ariel Ramirez's 'Misa Criolla' and Piazzolla's 'Maria de Buenos Aires'. His discography numbers a dozen releases and is entirely devoted to tango.

DANIEL BONILLA-TORRES



Natural de Porto Rico, Daniel Bonilla-Torres estudou fagote na sua ilha natal, formando-se depois como cantor lírico na Manhattan School of Music. Nos anos seguintes, desenvolve a sua carreira nos EUA, mudando-se em 1976 para a Europa, onde integrou os ensembles das óperas de Stuttgart e de Zurique e apresentando-se como convidado em teatros por toda a Europa, Rússia e Japão. Além do canto lírico, Daniel enveredaria também pela representação (em teatro e cinema) e foi desse modo que se aproximou do papel de Duende em 'Maria de Buenos Aires', no qual se estreou no Teatro de Kiel (Alemanha), em 1999, e que revisitou inúmeras vezes e em numerosos países desde então. Também se experimentou como realizador de diversos projectos em torno da música tradicional argentina. Desde 2008, Daniel é director artístico e de produção da companhia de teatro Komitee Komplet, em Estugarda.

Puerto Rican singer and actor Daniel Bonilla-Torres first studied bassoon in his native island, before going on to take a degree in singing from Manhattan School of Music. He then pursued a career as a lyric singer in the States, before moving to Europe in 1976, where he was a member of the ensembles at the Zurich and the Stuttgart opera houses, while also guest singing in many theatres across Europe, Russia and Japan. In addition to his singing career, he started taking side jobs as an actor on plays and on screen, which is how he first approached the role of Duende in Piazzolla's 'Maria de Buenos Aires'. His debut in that role took place at Theater Kiel, in 1999, and he would take on the role on many subsequent occasions across the world. He had also tried his hand at directing projects centered on Argentine music. He has been serving as artistic director and production designer for Komitee Komplet theatre company in Stuttgart since 2008.

KYRIL ZLOTNIKOV



Natural de Minsk (Bielorrússia), Kyril Zlotnikov emigrou com a família para Israel, ali prosseguindo e concluindo os seus estudos musicais. Integra o prestigiado Jerusalem String Quartet desde a sua fundação, em 1996, agrupamento com o qual desenvolve uma intensa actividade concertística por temporadas e festivais no mundo inteiro.

Tocou como solista com grandes orquestras, como a Filarmónica de Israel, as Sinfónicas de Jerusalém e de Ludwigsburg, a Orquestra Gulbenkian, a West-Eastern Divan Orchestra, a Jerusalem Camerata, em colaboração com maestros aclamados, como Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Pierre Boulez, Lawrence Foster, Asher Fish e Simone Young.

Kyril Zlotnikov foi durante vários anos violoncelo principal na West-Eastern Divan Orchestra, sob a direcção do maestro Daniel Barenboim. Participou também em projetos especiais e digressões com a orquestra Staatskapelle de Berlim, como violoncelo principal.

Além da discografia enquanto membro do Quarteto de Jerusalém, Zlotnikov gravou para a EMI a integral dos trios com piano de Mozart, com Nikolaj Znaider e Daniel Barenboim (2006).

Kyril Zlotnikov toca um violoncelo do 'luthier' italiano G. B. Ruggieri, de 1710, por cedência de um coleccionador privado.

A native of Minsk (Belarus), cellist Kyril Zlotnikov moved with his family to Israel at a young age, where he graduated in cello. He's a founding member of the Jerusalem String Quartet (est. 1996), with which he enjoys an intense international career. Along with his extensive chamber music appearances Kyril Zlotnikov has performed and been broadcast as a soloist with internationally renowned orchestras, such as the Israel Philharmonic Orchestra, Jerusalem Symphony Orchestra, the Ludwigsburg Symphony Orchestra, The Gulbenkian Orchestra, West-Eastern Divan Orchestra, Jerusalem Camerata and enjoys artistic collaboration with acclaimed conductors including Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Pierre Boulez, Lawrence Foster, Asher Fish, Simone Young.

A keen recitalist and chamber musician, Zlotnikov has shared the stage with the foremost artists of today such as Daniel Barenboim, Jessye Norman, Pierre Boulez, Elena Bashkistrova, Mitsuko Uchida, Natalia Gutman, Tabea Zimmerman, Miriam Fried, Hagai Shaham, Michael Tree, Asher Fish, Nikolaj Znaider, Lang Lang and Richard Stoltzman.

Since 2003 Kyril Zlotnikov has been a principal cellist and a teacher of the cello group at the "West-Eastern Divan Orchestra" under Maestro Daniel Barenboim. He also frequently takes part in special projects and tours of the Berlin Staatskapelle Orchestra as a principal cellist. Besides his discography with Jerusalem String Quartet, Kyril Zlotnikov recorded the complete Mozart Piano trios for EMI (2006) with Daniel Barenboim and Nikolaj Znaider. Mr. Zlotnikov plays a 1710 G. B. Ruggieri cello, on loan from a private collector.

FRANCISCA FINS



Francisca Fins graduou-se em Violino na Escola Superior de Música de Lisboa, na classe de Aníbal Lima. Frequentou cursos de aperfeiçoamento com Gerardo Ribeiro, Boris Kuniev, Yfrah Nyman, Lydia Mordkovich, Angélique Loyer, Jan Dobrzewski e David Lefèvre.

Posteriormente, estudou Viola com Amichai Grosz, solista da Orquestra Filarmónica de Berlim, Ana Bela Chaves, solista Orquestra de Paris, e Samuel Barsegian, solista da Orquestra Gulbenkian.

Foi concertino da Orquestra Nacional do Tejo e integra a Camerata Atlântica sob a direcção da violinista Ana Beatriz Manzanilla.

Colabora frequentemente com a Orquestra Gulbenkian, Sinfonietta de Lisboa, Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra de Câmara Portuguesa e Orquestra Metropolitana de Lisboa, entre outras.

Francisca Fins graduated in violin from Escola Superior de Música de Lisboa with Aníbal Lima. She participated in masterclasses with Gerardo Ribeiro, Boris Kuniev, Yfrah Nyman, Lydia Mordkovich, Angélique Loyer, Jan Dobrzewski and David Lefèvre.

Later, she studied Viola with Amichai Grosz, soloist of the Berlin Philharmonic Orchestra, Ana Bela Chaves, soloist of the Orchestra of Paris, and Samuel Barsegian, soloist of the Gulbenkian Orchestra.

