



# FESTIVAL DE MÚSICA CAPUCHOS

---

ALMADA ~ PORTUGAL

16 JUN > 10 JUL  
2022

---

## ÍNDICE | CONTENTS

### Apresentação | *Presentation*

Inês de Medeiros <i>Presidente da Câmara Municipal de Almada</i> .....	6
Filipe Pinto-Ribeiro <i>Director Artístico do Festival de Música dos Capuchos</i> .....	8

### Programa | *Programme*

Prelúdio dos Capuchos – Variações Goldberg 1.....	14
Concerto de Abertura – Orquestra de Câmara de Viena   <i>Opening Concert</i> .....	18
Mozart Fest – Orquestra de Câmara de Viena .....	22
Bonsoir Monsieur Proust .....	26
Interlúdio dos Capuchos – Variações Goldberg 2 .....	30
Tango Fest .....	32
Schubertiada .....	34
Chopin & Schumann .....	38
Canções de Lopes-Graça.....	42
Galandum Galundaina.....	46
Amor e Tragédia nas Viagens de Camões.....	48
Carta Branca a Wagner Diniz.....	52
Concerto de Encerramento – Beethoven Fest   <i>Closing Concert</i> .....	56
Poslúdio dos Capuchos – Variações Goldberg 3.....	60
Conversas dos Capuchos   <i>Talks</i> .....	62

**Artistas | Artists**

Por ordem alfabética | *In alphabetical order*

Adrian Brendel.....	64
Alexi Kenney .....	65
Anna Samuil .....	66
Anna Tsybuleva .....	67
António Wagner Diniz .....	68
Claudio Vandelli .....	69
David Castro-Balbi .....	70
Diana Tishchenko.....	71
DSCH - Schostakovich Ensemble.....	72
Filipe Pinto-Ribeiro.....	73
Galandum Galundaina.....	74
Gérard Caussé .....	75
Héctor Del Curto.....	76
Isabel Villanueva.....	77
Jisoo Ok .....	78
Konstantin Lifschitz.....	79
Lars Anders Tomter .....	80
Nuno Vieira de Almeida .....	81
Orquestra de Câmara de Viena .....	82
Orquestra Gulbenkian .....	83
Pierre Hantaï .....	84
Rosa Maria Barrantes.....	85
Sete Lágrimas.....	86
Susana Gaspar .....	87
Tiago Pinto-Ribeiro .....	88
Victor Julien-Laferrière .....	89
Informações úteis   <i>Information</i> .....	91
Calendário geral   <i>General schedule</i> .....	92



## INÊS DE MEDEIROS

*Presidente da Câmara Municipal de Almada | Mayor of Almada*

Depois da emoção do regresso após 20 anos de ausência, a 2ª edição do renascido Festival dos Capuchos é a afirmação da sua vitalidade, da qualidade e rigor que sempre o caracterizou. O tão simples Convento dos Capuchos continua a ser o palco principal deste Festival que nos propõe uma viagem musical e literária com intérpretes de excepção. Em relação à edição de 2021, o evento cresce, expandindo-se por novos espaços como o Grande Auditório da Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade NOVA de Lisboa. A programação deste ano é especialmente rica e conta com concertos monográficos dedicados a Mozart, Schubert, Beethoven e Fernando Lopes-Graça. São muitos os músicos de referência e excelência internacional que estarão presentes, com destaque para o concerto de abertura pela Orquestra de Câmara de Viena. Em Almada pretendemos continuar a apostar no que de melhor tem Portugal, com destaque para a Orquestra Gulbenkian, do DSCH-Schostakovich Ensemble, do Sete Lágrimas e do grupo de música tradicional mirandesa, Galandum Galundaina, que irá apresentar um concerto dedicado à música das Terras de Miranda/Nordeste Transmontano, uma vertente que, este ano, o Festival dedica a outros géneros musicais. Nesta edição, destaco a participação de jovens músicos internacionais que vão demonstrar a sua arte nos Capuchos com destaque para a violinista ucraniana Diana Tishchenko, a

pianista russa Anna Tsybuleva e o violoncelista e maestro francês Victor Julien-Laferrière. O Festival dos Capuchos nasceu, no início dos anos 80, da ideia e da vontade do saudoso José Adelino Tacanho e de António Wagner Diniz, que receberá uma merecida homenagem com o concerto *Carta Branca* com a participação de jovens músicos. O já habitual Ciclo de Conversas dos Capuchos, com curadoria de Carlos Vaz Marques, dedica esta edição a três importantes efemérides: o centenário de nascimento de Agustina Bessa-Luís, os 450 anos de publicação d'*Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões e o centenário da morte de Marcel Proust. A Cultura é o grito da liberdade, contra qualquer forma de censura. A Cultura ganha papel de destaque na construção de uma sociedade mais livre, mais aberta e mais criativa. O Festival de Música dos Capuchos assume um importante papel em Almada, neste território que pela sua história, pela sua tradição e pelas suas pessoas se assume como um *território de muitos*. Um agradecimento especial a quem torna este Festival possível, pela mão e Direção Artística de Filipe Pinto-Ribeiro, ao mecenas principal do evento a Fundação BPI/La Caixa e à FCT-NOVA que recebe pela primeira vez no seu grande auditório concertos, numa lógica que vem ao encontro do que temos defendido de aproximar cada vez mais a Universidade à Cidade, potenciando, assim, a universalização do acesso à Cultura.

After the emotion of witnessing a longing 20 year return, the 2<sup>nd</sup> edition of the rebirthed Capuchos Music Festival stands as proof of the vitality, quality, and rigour by which it as always been characterized for.

The ever so simple Capuchos Convent is once again the main stage for a Festival that proposes a musical and literary voyage with exceptional interpreters. This year's edition continues to grow in comparison to 2021's, expanding towards new spaces such as the Great Hall of the Science and Technology College of the Nova University of Lisbon.

This year's programme is rich and presents several monographic concerts dedicated to Mozart, Schubert, Beethoven and Fernando Lopes-Graça. Many are the excellent and well-established international musicians that will be present, highlighted by the presence of the Vienna Chamber Orchestra in the opening concert.

Almada wants to continue to support what best Portugal has to offer. As such, this edition presents the concerts of the Gulbenkian Orchestra, the DSCH-Schostakovich Ensemble, the Sete Lágrimas and the traditional music group, Galandum Galundaina, the latter of which will present a concert dedicated to the music of Terras de Miranda – the Transmontano Northeast in an effort from the Festival to welcome other musical genres.

Worth of note is also the participation of young international musicians, which will display their artistry in Capuchos, among them the Ukrainian violinist Diana Tishchenko, the Russian pianist Anna Tsybuleva and the French violoncellist and

maestro Victor Julien-LaFerrière.

The Capuchos Music Festival was born, in the early 80's, from the will and determination of beloved José Adelino Tacanho and António Wagner Diniz, the latter of whom will be awarded a well-deserved homage with the concert *Carta Branca* featuring several young musicians.

This year the much-anticipated Capuchos Talks curated by Carlos Vaz Marques will be dedicated to three important memorials: the 100th anniversary of the birth of Agustina Bessa-Luís, the 450<sup>th</sup> anniversary of the publication of *Os Lusíadas* of Luís Vaz de Camões, and the 100<sup>th</sup> anniversary of the death of Marcel Proust.

Culture is a beacon of freedom against all forms of censorship. It plays an essential role in the construction of a society that strives for freedom, openness, and creativity. The Capuchos Music Festival occupies a place of prominence in Almada – in this territory that through its history, its tradition, and its people assumes itself as a territory of many.

At last, I would like to express my gratitude to those who make this Festival possible. Firstly to Filipe Pinto-Ribeiro, the artistic director, secondly to the event's main sponsor the BPI/La Caixa Foundation and, last but not least, to the FCT-NOVA that for the first time will host concerts in its Great Hall, fulfilling one the municipality's objectives: that of bridging the city and the university and in doing so promoting the universal access to Culture.





## FILIPE PINTO-RIBEIRO

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

### Bem-vindos à edição de 2022 do Festival de Música dos Capuchos!

**A**pós um silêncio de duas décadas, o Festival de Música dos Capuchos “renasceu” em 2021, com renovado vigor e excelência artística, num regresso, saudado nacional e internacionalmente, que resgata o seu lugar de evento cultural de referência e o seu público entusiasta que, apesar das restrições causadas pela pandemia de COVID-19, esgotou a maioria dos concertos.

Artistas da mais elevada envergadura, como Alfred Brendel, Hopkinson Smith, Sergei Nakariakov, Viviane Hagner e Alexander Kantorow, entre muitos outros, marcaram presença e abrilhantaram a edição de 2021, lançando o mote de excelência para um futuro de novos desafios, (re)descobertas e fascínios.