She was concertmaster of the Orquestra Nacional do Tejo and is a member of the Camerata Atlântica under the direction of the violinist Ana Beatriz Manzanilla.

She often collaborates with the Gulbenkian Orchestra, Sinfonietta de Lisboa, Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra de Câmara Portuguesa and Orquestra Metropolitana de Lisboa among others.

MANUEL DE ALMEIDA-FERRER



foto: Pieter Bogaert

Natural de Vila Nova de Gaia, Manuel de Almeida-Ferrer apresentou-se em vários palcos internacionais, em países como o Reino Unido, Portugal, Bélgica, Alemanha e China. É laureado em vários concursos, incluindo Prémio Jovens Músicos, Vasco Barbosa, Verão Clássico, Triomphe de l'Art e La Follia Nuova.

Esteve envolvido em diversos grupos e projetos de música de câmara e apresentou-se já em múltiplos festivais e concertos. É presentemente o violinista do Trio Jakob, com quem venceu concursos em Andorra, Espanha e Itália.

Manuel começou os seus estudos musicais com Marilyn Brito e, posteriormente, juntou-se à classe de Gareguin Aroutiounian. Desde 2014, estudou com os professores Alissa Margulis e Jack Liebeck, no Koninklijk Conservatorium Antwerpen e na Royal Academy of Music, em Londres. Estuda, de momento, no Conservatorium van Amsterdam com Ilya Grubert.

Born in Vila Nova de Gaia, Manuel de Almeida-Ferrer has performed in various international stages in countries such as the United Kingdom, Portugal, Belgium, Germany and China. He is a laureate in several competitions, including Prémio Jovens Músicos, Vasco Barbosa, Verão Clássico, Triomphe de l'Art e La Follia Nuova.

He has been involved in several chamber music groups and projects and has performed in multiple festivals and concerts. He is currently the violinist of Trio Jakob with whom he has won competitions in Andorra, Spain and Italy.

Manuel began his musical studies with Marilyn Brito and later joined the class of Gareguin Aroutiounian. Since 2014, he has studied with teachers Alissa Margulis and Jack Liebeck, at the Koninklijk Conservatorium Antwerpen and the Royal Academy of Music in London. He is currently studying at the Conservatorium van Amsterdam with Ilya Grubert.

ANDRÉ CAMACHO



André Camacho é natural da ilha da Madeira. Começou os seus estudos musicais com 5 anos e estudou na Escola Profissional Metropolitana, em Lisboa, onde se tornou membro do primeiro ensemble de Percussão a ganhar o Prémio Jovens Músicos em 2011. Completou a sua licenciatura na Royal Academy of Music, Londres, em 2016, e o seu mestrado no Royal College of Music (RCM), em 2019.

Foi vencedor do 1º Prémio da RCM Concerto Competition, apresentando-se a solo com a RCM Symphony Orchestra. A nível orquestral, André teve a oportunidade de trabalhar com grandes maestros, tais como Bernard Haitink, Semyon Bichkov, Pierre Boulez e Vasily Petrenko.

Tem colaborado com várias orquestras, como Bournemouth Symphony Orchestra, Southbank Sinfonia, Orquestra XXI e Orquestra Sinfónica Portuguesa, entre outras.

André Camacho was born in the island of Madeira.

He began his musical studies at the age of 5 and studied at the Escola Profissional Metropolitana, in Lisbon, where he became a member of the first Percussion ensemble to win the Prémio Jovens Músicos competition, in 2011.

He completed his degree at the Royal Academy of Music, in London, in 2016, and his Master's degree at the Royal College of Music (RCM), in 2019.

He was 1st Prize winner of the RCM Concerto Competition, performing solo with the RCM Symphony Orchestra.

As an orchestral musician, André has had the opportunity to work with great conductors, such as Bernard Haitink, Semyon Bichkov, Pierre Boulez and Vasily Petrenko.

He has collaborated with several orchestras, such as the Bournemouth Symphony Orchestra, Southbank Sinfonia, Orquestra XXI and Orquestra Sinfónica Portuguesa, among others.

PEDRO CARVALHO



Nasceu em Vila Nogueira de Azeitão. Estudou Percussão na Escola de Música do Conservatório Nacional, em Lisboa, e na Escola de Jazz Luís Villas Boas, fazendo estudos superiores na Escola Superior de Música de Lisboa e no Instituto Piaget, em Almada. É membro dos Percussionistas de Lisboa. Colabora regularmente com várias orquestras nacionais e em projetos que passam pela música clássica, jazz e teatro musical. É docente de Percussão e Ensemble no Conservatório Regional de Setúbal.

A native of Vila Nogueira de Azeitão (south of Lisbon), Pedro Carvalho studied percussion at Lisbon's National Conservatory and at Luiz Villas-Boas Jazz School (Lisbon). He graduated from ESM Lisboa and Piaget Institute. Pedro is a member of the Percussionistas de Lisboa group. He often collaborates as a freelance musician with Portuguese orchestras and ensembles in projects that range from classical music to jazz and to musical theatre. Pedro Carvalho teaches percussion and ensemble playing at Setúbal's Regional Conservatory.

NUNO INÁCIO



foto: Marcelo Albuquerque

Nuno Inácio é um dos mais reputados flautistas portugueses. Diplomado pela Escola Superior de Música de Lisboa, estudou depois durante dois anos em Inglaterra, como aluno do conceituado pedagogo Trevor Wye. Foi 1.º Prémio e Jovem Músico do Ano do Prémio Jovens Músicos. É desde 2005 1.º Solo-Flautista da Orquestra Metropolitana de Lisboa, tendo o seu percurso profissional passado, antes disso, pela Orquestra Câmara de Cascais e Oeiras e pela Orquestra Gulbenkian. Apresenta-se regularmente como solista, seja em ensembles de câmara, seja com orquestra e já estreou obras de Sérgio Azevedo, Eduardo Patriarca e Fernando Lobo. Actuou como músico convidado com o Moscow Piano Quartet, o Ensemble Darcos e o Ensemble Mediterran, apresentando-se ainda em duo com os pianistas Alexei Eremine, Paulo Pacheco e o cravista Marcos Magalhães. Mestre pela Universidade Nova de Lisboa e doutorando em Artes Musicais na mesma Universidade, Nuno Inácio é Professor na Academia Nacional Superior de Orquestra (Flauta) e na Escola Superior de Música Lisboa (Música de Câmara).