Chegamos, pois, a 2022, inspirados por este legado e entusiasmados pela construção de mais um elo nesta corrente infinita e bela que é a Arte: ex nihilo nihil fit, nada surge do nada...

E, assim, começamos – e encerramos – o Festival de 2022 com uma das mais míticas e icónicas composições da música ocidental: as Variações Goldberg, de Johann Sebastian Bach.

Obra de absoluta beleza e complexidade, que alguém descreveu como “um cubo de Rubik de invenção e de arquitectura”,

as Variações Goldberg são interpretadas ao longo do Festival em três momentos e em três versões – cravo, piano e trio de cordas –, que tomam a forma de Prelúdio, Interlúdio e Poslúdio do Festival. Música circular, sem início nem fim... as Variações Goldberg são uma manifestação artística suprema de continuidade, de eternidade, de universalidade.

A programação de 2022 do Festival dos Capuchos é especialmente preenchida por vários concertos monográficos, que nos permitem viajar por diversas facetas criativas e (re)descobrir obras de Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert e Fernando Lopes-Graça.

Como preâmbulo das jornadas musicais do Festival dos Capuchos, e para associarmos a evocação da palavra escrita à força expressiva da música, o ciclo de Conversas dos Capuchos é, em 2022, dedicado a três importantes efemérides literárias deste ano: os 450 anos da publicação de Os Lusíadas, de Luís Vaz de Camões, cuja Conversa é seguida por um concerto dedicado ao que seria a “sonovisão” de Camões, da sua época, dos lugares por onde passou e dos ambientes que frequentou; e os centenários do nascimento de Agustina Bessa-Luís e da morte de Marcel Proust, cujo concerto que se segue à Conversa delineia um percurso panorâmico pela música de câmara francesa “acompanhada” pelo grande melômano que foi Proust.



Vários agrupamentos e músicos de primeira linha internacional estão presentes na edição de 2022 do Festival de Música dos Capuchos. Entre eles, realçam-se a Orquestra de Câmara de Viena, considerada uma das principais orquestras de câmara mundiais, e músicos consagrados desde há décadas, como é o caso do cravista Pierre Hantaï, do violetista Gérard Caussé, que regressa aos Capuchos mais de 30 anos depois, do pianista Konstantin Lifschitz ou do bandoneonista argentino, radicado em Nova Iorque, Héctor Del Curto, entre outros. É também motivo de destaque a participação de alguns dos jovens músicos mais requisitados e empolgantes da actualidade, vencedores dos principais concursos mundiais, como é o caso da violinista ucraniana Diana Tishchenko, Grand Prix Jacques Thibaud no lendário Concurso Internacional Long-Thibaud-Crespín de Paris (2018), a pianista russa Anna Tsybuleva, Primeiro Prémio do Concurso Internacional de Piano de Leeds (2015), e o violoncelista e maestro francês Victor Julien-Laferrrière, vencedor do célebre Concurso Rainha Elisabeth de Bruxelas (2017), naquela que foi a primeira edição da História dedicada ao violoncelo.

A nível nacional, sublinho com entusiasmo a presença da Orquestra Gulbenkian, do DSCH – Schostakovich Ensemble, do Sete Lágrimas e do grupo de música tradicional mirandesa Galandum Galundaina. Este

último apresentará um concerto dedicado à música de Terras de Miranda/Nordeste Transmontano, numa vertente dedicada a outros géneros musicais que o Festival dos Capuchos abraça e que se manifesta também no concerto destinado ao universo do tango, com especial enfoque na música de Astor Piazzolla.

Por fim, *last but not least*, um momento de agradecimento e de homenagem a António Wagner Diniz, co-fundador do Festival dos Capuchos, em parceria com o saudoso José Adelino Tacanho que prosseguiu e dirigiu admiravelmente a “aventura” em que ambos se lançaram no início dos anos 80 do século passado. Trata-se de um concerto “Carta Branca” a António Wagner Diniz, que concebeu um evento original com a participação de um leque de jovens e talentosos cantores, seus discípulos, e no qual, nas suas palavras, “pretende cumprir dois rituais, o de passagem de testemunho e o de despedida”.

Volto a Bach e às suas Variações Goldberg, música sem princípio nem fim, testemunho genial de continuidade infinita...

O meu bem-haja a todos os que tornam possível a realização do Festival de Música dos Capuchos, com destaque para a Câmara Municipal de Almada, promotora desta iniciativa louvável, e para o Mecenaz Principal do Festival, BPI/Fundação “la Caixa”, de forma a celebrarmos a vida unidos pela Música!

*Welcome to the 2022 edition of the Capuchos Music Festival!*

After a silence of two decades, the Capuchos Music Festival was “reborn” in 2021, with renewed vigour and artistic excellence, in a return, hailed nationally and internationally, that redeems its place as a cultural event of reference and its enthusiastic public, which, despite the restrictions caused by the COVID-19 pandemic, sold out most of the concerts. Artists of the highest calibre, such as Alfred Brendel, Hopkinson Smith, Sergei Nakariakov, Viviane Hagner and Alexander Kantorow, among many others, were present and brightened the 2021 edition, setting the tone of excellence for a future of new challenges, (re)discoveries and fascinations. We have arrived, then, to 2022, inspired by this legacy and excited with the construction of another link in this infinite and beautiful chain that is Art: *ex nihilo nihil fit*, nothing comes from nothing...

And so we open – and close – the 2022 Festival with one of the most mythical and iconic compositions in Western music: the Goldberg Variations, by Johann Sebastian Bach.

A work of absolute beauty and complexity, which someone described as “a Rubik’s cube of invention and architecture”, the Goldberg Variations are performed throughout the Festival in three moments and in three versions – harpsichord, piano and string trio – which take the form of the Festival’s Prelude, Interlude and Postlude. Circular music, without beginning or end... the Goldberg Variations are a supreme artistic manifestation of continuity, of eternity, of universality.

The 2022 programme of the Capuchos Festival is especially filled with various monographic concerts, which allow us to travel through several creative facets and (re)discover works by Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert and Fernando Lopes-Graça. As a preamble to the musical journeys

of the Capuchos Festival, and in order to associate the evocation of the written word to the expressive power of music, the Capuchos Talks cycle is, in 2022, dedicated to three important literary anniversaries of this year: the 450th anniversary of the publication of *The “Lusiadas”*, by Luís Vaz de Camões, whose Talk is followed by a concert dedicated to what would be Camões’ “sonovision” of his time, the places he passed through and the environments he frequented; and the centenaries of the birth of Agustina Bessa-Luís and of the death of Marcel Proust, whose concert following the Talk outlines a panoramic journey through French chamber music “accompanied” by the great music lover that was Proust. Several international first class ensembles and musicians are present in the 2022 edition of the Capuchos Music Festival. Among them, the Vienna Chamber Orchestra stands out, considered one of the main chamber orchestras in the world, as well as musicians renowned for decades, such as the harpsichordist Pierre Hantaï, the viola player Gérard Causse, who returns to the Capuchos more than 30 years later, the pianist Konstantin Lifschitz or the Argentinean bandoneonist based in New York Héctor Del Curto, among others. Also noteworthy is the participation of some of today’s most sought-after and exciting young musicians, winners of major world competitions, such as Ukrainian violinist Diana Tishchenko, Grand Prix Jacques Thibaud at the legendary Long-Thibaud-Crespin International Competition in Paris (2018), the Russian pianist Anna Tsybuleva, First Prize at the Leeds International Piano Competition (2015), and the French cellist and conductor Victor Julien-Laferrère, winner of the famous Queen Elisabeth of Brussels Competition (2017), in what was the first edition in history dedicated to the cello.

On a national level, I would like to highlight with enthusiasm the presence of the Gulbenkian Orchestra, the DSCH -

Shostakovich Ensemble, the Sete Lágrimas and the traditional Mirandese music group Galandum Galundaina. This last group will present a concert dedicated to the music of Terras de Miranda/Nordeste Transmontano, in a strand dedicated to other musical genres that the Capuchos Festival embraces and which is also manifested in the concert dedicated to the universe of tango, with a special focus on the music of Astor Piazzolla.

Last but not least, a moment of gratitude and homage to António Wagner Diniz, co-founder of the Capuchos Festival, in partnership with the late José Adelino Tacanho who admirably continued and directed the “adventure” in which they both set off at the beginning of the 80’s of last century. This is a “Carte Blanche” concert to António Wagner Diniz, who conceived an original event with the participation of a range of young and talented singers, his disciples, and in which, in his words, “he intends to fulfil two rituals, that of handing the baton and that of farewell”.

I return to Bach and his Goldberg Variations, music without beginning or end, a genial testimony of infinite continuity...

Thank you to all those who make the Capuchos Music Festival possible, especially to the City Council of Almada, promoter of this praiseworthy initiative, and to the Main Patron of the Festival, BPI/Fundação “la Caixa”, so that we may celebrate life united by Music!

**Filipe Pinto-Ribeiro** *Artistic Director*

# Programa | Programme



**16 JUN** 5ªfeira | Thursday

**21h30** Convento dos Capuchos

## Prelúdio dos Capuchos

### *Variações Goldberg I*

Pierre Hantaï *Cravo*

## P R O G R A M A

---

### I

Domenico Scarlatti (1685-1757) Cinco Sonatas

Georg Friedrich Händel (1685-1759) Abertura “Il Pastor Fido”

1. *Allemande*

2. *Courante*

3. *Sarabande*

4. *Menuet avec variatio*

5. *Gigue*

### II

Johann Sebastian Bach (1685-1750) *Variações Goldberg BWV 988*  
– *Ária, 3.ª Variação e Ária da capo*



Goldberg<sup>3</sup>

Originalmente intitulada ‘Ária com diversas variações para cravo de dois manuais’, a obra que hoje conhecemos como ‘Variações Goldberg’ deve o seu nome a uma história apócrifa, e certamente imaginosa, relatada por Nikolaus Forkel (1749-1818) na sua biografia do compositor, publicada em 1802. Aí nasce a estória da obra que Bach teria escrito para que Johann Gottlieb Goldberg (1727-56), que foi seu aluno, amenizasse a persistente insônia do conde Kayserlingk – legado diplomático da Rússia junto da corte de Dresden –, do qual Goldberg era cravista privativo.

Seja como for, foi sob o nome de ‘Variações Goldberg’ que esta obra passou à história, sendo hoje uma das mais míticas composições do repertório para instrumento de tecla. No entanto, a sua presença no repertório corrente tem apenas um século, muito graças a paladinos como Rudolf Serkin, Claudio Arrau e Wanda Landowska, que começaram a integrar a obra em programas de recital no período entre-guerras, após os exemplos pioneiros de Ferruccio Busoni e Vianna da Motta. Mas certamente que a personalidade mais famosamente ligada a esta obra é o mítico pianista Glenn Gould (1932-82), cuja primeira gravação da obra, em 1955 (a estreia discográfica de Gould), teve um tal impacto que colocou em definitivo as ‘Goldberg’ no repertório pianístico. Hoje, as ‘Goldberg’ são obra icônica da música ocidental, com dezenas de versões, arranjos e transcrições. Estamos perante uma obra de absoluta beleza, como também diante de uma das mais complexas e completas obras jamais escritas para o cravo. Como alguém disse, elas são “um cubo de Rubik de invenção e de arquitetura”. Como dissemos acima, trata-se de uma ‘Ária com diversas variações’. A ária em questão tem existência prévia e figura num caderno

de anotações de Ana Madalena Bach da década de 1730. É uma Sarabanda em sol M, de abundante ornamentação ao gosto francês, composta de duas partes de 16 compassos cada, sendo cada uma repetida. A ela seguem-se 30 variações, guardando toda a estrutura em duas partes repetidas (AABB), após o que regressa a ária que tudo iniciara, fechando o círculo.

A obra foi primeiramente editada em 1741, em Nuremberga, sendo que 19 exemplares chegaram aos dias de hoje. Por não haver manuscrito autógrafo, adquiriu particular importância a cópia dessa edição que pertenceu ao próprio Bach, descoberta apenas em 1975, em Estrasburgo, e hoje preservada em Paris, na Biblioteca Nacional: ela contém numerosas anotações e correções do punho do compositor, o que faz dela a fonte primeira sobre esta obra. O particular, aqui, é que a melodia da ária em nada serve as variações subsequentes, mas antes apenas o seu baixo, mormente as primeiras oito notas do mesmo, cuja proveniência muitos crêem ter vindo de uma obra de Händel (‘Chaconne com 62 variações’) editada em Amsterdão em 1732, que Bach decerto conheceria. Diga-se em todo o caso que essas mesmas oito notas são muito semelhantes ao famoso ‘basso di Ruggiero’, usado como base para composições desde o Renascimento. Portanto, é o baixo o verdadeiro sujeito das Variações.

Falámos acima da reaparição final da ária como conclusão de um círculo. Mas numa obra como as ‘Goldberg’, ela pode ser também tomada como reinício do círculo, sempre e sempre. Pois esta é uma música sem início nem fim, sem ponto culminante e sem resolução. Une-a apenas um sentimento, um espírito comum, uma “ideia” que é explorada e tratada de todos os ângulos possíveis, numa sùmula abrangente da arte barroca e da arte do contraponto como só Bach seria capaz de realizar.



Regressamos a Glenn Gould para finalizar. Pois foi sob o “manto inspirador” da sua segunda gravação das ‘Goldberg’ (de 1981) que o violinista Dmitri Sitkovetsky (n. 1954) realizou em 1984 a presente transcrição para trio de cordas (revista em 2009), que dedicou à memória do grande pianista canadiano, falecido pouco após essa gravação.

## Händel

‘Il pastor fido’ é uma ‘opera seria’ de temática arcádica em 3 actos de Händel, a 2.<sup>a</sup> que escreveu para o público britânico, tendo estreado em 1712, em Londres, com modesto sucesso. A Abertura segue o consagrado modelo barroco da ‘ouverture’ à francesa, com uma introdução ‘Adagio’, de carácter solene e elevado, uma secção central contrapontística ‘Allegro’ (aqui, com uma curiosa intercalação do ‘Adagio’), para regressar o ‘Adagio’ (mais ornamentado) a concluir.

A Suite em ré menor, HWV437, terá sido escrita entre 1703 e 1706 (anos em que Händel se fixou em Hamburgo), mas só foi editada em 1733. Compõe-se de 4 andamentos/danças estilizadas, na ordem: Allemande e Courante (de andamento moderado ambas, um pouco mais solta a 2.<sup>a</sup>), Sarabande (andamento lento) e Gigue (dança rápida em ternário). Refira-se que a Sarabande é baseada no famoso baixo da ‘Folia’, cuja exposição inicial é seguida de duas variações. E o tema da Gigue conclusiva é também ele bastante característico.

## PROGRAMME NOTES

---

### Goldberg?

Bach’s title for this work was ‘Aria with diverse modifications for a two-manual harpsichord’, but in his biography of the composer (the 1st. ever written), Nicolaus Forkel came up with the story (certainly apocryphal) of Bach’s student Johann Gottlieb Goldberg asking his teacher

for a work to ease his master’s insomnia, thus baptizing the work as we came to know it since. But it wasn’t an easy task to make the ‘Goldbergs’ a staple of the piano repertoire and we have to thank Ferruccio Busoni and Portuguese pianist José Vianna da Motta for their groundbreaking efforts, and later, Rudolf Serkin, Claudio Arrau, and Wanda Landowska. The decisive event, though, occurred in 1955 with the release of then 22 year-old Glenn Gould’s recording of the work for Columbia Records: from that moment, the ‘Goldbergs’ became a warhorse of the repertoire.

The ‘Aria’ is a stately, albeit lyrical Sarabande in G major, which then undergoes 30 Variations, all set in binary form and all based on/derived from the Aria’s bass line, in such a way that it earned the work to be dubbed “a Rubik cube of invention and architecture”: the invention that each of the Variations displays and the architecture that holds the whole in perfect coherence, and which resorts, as so often in Bach, to geometry and numerology imbued with mystic overtones.

The work first appeared in print in 1741, in Nürnberg. As the autograph was lost, the primary source for the work is a copy of that 1<sup>st</sup>. edition which belonged to Bach himself, containing many annotations by his own hand. The version for string trio was prepared by Russian violinist Dmitri Sitkovetsky in 1984 as an homage to Glenn Gould, deceased two years before, aged 50. Sitkovetsky revised it in 2009.

### Händel

‘Il pastor fido’ (1712) was Handel’s second opera for London and it was not very well received. Its Overture features the typical French ‘Overture’ form, with a grandiose opening, followed by a contrapuntal section with many ‘fugati’ before the opening music returns in the end. The D minor Suite dates from his Hamburg years (1703-06), although it wasn’t published until 1733. It is cast in the most typical four movement-scheme of Baroque music: Allemande-Courante-Sarabande (based on the Folia-bass line)-Gigue.