Nuno Inácio is one of Portugal's most distinguished flutists. After graduating from ESM Lisboa, he went to the UK to receive private tuition from the great flute pedagogue Trevor Wye (1999-2001). He won 1st. Prize plus 'Young Musician of the Year' award from Portugal's Prémio Jovens Músicos competition. Nuno has been principal flutist of Lisbon's Metropolitan Orchestra since 2005 and before that he played at Cascais & Oeiras Chamber Orchestra and at Gulbenkian Orchestra. He often appears as a soloist with orchestras or chamber ensembles, or in duo with piano or harpsichord. He gave the premieres of pieces by Portuguese composers Sérgio Azevedo, Eduardo Patriarca and Fernando Lobo. Nuno Inácio has been a guest musician with Moscow Piano Quartet, Darcos Ensemble and Ensemble Mediterran. He Holds a masters from Nova University Lisbon and is now doing his Doctorate within the same institution. He is Professor at the National Orchestral Institute (Flute) and at ESM Lisboa (Chamber Music).

STEPHEN KOVACEVICH



O norte-americano Stephen Kovacevich é um dos 'grands seigneurs' do piano do nosso tempo e assinala este ano 60 anos de carreira europeia. De facto, foi em 1961 que o então Stephen Bishop (o apelido 'Kovacevich' só se impôs no início da década de 80), que aterrara em Londres em 1959 para estudar com Dame Myra Hess, fez a sua estreia europeia no Wigmore Hall (Londres), com obras de Bach, Beethoven e Berg. E foi uma sensação! De repente, o jovem californiano de 20-21 anos entrava na elite dos pianistas do seu tempo, empreendendo uma carreira ao mais alto nível e aí se mantendo por décadas. O seu repertório teria por centro de gravidade a tradição germânica, de Bach a Berg, com especial relevo às figuras de Beethoven, Schubert e Brahms. Mas também frequentou Chopin; e, nos modernistas (além de Berg), Bartók e Stravinsky; e contemporâneos, como Richard Rodney Bennett ou Michael Tippett. Kovacevich foi também por décadas um artista da Philips e para essa etiqueta gravou uma vasta discografia, com várias leituras que se tornaram referências (Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Bartók). Nos anos 90, passou a gravar para a EMI e, mais recentemente, para a Onyx. Em 2015, por ocasião do seu 75.º aniversário, a Decca fez uma edição limitada, numa caixa com 25 CD, do seu espólio de gravações para a Philips. Em música de câmara tocou com Jacqueline Dupré, Martha Argerich (foram casados nos anos 70) – com quem ainda toca –, Josef Suk, Lynn Harrell, Truls Mørk, Emmanuel Pahud ou os irmãos Capuçon, entre outros. Aos 80 anos, Stephen Kovacevich mantém uma impressionante carreira internacional activa como recitalista e solista com orquestra.

Stephen Kovacevich is a living legend of piano playing and this year he celebrates 60 years since his sensational European debut at London's Wigmore Hall. The then virtually unknown young Los Angeles born pianist had been a student of Dame Myra Hess's in London and he never entered any competition, which added to the overwhelming impression his playing provoked at that occasion. Overnight, he entered the elite of the world's pianists, and he started appearing with the most prestigious orchestras and conductors worldwide, joining famous musicians in chamber music, appearing as a soloist in the most famous halls and festivals. He was one of the first pianists who made a habit of conducting from the keyboard when performing piano concertos live or in recordings. Mr. Kovacevich is particularly associated with the music of Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms and Bartók and his recordings of music by these composers are still a reference today. In the modern repertoire, and apart from Bartók, he often included works by Berg and Stravinsky in his programs, while also engaging with modern composers like R. Rodney Bennett, Michael Tippett and John Tavener, who dedicated concertos to him. His Philips recording legacy was reissued as a 25-CD box set limited edition by Decca in 2015, on the occasion of his 75th anniversary. Starting in the 1990's, he also recorded for EMI and more recently, for Onyx Records.

TELMO COSTA



O clarinetista Telmo Costa fez os seus estudos em São Paio de Oleiros (Sta. Maria da Feira) e em Paços de Brandão, após o que ingressou na Escola Superior de Música de Basileia, onde estuda com François Benda. Ao longo do seu percurso, venceu vários concursos, dos quais se destaca o Golden Prize do Concurso Internacional de Viena (em associação com o Musikverein), o 1.º Prémio do Prémio Jovens Músicos e Prémio Maestro Silva Pereira 2019 e o 1.º Prémio do Festival e Academia Verão Clássico. Integrou a Jovem Orquestra Portuguesa, o Estágio Gulbenkian de Orquestra, a Orquestra Juvenil Gustav Mahler e a Neue Philharmonie München. Colaborou ainda com a Orquestra Sinfónica de Lucerna, a Orquestra do Concertgebouw de Amsterdão e a Filarmónica Portuguesa. Em 2019, foi-lhe atribuído o lugar de academista na Orquestra Sinfónica de Lucerna e de solista na Orquestra Gulbenkian. Aí exerce de momento a sua principal actividade profissional.

Clarinetist Telmo Costa studied in his hometown and in Paços de Brandão, before moving to Basel's Hochschule für Musik, where he is a student of François Benda. He was awarded the Golden Prize at Vienna's International Competition, 1st. Prize and Young Musician of the Year award at the 2019 edition of Portugal's Prémio Jovens Músicos and 1st. Prize at Verão Clássico Festival & Academy. Telmo was a member of Jovem Orquestra Portuguesa (2013-17), Gulbenkian Orchestral Academy (2017/2018), Gustav Mahler Youth Orchestra (2016/2018) and Neue Philharmonie München (2018). As a freelance orchestral musician, he also collaborated with Lucerne Symphony Orchestra, Amsterdam's Royal Concertgebouw Orchestra and Portuguese Philharmonic. In 2019, Telmo was selected to the Academy of the Luzerner Sinfonieorchester, while also obtaining the Solo Clarinet position with Gulbenkian Orchestra, where he develops now his main professional activity.

FRANCISCO LIMA SANTOS



foto: Márcia Bessa

Natural de Lisboa, o violinista Francisco Lima Santos efectuou os seus estudos na Fundação Musical dos Amigos das Crianças e na Escola Superior de Musica de Lisboa, após o que ingressou no Conservatório Real de Bruxelas. Transitou daí para a Escola Reina Sofia, em Madrid, onde se diplomou em 2016, na classe de Ana Chumachenko. Durante os seus estudos frequentou masterclasses com, entre outros, Antje Weithaas, Veronika Hagen e Francesca Vicari.