**17 JUN** 6ª Feira | Friday

**21h30** Auditório Universidade NOVA FCT

## Concerto de Abertura

Opening Concert

### *Viena Clássica*

Diana Tishchenko *Violino*

Victor Julien-Laferrrière *Violoncelo e Direcção Musical*

Orquestra de Câmara de Viena *Wiener KammerOrchester*

## P R O G R A M A

---

- Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)** Concerto para Violino e Orquestra N. 2 K. 211  
1. *Allegro moderato*  
2. *Andante*  
3. *Rondo. Allegro*
- Franz Joseph Haydn (1732-1809)** Concerto para Violoncelo e Orquestra  
N. 1 Hob.VIIb:1  
1. *Moderato*  
2. *Adagio*  
3. *Allegro molto*
- Franz Joseph Haydn (1732-1809)** Sinfonia N. 45 “Les Adieux” Hob.I:45  
1. *Allegro assai*  
2. *Adagio*  
3. *Minuet. Allegretto*  
4. *Finale. Presto – Adagio*



A todas as obras presentes neste programa rodeia uma ponta de mistério: para quem ou para que efeito terá Mozart escrito este e outros três Concertos para violino num curto espaço de tempo? Quanto ao 1.º Concerto para violoncelo de Haydn, esteve desaparecido durante 200 anos. Por fim, como se terá lembrado Haydn de escrever uma obra tão bizarra como a Sinfonia 45 e como se terá passado realmente a estreia?

## Haydn

O manuscrito do Concerto foi descoberto pelo então jovem musicólogo checo Oldrich Pulkert no Museu Nacional de Praga em 1961, entre o espólio provindo da antiga biblioteca dos condes de Kolowrat-Krakowsky (situada no seu antigo castelo de Radenin, perto de Tábor, no sul da Boémia), família que se distinguiu historicamente enquanto altos funcionários da administração imperial e militares do exército austríaco. Como e porque terá ido lá parar, não se sabe. Um ano depois, a 19 de Maio de 1962 dava-se a reestrea da obra, em Praga.

O Concerto datará do primeiro lustro da década de 60 (séc. XVIII) e terá sido destinado a Joseph Franz Weigl, violoncelista na Capela Musical dos príncipes de Esterházy<sup>1</sup>, em Eisenstadt, da qual Haydn servia como vice-director musical desde o Verão de 1761 (só será mestre de capela titular em 1766<sup>2</sup>, após a morte do incumbente Georg Joseph Werner). Escutando a obra e sobretudo a parte solística, não podemos deixar de confirmar e admirar os dotes virtuosísticos de Weigl, já que Haydn exige mesmo muito do seu solista, principalmente nos andamentos extremos: desenhos escalares muito rápidos, exploração do registo agudo do instrumento, alternância brusca entre registos agudo e grave, notas repetidas em andamento rápido, uso de cordas quádruplas, etc. Descanso providencia apenas o Adagio central (sem

sopros), que retém algo da solenidade e gravidade dos ‘Adagi’ barrocos.

A Sinfonia 45, além de obra artística de primeiro quilate, é também uma obra-prima de diplomacia artística. A fiar nos relatos que nos chegaram, ela foi a chave que resolveu uma situação só entendível no quadro das relações de tipo feudal que subsistiram até final do Antigo Regime: o príncipe tinha por regra levar a sua orquestra para a sua residência de Verão (*ver nota 2*), mas não as famílias dos músicos, que ficavam em Eisenstadt. Nesse ano de 1772, o príncipe (Nicolau I) demorou-se Outono dentro em Esterháza, os músicos ficaram descontentes e manifestaram-no ao seu mestre de Capela. E Haydn “saiu-se” com esta sinfonia, em que, no último andamento, par a par, os músicos da orquestra deixam de tocar, levantam-se e vão-se embora, ficando no final apenas 2 violinos<sup>3</sup>, tocando ‘pianissimo’ e com surdina! O perspicaz príncipe, que assistia a todos os concertos, diante de tal gesto, percebeu a “insagem” e no dia seguinte anunciou o regresso ao palácio citadino em Eisenstadt. Um golpe de génio!

Na tonalidade de fá# menor (único exemplo conhecido numa sinfonia do séc. XVIII), ela admite outras extrapolações programáticas, como o tema inicial do 1.º andamento expressar a insatisfação dos músicos, ou o 2.º andamento representar o seu aborrecimento por estarem retidos em Esterháza, e mesmo o mais cortesão Minuete-Trio é sujeito a “subversão”. Mas é no ‘Final’ que se dá a “revolução”: o habitual andamento em tempo rápido pára subitamente e dá lugar a um ‘Adagio’ em que, após poucos minutos, começa a tal debandada progressiva dos músicos. Inaudito!

## Mozart

Quase contemporâneo é o Concerto KV211 de Mozart, escrito aos 19 anos quando Wolfgang estava ao serviço do príncipe-

arcebispo de Salzburgo. Ele é conhecido como ‘o pequeno ré M’, para o diferenciador do Concerto nº4, KV218. Mas porventura também porque é uma obra mais modesta que os três concertos que se lhe seguiram, escritos no mesmo 2.º semestre do ano de 1775 e que são de outra ordem artística. Não se sabe se Mozart tinha um destinatário em vista, ao escrever estas obras, ou se as escreveu para ele próprio assumir o papel de solista com a orquestra da corte de Salzburgo. E também não se sabe em que âmbito terão estas obras sido ouvidas pela primeira vez (tal como se desconhecem datas de estreia), sendo que tanto podem ter sido ouvidas num âmbito profano, como num concerto em igreja (ai, como ‘intermezzi’). Atipicamente para Mozart, o 1.º andamento é mais rítmico que melódico. O Andante privilegia o ‘cantabile’ num ambiente de grande serenidade, quase elisíaco, com judicioso uso dos cromatismos na mais sombria secção central. O Finale dá mais “trabalho” de virtuosidade ao solista, no quadro de uma música cujo espírito anda próximo dos ‘Divertimentos’ e ‘Serenatas’ que Mozart escreveu por estes anos.

### Notas

1 - Weigl entrou para a Capela dos Esterházy por recomendação de Haydn e ali permaneceu até 1769, quando se mudou para o Teatro da Porta da Caríntia, em Viena

2 - 1766 é também o ano da inauguração de Esterháza, o palácio-residência de verão dos príncipes (junto à ponta sul do lago Neusiedler), que assumirá doravante um papel central na actividade musical de Haydn

3 - na ocasião, o próprio Haydn (“dando a cara” pelos seus músicos) e o seu concertino Tommasini.

4 - Mozart não escreveria mais Concertos para violino após 1775, tão-só a Sinfonia Concertante, para violino e viola (de 1779).

### PROGRAMME NOTES

The three works in today’s program are all shrouded in a certain aura of mystery: why did Mozart write four violin concertos in such a short period of time in 1775? How did Haydn’s 1st. Cello Concerto vanished for 200 years? And how did Haydn come up with the idea of writing a work like his Symphony N.º. 45?

The existence of Haydn’s Cello Concerto was known because he entered it in his personal catalogue, sketching its first few bars, but until 1961 there was no trace of it. Until a young Czech musicologist discovered a manuscript (in parts) in the Czech National Library, among assets stemming from the Kolowrat-Krakowsky family estate, in southern Bohemia. It made a sensation, and one year later, the work had its modern premiere, in Prague, soon entering the general repertoire.

The Concerto dates from c.1761-65, when Josef Weigl, a friend of Haydn’s, was principal cellist at the Esterházy Court Orchestra. We can not but marvel at Weigl’s abilities as a cellist, for indeed Haydn does make his soloist sweat! The central Adagio offers some respite, with its solemnity and ‘gravitas’.

Mozart’s 2<sup>nd</sup>. Violin Concerto is a modest, unassuming work, when compared with its immediate successors, all four written in the later months of 1775, in Salzburg. We do not know if 19-year old Mozart had a particular violinist in mind, or if he instead wrote them for himself; we don’t know when and where it premiered; and we don’t know for what kind of event/occasion they were intended, since they fit an ‘academy’ and a sacred concert equally well. It displays a mainly rhythmic 1st. movement, a serene, almost elysian central ‘Andante’ and a galant Finale, akin to his Divertimenti of the time.

A senior clerk takes his subordinates’ concerns to heart and decides to stage a

protest in front of his boss and his family in the form of... an instrumental symphony??

Translated into today's labour relations' language, this more or less synthesizes what Joseph Haydn accomplished 250 years ago with his 'Farewell Symphony'!

And yet, Haydn dared to write a musical depiction of the general atmosphere in his orchestra (the move from the Summer palace to the city palace, where their families waited for them, was long overdue...), putting all his betting chips on the conviction that the prince would understand and would comply. And he won! Ultimately, history was made via a great symphony.

**18 JUN** Sábado | Saturday

**21h30** Auditório Universidade NOVA FCT

## Mozart Fest

Filipe Pinto-Ribeiro *Piano*

Diana Tishchenko *Violino*

Gérard Caussé *Viola*

Orquestra de Câmara de Viena *Wiener KammerOrchester*

### P R O G R A M A

---

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)** Concerto para Piano e Orquestra N. 12 K. 414  
1. *Allegro*  
2. *Andante*  
3. *Rondo. Allegretto*

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)** Sinfonia Concertante para Violino, Viola e Orquestra K.364  
1. *Allegro maestoso*  
2. *Andante*  
3. *Presto*



O **Concerto para piano nº 12** foi o primeiro que Mozart escreveu após se instalar como compositor ‘freelance’ em Viena, em 1782. Ele foi escrito no Outono desse ano, em conjunto com os nº 11 (KV413)<sup>1</sup> e nº 13 (KV415).

Mozart falou destes concertos em carta ao seu pai, e das suas palavras se depreende que o seu propósito principal com estas obras foi o de seduzir o público vienense para a sua música – afinal de contas, recém-instalado em Viena e vindo da provinciana Salzburgo, interessava-lhe ganhar popularidade rapidamente –, visando agradar a entendidos e a amadores, àqueles pelos processos eruditos empregues, a estes pelo modo como “amaciava” esses mesmos processos sob um manto de ‘cantabile’ e de eufonia.

A instrumentação ainda não é provida de partes escritas (‘obrigato’) para instrumentos de sopro (aqui: pares de oboés e de trompas, e fagote opcional), pelo que a sua utilização não é imprescindível, já que se limita a dobrar, em certos momentos, os instrumentos de corda. Na evolução futura do género nas mãos de Mozart – ele escreverá mais 14 concertos para piano até 1789-90 –, a inclusão de partes para madeiras e trompas (e, em vários casos, também de trompetes e timbales) e o respectivo tratamento como parceiros/interlocutores de pleno direito do instrumento solista ao mesmo título que as cordas, será a grande revolução e o grande contributo de Mozart para o género.

O andamento inicial dá já conta daquela efusividade melódica que virá a ser típica de tantos concertos de Mozart, com 3 temas principais. Já o andamento central tem bastantes parecenças com um andamento lento de Sonata para piano solo. O mais interessante é sem dúvida o Rondeau final, pelo tratamento muito original que Mozart aí faz da forma-refrão: de todo um Rondó convencional, antes uma espécie de jogo livre com elementos temáticos/melódicos, expostos seja pela orquestra, seja pelo solista.

A **Sinfonia Concertante** para violino, viola e orquestra, em mi♭ Maior, KV364, é uma aproximação ao género do ‘concerto grosso’<sup>2</sup> (ou seja: ‘grande concerto’) barroco. Únicos precedentes na obra de Mozart de uma obra com essas características são o ‘Concertone para dois violinos, KV190’, de Maio de 1774 e o ‘Concerto para flauta e harpa, KV299’, de Abril de 1778.

Mozart regressara em Janeiro desse ano de uma prolongada viagem/digressão que tivera por principais paragens Mannheim e Paris, ambas cidades onde o género da Sinfonia concertante gozava de grande popularidade, e decerto terá vindo daí o desejo de escrever tal obra. Depois do KV364, Mozart não mais regressaria ao género.

A presente ‘Sinfonia Concertante’ foi escrita durante o Verão/início do Outono de 1779, em Salzburgo. A instrumentação requer, além das cordas, 2 oboés e 2 trompas. Nos solistas, é de notar que as cordas da viola estão “reafinadas” (o processo chama-se ‘scordatura’) meio-tom acima – ou seja: ré bemol-lá bemol-mi bemol-si bemol – para maior facilidade de execução, dada a tonalidade da obra.

Com esta obra, estamos realmente num reino da absoluta beleza. O ‘achado’ de Mozart foi o de prolongar o princípio concertante e fazer proliferar na orquestra (nas cordas agudas e graves; nos sopros, entre si ou com as cordas) os diálogos/contrastes estabelecidos entre os 2 solistas.

O 1.º andamento é uma forma-sonata com 2 temas principais apresentados pela orquestra, antes de os 2 solistas começarem a alternar ou a partilhar (dobrando-se) episódios solísticos. Perto do final, há uma ‘cadenza’ para ambos. No intenso andamento central (em dó menor), com a sua gravidade e inefável melancolia, é lícito ver a influência em Mozart do sensivelmente contemporâneo movimento literário ‘Sturm und Drang’ ou das tragédias de C. W. Gluck, com os solistas a sugerirem quase um dueto vocal

no seu 'jogo' de cantilenas. O andamento final introduz enfim um ar mais festivo e descontraído – mais galante – a esta obra até aí tão 'séria'.

Finalmente, diga-se que excertos desta obra surgem em filmes como 'Violência e Paixão', de Luchino Visconti; 'África Minha', de Sydney Pollack e 'Amadeus', de Milos Forman.

### Notas

1 - apesar da numeração, o nº 11 é cronologicamente o do meio  
2 - este género tinha por marca distintiva apresentar dois ou mais solistas concertando (enquanto grupo ou entre si, enquanto solistas) com um efectivo orquestral. O exemplo mais famoso serão os seis 'Concertos Brandeburgueses', de J. S. Bach.

### PROGRAMME NOTES

---

Mozart's Viennese piano concertos (from No. 11 to No. 27), written over a period of roughly 8 years(!) are an uninterrupted string of masterpieces that defined much of the genre for generations to come.

Written by a 26 year-old Mozart soon after moving to Vienna and marrying Constanze Weber there, the 12<sup>th</sup> Piano Concerto was composed in conjunction with nos. 11 and 13, but it really was the first of the set to be written. In a letter addressed to his father, one infers that his primary aim was to seduce the Viennese public, both through the melodic richness of the whole and via a relatively undemanding solo piano part thought out so as to enable good amateur players to perform it in their homes or at salons. We thus witness here a more 'commercial' turn of Mozart's creative vein (although, as always is the case with him, enveloped in masterly crafted music!): intent on succeeding as a 'freelance' musician, and now having a wife (and soon a family) to

provide for, Mozart's primary interest was to rapidly make a name for himself in the Imperial capital in order to maximize his income.

Three years prior, still in his native Salzburg, but after his extended trip to Mannheim and Paris that proved so decisive in defining his personality and maturing his artistic sensibility, Mozart had written a 'Sinfonia concertante', thus emulating a genre that was very popular in the aforementioned cities, because it enabled concert promoters to showcase visiting virtuosi while at the same time exhibiting the quality of the local accompanying orchestras (in Mannheim, the famous Court Orchestra and in Paris, the Orchestra of the Concert Spirituel). The Sinfonia Concertante presents us with a more serious side of Mozart's genius in instrumental writing, patent in the opening 'Allegro maestoso' and especially in the poignant central movement, and this characteristic is reinforced by his judicious use of the more veiled tone of the viola. Not until the closing movement do we experience a lighter mood, one that betrays the 'Galant Style' which still very much prevailed in Archbishop Colloredo's Salzburg.