A sua experiência orquestral passou pela Orquestra Sinfónica Juvenil, Orquestra XXI, Orquestra de Jovens da União Europeia, Orquestra Nacional da Bélgica e Filarmónica de Munique. Em 2016, venceu o Concurso Vasco Barbosa, o que lhe permitiu apresentar-se a solo com a Orquestra Sinfónica Portuguesa no Teatro São Carlos. Integra o Artium Trio (com violoncelo e piano), com o qual venceu o Prémio Jovens Músicos 2016.

A convite da violinista Diemut Poppen, apresentou-se no Festival Cantabile de música de câmara, em Lisboa, ao lado de músicos consagrados. É desde 2017 1.º concertino auxiliar da Orquestra Gulbenkian.

After graduating from Lisbon's Escola Superior de Música, violinist Francisco Lima Santos went on to study at Brussels' Royal Conservatory. He then studied with Anna Chumachenko at Madrid's Escuela Reina Sofia, graduating in 2016. Francisco attended masterclasses with Antje Weithaas, Veronika Hagen and Francesca Vicari. His experience as an orchestra musician includes Portuguese Youth Symphony, Orquestra XXI, the European Union Youth Orchestra, Belgian National Orchestra and Munich Philharmonic.

He was the 2016 winner of Vasco Barbosa Strings Competition in Lisbon, which enabled him to perform as a soloist with Portuguese Symphony Orchestra at São Carlos Opera House. Francisco is a member of Artium Piano Trio, who got 1st. Prize at the 2016 edition of Portugal's Prémio Jovens Músicos. At the invitation of Diemut Poppen, he performed at Lisbon's Cantabile Festival of chamber music side by side with prestigious chamber musicians from around the world.

Francisco has been 1st. assistant concertmaster of Gulbenkian Orchestra since 2017.

ANNA PALIWODA



Natural de Katowice (Polónia), a violinista Anna Paliwoda estudou na sua cidade natal e em Poznan, antes de rumar a Madrid em 2013, para estudar na Escola Reina Sofia com Marco Rizzi e Diemut Poppen. Foi 1.º Prémio no Concurso de Interpretação do Estoril/2019. A sua experiência orquestral passou pelas orquestras sinfónica e de câmara da Escola Reina Sofia e pela Sinfónica do País Basco. A convite de Diemut Poppen, apresentou-se no Festival Cantabile de música de câmara, em Lisboa, cidade onde vive desde 2018. Enquanto solista, tocou com a Orquestra Metropolitana de Lisboa e com a Orquestra Gulbenkian.

É 1.º solista do naipe dos 2.ºs. violinos da Orquestra Gulbenkian.

Lisbon-based Polish violinist Anna Paliwoda studied in her hometown and then in Poznan, before heading to Madrid in 2013 to study at Reina Sofia School with Marco Rizzi and Diemut Poppen. She won 1st. Prize at the 2019 Estoril Competition.

Anna gained orchestral experience playing with Reina Sofia School's symphony and chamber orchestras (2013-17) and the Basque National Orchestra (2017). At the invitation of Diemut Poppen, she performed at Lisbon's Cantabile Festival of chamber music.

As a soloist, she played with Lisbon Metropolitan Orchestra and Gulbenkian Orchestra

She is now principal second violinist of Gulbenkian Orchestra.



SAMUEL BARSEGIAN



foto: Márcia Bessa

O violista Samuel Barsegian diplomou-se pelo Conservatório Nacional de Yerevan (Arménia), rumando depois à Escola Superior de Friburgo (Alemanha), para estudar com a grande violetista americana Kim Kashkashian. Fez ainda cursos na Juilliard School (Nova Iorque) e uma pós-graduação na Escola Superior de Karlsruhe (com Madeline Prager), além de estudos particulares com Rudolf Barshai. A sua formação em direcção passou por ‘workshops’ com maestros como Bertrand de Billy, Simone Young, David Zinman ou Lawrence Foster. A sua experiência orquestral passou pela Orquestra Sinfónica da Rádio Arménia, Orquestra Filarmónica da Arménia, Orquestra Filarmónica de Friburgo (aqui, em repertório sinfónico e ópera) e as orquestras Sinfónica e da Rádio de Basileia. No âmbito do Festival Cantabile, criou e apresentou em estreia (como seu director musical) a Lisbon Chamber Orchestra. É 1.º solista do naipe de violas da Orquestra Gulbenkian, formação que dirigiu pela primeira vez em 2013.

A graduate from Yerevan’s National Conservatory, Samuel Barsegian went on to study at Freiburg’s Musikhochschule with famous American violist Kim Kashkashian. He completed his formative years with courses taken at the Juilliard School, a post-graduation degree from Karlsruhe’s Hochschule für Musik (studying with Madeline Prager there) and private tuition from Rudolf Barshai. As an aspiring conductor, he attended workshops with Bertrand de Billy, Simone Young, David Zinman and Lawrence Foster. His professional experience as an orchestra musician includes the Armenian Radio Symphony Orchestra, Armenian Philharmonic, the Philharmonisches Orchester Freiburg (symphonic and lyric repertoire), and Basel’s Symphony and Radio Symphony orchestras. Within Lisbon’s Cantabile Festival of chamber music, he created and conducted the inaugural concert of Lisbon Chamber Orchestra. He first conducted Gulbenkian Orchestra (where he is 1st. principal viola) in 2013.

VAROUJAN BARTIKIAN



foto: Márcia Bessa

O violoncelista arménio Varoujan Bartikian diplomou-se, com o grau de Mestre, pelo Conservatório Superior Komitas de Yerevan. Venceu em 1977 o Concurso Transcaucasiano de Violoncelo (Tbilissi) e em 1981 foi laureado no Concurso das Repúblicas Soviéticas. É membro fundador do Quarteto de Cordas de Yerevan, formação com a qual venceu o Concurso Borodin/1983, e foi solista com a Orquestra Filarmónica da Arménia. Foi Professor de Violoncelo no Conservatório Komitas, aí permanecendo até se mudar para Portugal, em 1989, para integrar a Orquestra Gulbenkian. Em 1991 formou o Trio Bartikian, (com piano e clarinete) e durante dez anos foi membro do Quarteto Capela. Desde 2013, é violoncelista do Trio Aeternus. Gravou obras de António Victorino d’Almeida (Numérica). Varoujan Bartikian é 1.º violoncelo solista da Orquestra Gulbenkian, formação com a qual já se apresentou como solista.