**19 JUN** Domingo | Sunday

**19h00** Convento dos Capuchos

## Bonsoir Monsieur Proust

Diana Tishchenko *Violino*

Gérard Caussé *Viola*

Filipe Pinto-Ribeiro *Piano*

DSCH – Schostakovich Ensemble

### P R O G R A M A

---

- |                            |  |
|----------------------------|--|
| Claude Debussy (1862-1918) | Andante espressivo, do Trio L5<br>Beau Soir, L84<br>La fille aux cheveux de lin, Prelúdio N. 8 L117<br>Minstrels , Prelúdio N. 12 L117   |
| Gabriel Fauré (1845-1924)  | Après un rêve, Op. 7 N. 1<br>Sicilienne, Op. 78<br>Élégie, Op, 24  |
| César Franck (1822-1890)   | Sonata para Violino e Piano, CFF 123<br>1. <i>Allegretto ben moderato</i><br>2. <i>Allegro</i><br>3. <i>Recitativo – Fantasia. Ben moderato</i><br>4. <i>Allegretto poco mosso</i> |
| Reynaldo Hahn (1874-1947)  | Trio “Romanesque”, IRH 81  |



### À volta de Proust, 1922-2022

Debussy, Fauré, Franck, Hahn. Ou, por ordem geracional: Franck, Fauré, Debussy, Hahn. O primeiro, belga de origem, o último venezuelano de nascimento. Paris une os quatro. Franck e Fauré tornaram-se figuras patriciais, ‘auctoritas’ da cena musical francesa, no caso de Fauré mesmo que ‘malgré lui’. Já Debussy nunca quis nada com nenhuma autoridade e até mesmo aquela que lhe poderia ser conferida pela sua música foi ‘torpedeada’ pela mudança de gosto operada na música francesa com a eclosão da I Guerra Mundial (sendo que o compositor morreria cerca de 7 meses antes do Armistício). Por fim, Hahn: filho de um judeu alemão emigrado na Venezuela, chega com a família a Paris ainda em criança, recebe uma educação musical de excepção, tais eram os seus dotes, e revela-se ainda adolescente nos salões parisienses enquanto compositor de canções – as ‘mélodies’ –, sendo que ele próprio as cantava, acompanhando-se ao piano. Por essa altura, c. 1890, a ‘mélodie’ francesa estava no seu auge, tendo recebido os influxos de Gounod, Fauré, Massenet, Duparc e já também de Debussy – e Hahn juntou o seu nome a essa ilustre galeria.

Se os salões são o lado intimista da esfera pública, os teatros de toda a sorte são o seu lado mais exterior; e num como noutro mundo Hahn movia-se com imenso à vontade, daí que a sua produção mais celebrada, a par das ‘mélodies’, seja aquela destinada aos teatros: músicas de cena, óperas, operetas, vaudevilles. Hoje, Hahn é também amiúde referenciado por via da sua associação com Marcel Proust: uma amizade de toda a vida, sincera e chegada – que na sua fase inicial foi também uma relação amorosa –, que a ambos enriqueceu como pessoas e como artistas.

O 2º Império (de Napoleão III) marca a emergência de uma idade de ouro da música

francesa, que será marcada por dois factores externos: a derrota francesa na Guerra Franco-Prussiana de 1870-71 e a “sombra” dos dramas musicais de Richard Wagner. Eles irão espoletar a definição, em reacção, de uma ‘maneira’ musical eminentemente francesa, numa época, como o era/foi a 2ª metade do século XIX, completamente dominada pela música e pela tradição musical germânica. E essa ‘maneira’ revelar-se-á antes de mais nos pequenos géneros: a música para piano (privilegiando formas mais pequenas), a canção de câmara e a música de câmara (aqui com mais prevalência de géneros consagrados). E, do outro lado, os géneros teatrais: a descendência do ‘grand opéra’ e das várias tradições que intercalam canto e recitação, indo até à pura música de cena. Claro que também houve muita produção orquestral, mas, até ao advento de Debussy e de Ravel, são pouco numerosas as obras que se vieram a impor no repertório respectivo.

No programa de hoje, fazemos um breve percurso panorâmico sobre esse culto francês das formas mais intimistas da música, tendo por “acompanhante” Marcel Proust, toda a vida um grande melómano – sendo inclusive um opinador avalizado – e que incontáveis serões musicais (preenchidos com estes mesmos géneros!) viveu nos salões que amava frequentar e que foram matéria-prima primicial (passe a redundância) para o seu ‘magnum opus’ literário.

‘Opus’ esse que consagrou para a posteridade a ‘sonata de Vinteuil’ e a ‘petite phrase’, gerando desde aí incontáveis suposições sobre qual seria a concreta obra musical em que Proust se inspirara. E a candidata mais clássica é porventura a Sonata em lá M de Franck, para mais uma obra-prima da música de câmara oitocentista.

Oriunda dessa faceta mais pública de Reynaldo Hahn a que acima aludíamos é a ‘Romanesque’, escrita para uma peça

de teatro sobre a duquesa Beatrice d'Este (séc. XV), estreada a 28 de Março de 1905. 'Romanesque' não designa nenhuma dança do tempo, mas remete para o imaginário medieval-gótico e de amor cortês que o ambiente da peça pretenderia recriar. Autor de um famoso 'Requiem', foi antes de mais pelas suas 'mélodies' e música de câmara que Gabriel Fauré ficou consagrado. Dele escutamos a 'Sicilienne', original para violoncelo e piano (tal como aliás a 'Elégie', que casa o embalo ternário do ritmo 'siciliano' com um modalismo muito francês. A 'Elégie' ('Molto adagio'), na forma ABA, começa lamentosa (A), torna-se combativa até à veemência (B) e alcança uma pacificação (regresso modificado e abreviado de A).

'Après un rêve' é uma das mais famosas 'mélodies' de Fauré, editada em 1878. O lirismo sonhador da linha vocal, desenhada como um grande arco, adapta-se muito bem às sonoridades mais quentes da viola ou do violoncelo.

Por fim, Debussy. Os seus dois livros de 'Préludes', para piano solo, datados de 1909-10 (I) e 1912-13 (II) ficaram para a história da literatura pianística do século XX, pela forma como cristalizam vários traços da sua linguagem e ao mesmo tempo apontam novas possibilidades de exploração do piano. Cerca de 30 anos anterior é a 'mélodie' 'Beau Soir', sobre poema de Paul Bourget. Uma evocação do anoitecer dá lugar a uma afirmação do 'carpe diem', para no final se fazer sombrio, ante a inevitável morte. Ouvimos, por fim, o 3.º andamento do juvenil Trio em sol M, escrito no Outono de 1880, em Florença, quando Debussy (tinha então 18 anos) estava ao serviço da famosa patrona de Tchaikovsky, Nadezhda von Meck.

## PROGRAMME NOTES

The four composers in today's program all played an important role in Parisian musical life from the Belle Époque to the interwar period.

France experienced a musical renaissance from Napoleon III's 'Second Empire' through the first decades of the XX century, and the definition of its distinctive idiom was triggered in reaction to two main factors: the French defeat in the Franco-Prussian War of 1870-71, which ushered in the 'Commune' and immediately after the I Republic; and the musical dramas of Richard Wagner, whose effect on French musical culture and 'intelligentsia' was overwhelming. Many of the most successful examples of this French 'manner' are in the more intimate musical realms of piano music, chamber music and French 'mélodies'. And these are precisely the genres that were most cultivated in the Parisian 'salon' culture, a network of select social circles and gatherings whose nature and structure remained practically unchanged, in spite of the radical political and social transformations that unfolded in France through these decades. Born in the year of the 'Commune' (1871), Marcel Proust came to embody this very 'salonesque' culture, without which his mammoth literary undertaking 'In Search of Lost Time' would be inconceivable. For it, too, was in the 'salons' that his musical culture and his musical 'goût' were formed and forged. As it was in the 'salons' that he first met young Reynaldo Hahn, who would soon become his lover, and a friend for life, afterwards. Hahn excelled in that most French of genres – the 'mélodie', the gallic counterpart to the German 'Lied' tradition; and when France (and the world) made a U-turn, following WWI, he too turned with equal success to the musical theatre. Franck and Fauré lived long enough to become 'patrician' figures in French musical life, and the latter is perhaps the closest to a perfect embodiment of this French taste for refinement, delicacy and intimacy in music. As for Claude Debussy, he started in that tradition, but his penchant for innovation and for breaking with every tradition he knew or inherited rewarded us with a string of masterpieces that remain to this day.