Armenian cellist Varoujan Bartikian graduated in 1983 from Yerevan’s Komitas Conservatory. He won the 1977 Transcaucasian Cello Competition (Tbilisi) and is a laureate of the 1981 Soviet Republics Competition. He is a founding member of Yerevan String Quartet, with which he won the 1983 Borodin Competition, and he performed as a soloist with the Armenian Philharmonic Orchestra. He held a professorship at Komitas Conservatory before moving to Portugal in 1989 to join Gulbenkian Orchestra. There, he further nurtured his love for chamber music creating Bartikian Trio (with piano and clarinet) in 1991, while also joining Capela String Quartet for ten years (2001-2011). He has been a member of Aeternus Piano Trio since 2013 and he recorded works by the Portuguese composer António Victorino d’Almeida. Mr. Bartikian is 1st. principal cello of Gulbenkian Orchestra and he has appeared as a soloist with them.

HOPKINSON SMITH



foto: Vico Chamla

Nascido em Nova Iorque, Hopkinson Smith é um dos mais notáveis alaúdistas do nosso tempo.

Diplomou-se por Harvard em 1972, vindo para a Europa no ano seguinte, para estudar com Emilio Pujol e com o grande pioneiro do alaúde Eugen Müller-Dombois. Fixou-se em Basileia (onde ainda reside) e depressa se inseriu na activa cena dos agrupamentos de música antiga, sendo um dos elementos fundadores do Hespèrion XX, de Jordi Savall.

Desde há 40 anos que Hopkinson Smith se dedica em exclusivo a instrumentos de corda dedilhada do Renascimento e Barroco (alaúdes, guitarras, vihuela, tiorba) e seu repertório (original ou transcrições). Esse trabalho transparece da sua discografia, que percorre todas as principais tradições europeias do tempo (italiana, espanhola, francesa, inglesa e alemã) até à música de J. S. Bach – transcrições para alaúde das Sonatas e Partitas para violino solo e das Suites para violoncelo – e que lhe valeu inúmeras distinções das revistas especializadas.

Ao mesmo tempo, manteve uma intensa carreira internacional pela Europa, Américas, Oceânia e Extremo-Oriente, entre recitais e masterclasses. Estes incluíram duas deslocações à Palestina em 2007 e 2009, sob os auspícios da Fundação Barenboim-Said e do Arts Council da Suíça.

Em 2010, a região italiana da Apúlia atribuiu-lhe o seu Prémio de Música, declarando-o “mestre dos mestres, intérprete máximo das músicas para alaúde da antiga Europa mediterrânica”.

Hopkinson Smith é Professor na Schola Cantorum Basiliensis, na Suíça.

Hopkinson Smith has long established himself as one of the most distinguished lute players in the world. Born in New York, he graduated from Harvard in 1972 and moved to Europe a year later, to study with Emilio Pujol and with Eugen Müller-Dombois, an important pioneer in the revival of the lute. He made Basel his home (where he still lives) and soon began to participate actively in the then flourishing and exciting early music movement, playing with different ensembles. He was one of the founding members of Jordi Savall's Hespèrion XX group.

For the last 40 years, he has devoted himself entirely to plucked string instruments from the Renaissance and Baroque periods (lutes, guitars, vihuela, theorbo) and its repertory (either original or transcriptions).

His dedication transpires clearly from his vast discography, where he has approached all the major plucked string national traditions of the time down to Johann Sebastian Bach (he authored lute transcriptions of Bach's Sonatas and Partitas for solo violin and also of his Cello Suites), and which earned him multiple prizes and awards.

His decades-long career has regularly seen him touring Europe and travelling to North and South America, the Far East, Australia and New Zealand, for concerts and masterclasses.

Two of the most symbolically significant were his 2007 and 2009 visits to Palestine, under the auspices of the Barenboim-Said Foundation and the Swiss Arts Council.

In 2010, the Italian Puglia region (southeast) awarded him their Music Prize.

Hopkinson Smith has long been a Professor at the Schola Cantorum Basiliensis.

SOFIA RIBEIRO



foto: Silvia Ospina

Conhecida pelo belíssimo timbre, a voz versátil e profunda e as fortes actuações ao vivo, a cantora que nasceu com “o talento de provocar uma mistura de emoções em apenas alguns minutos” (OJO) cativa de imediato cada ouvinte para o seu universo musical único. Percorreu já meio mundo, tendo actuado em inúmeros prestigiosos palcos na Europa, Estados Unidos e América do Sul.

Conta com dez discos em seu nome, onde podemos ouvir uma harmoniosa mistura de diversas influências – do jazz à world music. Ganhou vários prémios internacionais, tais como, o 1.º lugar na “Voicingers” (Polónia) e na “Crest Jazz Vocal” (França), e o 2.º lugar na “Young Jazz Singers” (Bélgica). O seu álbum “Ar” ganhou o prémio revelação da revista “Jazzman” (Paris).

Tem uma licenciatura em canto jazz da ESMAE (Porto) e um mestrado do Conservatório de Bruxelas. Fez intercâmbios na ESMUC (Barcelona), Berklee College of Music (Boston) e Conservatório Superior de Paris. Faz parte do grupo de docentes do curso “Circle Songs” de Bobby McFerrin (Instituto Omega), foi artista residente no Carnegie Hall (Nova Iorque) e em 2019 deu uma Ted Talk na TEDx CESA (Colômbia), onde partilhou como a improvisação a transformou como artista e a razão pela qual dá workshops de improvisação e Circle Singing.

A Sofia canta em português, em espanhol, em inglês, num idioma inventado, e canta como se fosse um instrumento. Conta histórias sobre as suas canções, improvisa e frequentemente convida o público a cantar com ela.

Sofia Ribeiro is one of the greatest voices from Portugal, a magnificent singer who has the ability to immediately attract the listener to her unique musical universe. With a solid background in jazz studies, a deep connection to Portuguese traditional music and endless hours of listening to Brazilian legendary musicians, Sofia's artistry challenges the boundaries of music labels. With ten albums as a leader, she has been touring all over the world for the past 18 years.

Sofia has won several international vocal prizes, such as the vocal jazz competitions “Voicingers” (Poland, 2008) and the “Crest Jazz Vocal” (France, 2010) and the second prize at the Brussels “Young Jazz Singers” competition (Belgium, 2005). Her previous album “Ar” has received the prize “Révélation” from the famous magazine Jazzman (Paris).

She has a degree in Jazz Performance from ESMAE (Portugal) and, during her studies, she did one-year exchange programs in Barcelona at ESMUC (Barcelona), and at Berklee College of Music (Boston), which she did through an international scholarship.

Sofia taught alongside ten-time Grammy award winner Bobby McFerrin at Omega Institute, she was an artist in residence at the Carnegie Hall in New York, and recently gave a TED talk in Colombia about the transformative power of vocal improvisation.

She is well-known for her strong, emotional and uplifting performances, where she enthusiastically tells stories about the songs and often invites the audience to sing with her.

JUAN ANDRÉS OSPINA



foto: Aline Fournier

Juan Andrés Ospina é um dos mais activos representantes de uma destacada geração de músicos colombianos. É multifacetado, o que o torna difícil de definir numa categoria específica: podemos encontrá-lo a produzir e fazer arranjos para algum artista, a dirigir e tocar a sua música para Big Band, a tocar piano como “sideman” de algum projeto, a compor música para cinema ou a criar conteúdo para as suas redes.

O seu álbum para Big Band “Tramontana” (2018) foi gravado com 26 músicos, entre eles, o vencedor de 14 Grammys Paquito D’Rivera. Para lançar o disco, Juan dirigiu a WDR Big Band (Alemanha) e a TipToe Big Band (Dinamarca) e tocou no Dizzy’s Coca-Cola (Lincoln Center, Nova Iorque). Ospina fez parte do grupo de docentes do curso “Circle Songs” de Bobby McFerrin (Instituto Omega).

O seu álbum BBB foi considerado pela revista “All about Jazz” como um dos melhores álbuns de jazz do ano.

Produziu, arranjou e gravou em diversos álbuns premiados internacionalmente e fez digressões por todo o mundo com Sofia Ribeiro, Marta Gómez, Sylvie Bourban, Fonseca e Banda Magda.

Lidera o duo de comédia musical “Inténtalo Carito” com o seu irmão Nicolás e juntos compuseram “Qué difícil es hablar el español”, que tem mais de 20 milhões de visitas no seu canal de Youtube.

Juan Andrés estudou na “Universidad Javeriana” (Bogotá), “Escuela D’Angel Soler” e “Taller de Musics” (Barcelona). Em 2005 entrou na “Berklee College of Music” com uma bolsa e obteve o seu diploma em 2007.

Juan Andrés Ospina is one of the most active and prominent exponents of a very outstanding generation of Colombian musicians. His wide range of musical projects make him hard to define: he might as well be producing and arranging, conducting his big band, touring as a sideman pianist, composing for film, or creating comedy content for the internet. His album for Big Band “Tramontana” (2018) features 26 musicians, including 14-times Grammy awarded saxophonist Paquito D’Rivera. For the album’s release, Juan conducted the legendary WDR Big Band (Germany) and the TipToe Big Band (Denmark), and performed at “Dizzy’s Coca-Cola” (part of Jazz at Lincoln Center, N.Y.C.).

Ospina was part of the faculty at Bobby McFerrin’s retreat “Circle Songs” (Omega Institute).

His album BBB was referred by All About Jazz as one of the “best jazz albums of the year”.

He has produced, arranged and recorded the piano in several international awarded albums, and has toured all over the world with Sofia Ribeiro, Marta Gómez, Sylvie Bourban, Fonseca and Banda Magda.

Ospina leads the comedy/musical duo “Inténtalo Carito” with his brother Nicolás. They composed “Qué difícil es hablar el español”, which has more than 20 million views on Youtube.

Juan Andrés started his studies at “Universidad Javeriana” (Bogotá) and continued at “Escuela D’Angel Soler” and “Taller de Musics” (Barcelona). In 2005 he attended “Berklee College of Music” with a scholarship, and graduated in 2007.

PETROS KLAMPANIS



foto: George Lizardos

O multipremiado contrabaixista, compositor e produtor Petros Klampanis cresceu na Grécia, rodeado de influências da música mediterrânea e balcânica. A sua trajetória de vida musical variada revela um sentido melódico extraordinário, uma afinação surpreendente e um estilo único de escrita para cordas.

Klampanis colaborou com artistas aclamados como Snarky Puppy, Greg Osby, Jaques Morelenbaum, Shai Maestro, Gilad Hekselman, Ari Hoenig, Jean-Michel Pilc e Antonio Sanchez.

Para além das suas actuações nos Estados Unidos, incluindo o Carnegie Hall, Lincoln Center e o Blue Note (Nova Iorque), tocou no JazzAhead Festival (Bremen), XJazz Festival (Berlin), Megaron Mousikis Athinon e Niarchos Foundation Cultural Centre. Gravou quatro álbuns como líder. O seu terceiro álbum “Chroma” recebeu o prémio de melhor álbum ao vivo pelos “Independent Music Awards” e foi destacado por rádios e revistas como WBGO, FIP, TSF, DownBeat e JazzTimes. O seu álbum “Minor Dispute” foi selecionado como um dos melhores discos de jazz pela NPR (National Public Radio USA).

Recentemente, a sua paixão pelas redes sociais e artes visuais levou-o a lançar o seu projeto de Youtube “Rooftop Stories”, uma combinação de baixo a solo e elementos de música eletrónica, fazendo versões dos seus standards de jazz favoritos e temas da música folk Grega.

O seu álbum “Irrationalities” foi recentemente premiado com três “Independent Music Awards”.

Awarded bassist, composer and producer Petros Klampanis grew up in Greece, surrounded by the confluence of Mediterranean and Balkan folk music. Klampanis’ varied musical life journey brings aggressive melodicism, beautiful intonation, and uniquely personal string writing. Klampanis has collaborated with acclaimed artists such as Snarky Puppy, Greg Osby, Jaques Morelenbaum, Shai Maestro, Gilad Hekselman, Ari Hoenig, Jean-Michel Pilc and Antonio Sanchez.

In addition to his extensive list of appearances in the US, including the Carnegie Hall, Lincoln Center and Blue Note in New York, he has performed at the JazzAhead Festival (Bremen), XJazz Festival (Berlin), as well as Megaron Mousikis Athinon and Niarchos Foundation Cultural Centre.