**24 JUN** 6<sup>a</sup>feira | Friday

**21h30** Convento dos Capuchos

**Interlúdio dos Capuchos**

*Variações Goldberg 2*

Konstantin Lifschitz *Piano*

P R O G R A M A

---

**Johann Sebastian Bach (1685-1750)** *Variações Goldberg BWV 988*  
– *Ária, 30 Variações e Ária da capô*

NOTAS AO PROGRAMA

---

vide página 15

**25 JUN** Sábado | Saturday

**21h30** Auditório Universidade NOVA FCT

## Tango Fest

### *Héctor del Curto & Friends*

Héctor del Curto *Bandoneón*

David Castro-Balbi *Violino*

Jisoo Ok *Violoncelo*

Tiago Pinto-Ribeiro *Contrabaixo*

Rosa Maria Barrantes *Piano*

Santiago del Curto *Clarinete*

## P R O G R A M A

---

Astor Piazzolla (1921-1992)	Michelangelo 70
Eduardo Arolas (1892-1924)	Comme Il Faut
Alfredo Bevilacqua (1874-1942)	Emancipación
Carlos Gardel (1890-1935)	El Día que me quieras
Horacio Salgán (1916-2016)	A Don Agustín Bardi
Héctor Del Curto (1971- )	Bien Curiosa Paris To Cannes
Astor Piazzolla (1921-1992)	Revirado Verano Porteño Escualo Adiós Nonino La Muerte del Angel

**26 JUN** Domingo | Sunday

**19h00** Convento dos Capuchos

## Schubertiada

Filipe Pinto-Ribeiro *Piano*

David Castro-Balbi *Violino*

Isabel Villanueva *Viola*

Jisoo Ok *Violoncelo*

Tiago Pinto-Ribeiro *Contrabaixo*

## P R O G R A M A

---

**Franz Schubert (1797-1828)**

Trio com Piano D897, “Notturmo”

Sonata D821, “Arpeggione”, para Viola e Piano

1. *Allegro moderato*

2. *Adagio*

3. *Allegretto*

Quinteto com Piano D667, “A Truta”

1. *Allegro vivace*

2. *Andante*

3. *Scherzo*

4. *Andantino*

5. *Allegro giusto*

O **Quinteto ‘A Truta’** é o resultado do feliz Verão de 1819, que Schubert passou com o seu amigo, o reputado barítono Johann Michael Vogl, na terra natal deste: Steyr (a sul de Linz). Ali Schubert conheceu Sylvester Paumgartner, mecenas musical e violoncelista amador, de quem terá partido a sugestão de uma obra com esta instrumentação (piano+trio de cordas+contrabaixo) e incorporando o já então popular ‘Lied’ de Schubert intitulado ‘A truta’ (D550), que deveria ser tratado na forma-variação. Schubert assim fez, do que resultou esta obra luminosa e prazenteira, que lembra um pouco os ‘Divertimenti’ clássicos, mas cujos temas e processos de tratamento do material musical são totalmente schubertianos (só no ‘Scherzo’ se pressente alguma influência de Beethoven). Quanto à tal canção ‘A truta’, ela surge no 4.º andamento (há cinco andamentos, no total), enunciada pelas cordas em ‘pp’, sendo depois elaborada em seis variações, sendo que cada instrumento tem o “direito” de enunciar a melodia do ‘Lied’ numa variação diferente.

O **Adagio em mib M, D897**, chamado de ‘Notturmo’, crê-se ter sido pensado originalmente para andamento lento de um dos dois grandes Trios com piano do autor (D898 e D929). Estruturado numa forma ABABA, ele inicia com o piano criando um “chão” sonoro, sobre o qual violino e violoncelo, em homofonia, desenvolvem um amplo canto nocturnal. Trocando depois papéis, é o piano que dá o tema, sobre ‘pizzicati’ das cordas. Há algo de beethoveniano na parte B, com a sua agitação e veemência, depois expandidas até atingirem carácter hínico e grandioso. O regresso de A faz-se na mesma ordem do início. Regressa de seguida o B, abreviado, tal como o A final, ambos sobre renovadas figurações de acompanhamento. A Coda faz-se sobre A, numa gradual suavidade e quietude.

A **Sonata em lá menor, D821**, foi a contribuição solitária de Schubert para um instrumento de corda chamado ‘arpeggione’, uma efémera criação de um reputado ‘luthier’ vienense chamado Johann Georg Stauffer, surgida em 1823. Um guitarrista chamado Vincenz Schuster, amigo de Schubert, interessou-se muito pela novidade e pediu ao compositor que escrevesse uma sonata para o nóvel instrumento, o que Schubert fez logo em 1824. Os dois estrearam-na, é certo, mas o ‘arpeggione’ não vingou e quando a Sonata foi editada (o que se deu somente em 1871), o instrumento há muito havia desaparecido. Razão por que foi depressa adoptado pelos violoncelistas, tornando-se essa a versão mais corrente desta obra, apesar de haver transcrições igualmente para viola de arco (e assim será hoje executada), contrabaixo e até guitarra, flauta e clarinete.

O ‘arpeggione’, que era dotado de trastos, era também chamado de “chitarra d’amore”, guitarra de arco e guitarra-violoncelo, o que diz muito acerca da sua construção (um híbrido de guitarra, de violino pré-barroco e de viola da gamba) e da sonoridade que produzia. Pode dizer-se que foi uma última tentativa de prolongar a vida da viola da gamba, instrumento que teve nos países germânicos os seus derradeiros cultores e a sua mais duradoura popularidade (praticamente até à virada para o séc. XIX). Esta Sonata é pois uma obra de amizade e de circunstância, mas onde ainda assim Schubert colocou a sua marca melódica muito distintiva.

O ‘Allegro moderato’ inicial é uma forma-sonata com dois temas – o 1º de tom algo resignado (apresentado primeiramente no piano), o 2º mais vivo –, sendo que cada um deles tem parcelas terminais que serão empregues com função motivica no posterior desenrolar do andamento. O ‘Adagio’ é uma forma binária AB (sem repetições), em ambas o instrumento de corda assumindo

funções de condução melódica, sendo que na parte B o piano acompanha com contidas “baterias” de acordes. A resolução faz uma transição directa para o ‘Allegretto’ conclusivo, que é o andamento mais desenvolvido. O refrão tem afinidades com o ‘La ci darem la mano’ do ‘Don Giovanni’ mozartiano e, na parte final, anuncia o tema do Rondó da futura Sonata para piano em lá M, de 1828. Os dois episódios remetem ambos para a melodia popular (o ‘Volkslied’ ou o ‘Gassenhauer’), com o segundo denotando certa semelhança com o 2.º tema do 1.º andamento. Uma “espécie de” Desenvolvimento (cruzando esta forma de refrão com a forma-sonata) precede a última aparição do refrão, rematando a obra uma Coda muito sumária.

#### PROGRAMME NOTES

---

The ‘Trout Quintet’ is an offshoot of the happy summer of 1819, which Schubert spent with his singer friend Johann Michael Vogl in the latter’s native town of Steyr (Upper Austria). There he met Sylvester Paumgartner, who might well first have come with the suggestion of a piece with this instrumentation and incorporating Schubert’s then already popular song ‘Die Forelle’ as the theme of a variation movement. Schubert complied and thus created this joyous, light-filled work, which somewhat reminds us of the ‘Divertimenti’ from the preceding Classical period, although its thematic working and compositional processes are entirely schubertian (but one “feels” some Beethoven in the ‘Scherzo’, though). As for the ‘Trout’ song, it found its place in the 4th movement as a Theme followed by 6 variations. Schubert’s E-flat major Adagio for piano trio, is thought to have been first conceived of as a slow movement for one of the big Trios (D898 and D929), to any of which it would fit tonally. It displays a ABABA-

form, recurrent in a number of his ‘Lieder’, with A establishing outright the nocturnal atmosphere which no doubt earned the piece its nickname. Section B, in contrast, exhibits a more Beethovenian personality, with its vehemence rising gradually to the hymnic and grandiose. Eventually, all vanishes in softness and quietness.

The Arpeggione-Sonata owes its name to an ephemeral invention of Viennese instrument-maker Johann Georg Stauffer, from 1823, which he called ‘arpeggione’. This was a bowed 6-stringed instrument, provided with frets and tuned like a guitar, that had long fallen into oblivion when the work was first published, in 1871. As a result, but also as a consequence of its sheer musical merits, this Sonata has since been adopted (and adapted) by, mostly, cellists.

A work of circumstance, Schubert wrote it at the request of his friend Vincenz Schuster in 1824, who wanted to try his hand on the new instrument.

It is cast in the usual three-movement form, with an opening Sonata-Allegro presenting two themes, the first of which more akin to the instrument’s tonal personality. The middle movement is cast in binary form, with the string instrument taking over melodic protagonism in both sections, with only the accompaniment type/patterns changing. The Finale shows us a Schubert in his congenial ‘wienersch’ vein, with a catchy tune functioning as refrain to this Rondo-form.

**01 JUL** 6<sup>a</sup>feira | Friday

**21h30** Convento dos Capuchos

## Chopin & Schumann

Anna Tsybuleva *Piano*

### P R O G R A M A

---

**Frédéric Chopin (1810-1849)**

Scherzo Op. 20 N. 1  
Nocturno Op. 9 N. 1  
Nocturno Op. 27 N. 2  
Fantasia-Improviso Op. 66  
Valsa B. 56  
Polonaise Op. 53

**Robert Schumann (1810-1856)**

Estudos Sinfónicos Op. 13



## Chopin

Chopin define, com Schumann e Liszt, a essência do Romantismo pianístico. Nessa época em que os pianos se aproximavam já dos instrumentos que hoje conhecemos, a música de Chopin representa também uma afirmação das virtualidades e peculiaridades dos pianos franceses do tempo, nos quais tocou.