He has recorded 4 albums as a leader. His 3rd album, Chroma was awarded as the best Live album of 2017 by the Independent Music Awards, and was featured in major international radio and press outlets including WBGO, FIP, TSF, DownBeat and JazzTimes. His album “Minor Dispute” was selected as one of the best jazz records by NPR (National Public Radio USA).

Recently his passion for new media, social media and visual arts, led to his latest independent YouTube music video project “Rooftop Stories”, a combination of solo bass and electronic music elements, covering his favorite songs from jazz standards to indie to Greek folk music.

His album ‘Irrationalities’ was recently awarded at the 2020 Independent Music Awards in three categories

MARCELO WOLOSKI



Marcelo Woloski é um percussionista, produtor e compositor de Buenos Aires, vencedor de vários Grammys. A sua ampla gama de sons, versatilidade, personalidade carismática e criatividade converteram-no num músico altamente requisitado por todo o mundo. Como o descreve o jornalista Raul Da Gama, “Woloski é um músico e pintor da percussão que utiliza uma enorme paleta para expressar-se”.

Hoje em dia residente em Barcelona, o percussionista formado na Berklee College of Music viveu em Nova Iorque durante doze anos, percorrendo o mundo em digressões com grupos como Snarky Puppy, Banda Magda e Sofia Ribeiro, com quem gravou inúmeros álbuns.

Votado “Percussionist of the year 2017” pela revista Bateria e “Intérprete mais criativo” pelo Festival internacional Sala Musik 2020, Marcelo tocou e gravou com Susana Baca, Ruben Blades, Marta Gomez, Laura Mvula, Paquito D’Rivera, Becca Stevens, Lalah Hathaway, Chris Potter e The Kronos Quartet, entre outros.

O trabalho de Marcelo como compositor e produtor pode ser apreciado no seu álbum “Mundo Por Conocer”, que conta com a colaboração de 27 músicos de 12 países diferentes, assim como as suas canções “Palermo” e “Bardis”, gravadas e publicadas com Snarky Puppy, e no Minidocumental sobre justiça racial “Justice Now” (exposto na 1927 Art Gallery, Atenas, Grécia, 2021). Woloski toca instrumentos de Latin Percussion, Evans, Vic Firth, Woodpack, Cincinatti Washboards, Cajones Requena, DEM’s sticks e J. King.

Marcelo Woloski is a 2 time-Grammy and Latin Grammy winning multi-percussionist, producer and composer. His broad array of sounds, versatility, masterful skill, charismatic personality and creativity has made him the to-go person for recording artists, producers and arrangers throughout the globe. As described by Journalist Raul da Gama, Woloski is a musician and percussion colourist who employs an enormous aural palette to express himself.

Currently based in Barcelona, Berklee College of Music graduated percussionist was based in New York City for 12 years becoming a regular member, recording multiple albums, and touring the world with groups like Snarky Puppy, Banda Magda, and the group of Sofia Ribeiro.

Voted “Percussionist of the year 2017” by Bateria Magazine and “Most creative performer” by Sala Musik Festival 2020, Woloski’s performing and recording credits include Susana Baca, Ruben Blades, Marta Gomez, Laura Mvula, Paquito D’Rivera, Becca Stevens, Lalah Hathaway, Chris Potter, and The Kronos Quartet, among others.

Marcelo’s work as a composer can be heard on his debut album Mundo Por Conocer, which features 27 musicians from 12 different countries, as well as his songs Palermo and Bardis released by Snarky Puppy, and his Mini-documentary about racial justice “Justice Now” (shown at 1927 Art Gallery – Athens – 2021).

Woloski plays Latin Percussion, Evans, Vic Firth, Woodpack, Cincinatti washboards, Requena Cajons, DEM’s sticks, and J. King broomsticks.

SERGEI NAKARIAKOV



foto: Thierry Cohen

Nascido em Gorki (Volga, Rússia), Sergei Nakariakov é por muitos considerado o mais brilhante intérprete actual de trompete e fliscorne (‘Flügelhorn’). Fez a sua primeira gravação com 15 anos e o triplo CD que editou na Warner/Teldec em 2012 é uma ilustrativa enciclopédia da extensão da sua arte, a qual já lhe valeu ser apelidado de ‘Paganini’ e ‘Caruso’ do trompete, pela forma como alia virtuosismo, requinte sonoro e expressividade.

Nakariakov toca instrumentos de Antoine Courtois (Paris), incluindo um fliscorne que leva o seu próprio nome, construído de acordo com especificações suas.

Além de repertório original para esses instrumentos, Nakariakov toca muitas transcrições e arranjos (realizados por si ou pelo seu pai, Mikhail, que foi uma figura decisiva no seu percuso), mas também encomendas a compositores, como Peter Ruzicka ou Jörg Widmann. Além de se apresentar com orquestra, Sergei desenvolve diversas parcerias em música de câmara, com músicos como Vadim Repin, Martha Argerich, Mischa Maisky, Emmanuel Pahud, Julian Rachlin ou Dmitri Sitkovetsky. Também toca frequentemente com a sua irmã pianista, Vera.

Sergei Nakariakov reside actualmente em Paris.

Russian-Israeli trumpet player Sergei Nakariakov has enjoyed a flashy career over the last 20 years as one of the most widely admired virtuosos of the trumpet and flugelhorn anywhere in the world. He was only 15 when he did his first recording and the triple album Warner/Teldec issued of him in 2012 perfectly showcases the prodigious range of his skills on both instruments, which have led many to label him ‘the Paganini’ or ‘the Caruso’ of the trumpet. Nakariakov plays instruments by maker Antoine Courtois, from Paris, including a flugelhorn named after him and built according to Nakariakov’s stipulations. Aside from the original repertory for those instruments, Nakariakov performs a large number of transcriptions and arrangements, either of his own doing or of his father’s, Mikhail, who has been a central personality in his musical career, but he has also sought to enlarge the repertory by commissioning works to composers like Peter Ruzicka or Jörg Widmann.

Mr. Nakariakov appears frequently as a soloist with orchestras around the world, but he is a committed chamber musician as well and has enjoyed partnerships with the likes of Vadim Repin, Martha Argerich, Mischa Maisky, Dmitri Sitkovetsky, Julian Rachlin or Emmanuel Pahud. He also performs frequently with his pianist sister, Vera. Sergei Nakariakov currently lives in Paris.

JURI GILBO



foto: Sascha Neroslavsky

A carreira de maestro de Yuri Gilbo confunde-se com a história da Orquestra de Câmara de São Petersburgo. De facto, Gilbo tornou-se director musical e artístico da orquestra apenas um ano após a sua estreia profissional como maestro, e a sua acção ao longo dos últimos 23 anos foi determinante para o actual perfil artístico e personalidade sonora da formação.

Natural de São Petersburgo, Gilbo estudou no histórico Conservatório Rimsky-Korsakov, mudando-se na década de 90 para a Universidade de Frankfurt, para estudar com a grande violetista Tabea Zimmermann. Em paralelo às suas funções em São Petersburgo, desenvolve carreira de maestro convidado em orquestra um pouco por todo o mundo, com especial incidência na Europa central e Ásia.

Yuri Gilbo's conducting career is on a par with the orchestra he leads since 1998 – the Russian Chamber Philharmonic Saint Petersburg – for he became their musical director and artistic director barely a year after his professional debut. Therefore, he decisively shaped the orchestra's overall profile.

Born in Saint Petersburg, Gilbo was himself a student of Rimsky-Korsakov Conservatory before moving in the early 1990's to Germany to study with the great violist Tabea Zimmermann at the Frankfurt Hochschule. He then studied conducting with Luigi Sagrestano.

Parallel to the success he achieved directing the Russian Chamber Philharmonic Saint Petersburg, Yuri Gilbo develops a career as guest conductor in orchestras all over the world, with a special emphasis in central Europe and Asia.

ORQUESTRA DE CÂMARA SÃO PETERSBURGO



foto: Jean Paul Taubert

A Orquestra de Câmara de São Petersburgo é uma das instituições musicais russas de referência na cena internacional.

Fundada em 1990 por músicos diplomados do Conservatório de São Petersburgo, a Orquestra marca presença regular nas principais temporadas de concertos e festivais Europa fora.

O seu director musical é, desde 1998, o maestro russo Yuri Gilbo.

Abarca um repertório desde o Barroco até à música do nosso tempo.

Com o maestro Yuri Gilbo e o clarinetista Fabio Di Casola, gravaram as três grandes obras com clarinete de Weber para a Sony (2009), registo que foi 'Editor's Choice' da revista inglesa Gramophone.

A Orquestra de Câmara de São Petersburgo tocou com solistas de topo mundial, como Mstislav Rostropovich, Nigel Kennedy, Igor Oistrach, Sir James Galway, Mischa Maisky, Giora Feidman, Sharon Kam, Sergei Nakariakov, David Garrett, Andrei Gavrillov e Vadim Repin.

The Russian Chamber Philharmonic Saint Petersburg is one of the emblems of Russian musical culture abroad.

Founded in 1990 by graduates of Saint Petersburg's Rimsky-Korsakov Conservatory, the orchestra often performs frequent guest performances at some of Europe's most prestigious concert series and summer festivals.

Their repertory ranges from the Baroque era to new music.

Since 1998, Yuri Gilbo has been their musical director.

Their recording of the three big Weber works featuring the clarinet for Sony Music (2009) with clarinetist Fabio Di Casola and Yuri Gilbo was 'Editor's Choice' of Gramophone magazine.

The Russian Chamber Philharmonic Saint Petersburg played with some of the world's best soloists, like Mstislav Rostropovich, Nigel Kennedy, Igor Oistrach, Sir James Galway, Mischa Maisky, Giora Feidman, Sharon Kam, Sergei Nakariakov, David Garrett, Andrei Gavrillov and Vadim Repin.

INFOS ÚTEIS | INFO

info@festivalcapuchos.com
+351 938 941 224

Convento dos Capuchos
Sítio dos Capuchos
Rua Lourenço Pires de Távora
Caparica – Almada – Portugal

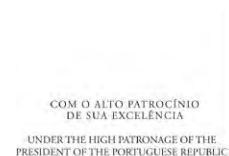
Bilhetes, passes e descontos | *Tickets, passes and discounts*
www.bol.pt

e nos locais habituais | *and at the usual places*

www.festivalcapuchos.com

CALENDÁRIO GERAL GENERAL SCHEDULE

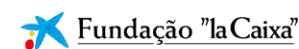
- 11 Jun 21h00 Concerto de Abertura *Opening Concert*
- 12 Jun 18h30 Conferência de Alfred Brendel
21h00 Concerto Schubertiada I
- 13 Jun 17h30 Brendel: Poesia e Música
20h00 Concerto Schubertiada II
- 18 Jun 21h00 Piazzolla 100
- 19 Jun 20h00 Maria de Buenos Aires
- 20 Jun 17h30 Conversas dos Capuchos – Dante
20h00 Maria de Buenos Aires
- 25 Jun 21h00 Recital de Stephen Kovacevich
- 26 Jun 18h30 Solistas da Orquestra Gulbenkian
21h00 Recital de Hopkinson Smith
- 27 Jun 17h30 Conversas dos Capuchos – Baudelaire
20h00 Concerto de Jazz – Sofia Ribeiro Quarteto
- 02 Jul 21h00 Orquestra de Câmara de São Petersburgo
e Sergei Nakariakov
- 03 Jul 18h30 Conversas dos Capuchos – Dostoevski
21h00 Concerto de Encerramento *Closing Concert*



Promotores



Mecenas Principal



Apoios



Parceiros Media



EQUIPA | TEAM

Promotores | *Promoters*
Câmara Municipal de Almada e DSCH – Associação Musical

Director Artístico | *Artistic Director*
Filipe Pinto-Ribeiro

Director Administrativo | *Administrative Director*
Paulo Veríssimo da Silva

Directores Assistentes | *Assistant Directors*
Rosa Maria Barrantes e Tiago Pinto-Ribeiro

Produtora e Directora de Cena | *Producer and Stage Manager*
Ana Teresa Mota

Assistentes de Produção e de Direcção de Cena | *Producer and Stage Manager Assistants*
João Mendes, João Nogueira e Sara Silva

Som e Iluminação | *Sound and Lighting*
Lourisom

Imagem Gráfica do Festival | *Graphic Design*
António Afonso e Rita Carmo {Espanta Espíritos design}

Site e Catálogo | *Site and Catalogue*
Espanta Espíritos design

Notas aos Programas | *Programme Notes*
Bernardo Mariano

Biografias | *Biographies*
Bernardo Mariano e Tiago Pinto-Ribeiro

Fotografia e Vídeo | *Photography and Video*
Rita Carmo

Impresso por | *Printed by* ACD Print, Junho 2021



WWW.FESTIVALCAPUCHOS.COM