A personalidade tímida, mesmo arredia; a constituição frágil e a saúde precária que o acompanhou toda a vida, condicionou as suas expectativas amorosas e o veio a vitimar aos 40 anos; a memória da Polónia natal, que abandonou aos 22 anos para não mais ver; a distância da família e dos amigos que deixou em Varsóvia; a cultura do canto lírico e da ópera em que foi formado. Todos foram factores que definiram Chopin enquanto criador e que impregnaram as suas criações.

E numa época em que o piano amiúde adquiria proporções orquestrais, ou servia princípios compositivos progressistas, a sua música para piano solo nasce do piano e vive no piano, jogando os parâmetros melodia, ritmo e harmonia com as possibilidades tímbricas e com as ressonâncias do instrumento, como ninguém antes dele fizera.

O **Nocturno op. 9 nº 1** (de 1833) está indicado ‘Larghetto’ e foi dedicado à mulher do seu dedicado amigo Camille Pleyel, que era uma pianista ‘de mão cheia’. Ela apresenta a típica forma tripartida, com cada repetição, quer de A, quer de B (esta, indicada: ‘sotto voce, pianissimo’) a surgir sempre ligeiramente modificada. Inesperada é a longa “ponte” que, saindo de B, prepara o regresso de A. O acompanhamento tem os também típicos intervalos espaçados em movimento ondulante.

De natureza similar é o **Nocturno op. 27 nº 2**, em réb M (‘Lento sostenuto’), de 1835. Aqui, uma ondulação muito suave na mão esquerda “prepara” a entrada de um canto

quase que suspenso na mão direita. Este Nocturno foge à costumeira forma ternária: é antes esse canto que é apresentado por três vezes, a cada uma com subtis modificações e pequenos desenvolvimentos. A Coda, etérea, perde-se no ar da noite.

O **Scherzo nº 1** (de 1831-33) está indicado ‘Presto com fuoco’ e, após o pórtico de 2 acordes suspensos, será esse carácter fogoso – quase demoníaco – a marca principal da secção A da obra, cujo material principal tem três segmentos: o 1.º, febril e ‘virtuoso’; o 2.º pesado e patético; o 3.º ‘agitato’. A secção central (B), em si M, tem a indicação ‘Molto più lento, sotto voce e ben legato’ e está em completo contraste com o que a rodeia. Ela apresenta uma textura a 3 partes, com a melodia primeiro na camada interior e depois na superior, dentro de uma organização concêntrica. A transição para o regresso de A é original, com reintrodução dos acordes do pórtico inicial. O regresso de A (com as suas 3 subsecções) culmina numa ‘Coda’ de exacerbado virtuosismo.

A **Fantasia-Improviso** abre com um ‘Allegro agitato’ em dó# menor, apoiado sobre uma ondulação de harpejos. Uma ‘codetta’ leva ao ‘Moderato cantabile’ central, em réb M, em textura de melodia acompanhada. Regressa a secção A, em ‘Presto’ que transita para uma Coda que traz enfim o apaziguamento, reaparecendo aí o tema da secção B na mão esquerda, como uma memória distante.

A **Polonaise em láb M**, dita ‘Heróica’, é das obras mais famosas de Chopin. A uma Introdução a um tempo grandiosa e ominosa sucede a secção A, com um tema de tom heróico e poderoso. Separa-a da secção central (B) uma passagem ‘sostenuto’, no fundo derivada do material principal. B está em mi M e apresenta uma marcha marcial num efeito de aproximação progressiva. O regresso de A é de novo ‘atrasado’, mas aí por uma “digressão”, ligeira e algo circular. Uma apresentação simples de A precede a

Coda maciça, com ‘descargas’ de som que a reparação dos acordes marciais reforça. A **Valsa em mi menor** (‘Vivace’), op. posth., só foi editada em 1868. Ela é obra de um Chopin de 19/20 anos, ainda em Varsóvia, e exibe o típico ‘style brillant’ da época. A forma é tripartida, com uma secção central (B) em mi Maior. Típico em Chopin é a subdivisão, como aqui, de cada secção em 2 segmentos que se sucedem concentricamente (em A:ababa; em B:ccdc). O regresso de A faz-se só com o 1.º segmento, com uma Coda a concluir.

## Schumann

### Estudos Sinfónicos

Dentro da magnífica obra pianística de Robert Schumann, os ‘Estudos Sinfónicos’, op. 13 são o seu maior cometimento na forma-variação. Se observarmos que ele os escreveu aos 24 anos (entre Dezembro de 1834 a Janeiro de 1835), é impossível não pasmar diante de uma obra-prima tão evidente.

A obra foi editada como ‘XII Études symphoniques’ em 1837 e reeditada em 1852 (aí sob o nome ‘Études en forme de variations’), numa forma revista, que retirou os Estudos nº 3 e nº 9 da edição original. Quatro décadas depois, a edição completa das obras de Schumann (curada por Clara Schumann e Johannes Brahms) restaurava as peças retiradas da edição de 1852 e incluía as cinco variações deixadas de lado por Schumann aquando da 1.ª edição, adquirindo assim a obra a seguinte estrutura (possível): Tema – 16 variações/estudos – Finale<sup>1</sup>.

O título de ‘Estudos’ não nos deverá fazer esquecer que se trata primeiramente de Variações sobre o tema que se escuta de início, mas tratadas como se Estudos fossem. Já o “sinfónicos” remete para o carácter da escrita: maciça, com vária exploração de registos e timbres, uso de texturas cheias e amplo recurso ao pedal de prolongação, como um piano pensado com paleta orquestral<sup>2</sup>.

O tema (‘Andante’), em “quadratura”, provém do barão Ignaz von Fricken, tio e tutor de Ernestine von Fricken (1816-44) – jovem de quem Schumann esteve brevemente noivo por altura da primeira redacção da obra. Schumann dá-lhe um carácter grave e fúnebre e carga retórica. A sua forma binária irá enformar todos os sucessivos estudos e variações. Para o ‘Finale’ (‘Allegro brillante’), Schumann serviu-se de uma romança da ópera ‘O templário e a judia’ (1829), de Heinrich Marschner, em que se faz um louvor à Inglaterra: um ‘chapeau’ de Schumann ao dedicatário da obra, o seu amigo e colega William Sterndale Bennett (1816-75)<sup>3</sup>, terminando com uma Coda grandiosa.

### Notas

- 1 - Tal gera naturalmente alguma confusão na definição do que é o formato final desta obra, dependendo de cada intérprete a opção pela versão de 1837, de 1852 ou de 1837+variações adicionais (ed. 1893), sendo que também o local onde estas variações são inseridas varia.
- 2 - mas, tratando-se de Schumann, a natureza da escrita e da obra não deixa de ser intrínseca e distintamente pianística.
- 3 - tal levanta algumas questões em relação à data de composição deste ‘Finale’, dado que Schumann e Bennett não se conheceram senão no Outono de 1836, em Leipzig.

## PROGRAMME NOTES

---

In his Nocturnes, Chopin encapsulated much of what we came to associate with Romantic piano music, with its cantabile melodies, its ethereal harmonies, its controlled (often hushed) dynamics. Op. 9 no.1 and op. 27 no. 2 are two such examples: the former presents its main melody right from the first bar, while the latter begins with nothing but an ‘ambiance’ from which then gradually a melody arises. Also, op. 27 departs from the customary tripartite form of Nocturnes in that it features an AA’A” scheme.

Chopin’s ‘Scherzi’, on the other hand, are in a stark contrast to the Nocturnes. Here we are presented with a much more robust piano playing, striking dynamic contrasts, and a vigorous rhythmic quality, all of which provide for a feeling of restlessness and lend a somewhat demonic quality to the music. But it is Chopin, after all, and in the central sections he usually compensates for this with his trademark soft cantabile lines.

He casts his ‘Polonaises’ in a similar robust vein, but whereas we spoke of ‘demonic’ in the former, here the music is imbued with a more majestic, heroic and affirmative quality. And nowhere as much as in this very ‘Polonaise’, not by chance called ‘the Heroic’. From the original Polish dance, Chopin mostly retained the characteristic rhythmic outline, but then giving it a quite new ‘persona’. The central section of ‘the Heroic’ is particularly famous, with its military march starting from afar and then gradually coming closer, to culminate in thundering dynamics.

The ever popular Waltzes are consummate examples of the ‘style brillant’ of piano playing and piano writing so typical of the first decades of the 19th century, while the Fantaisie-Impromptu (with its somewhat pleonastic title) returns to the more restless, tormented, passionate side of Chopin’s style, here, again, featuring a central section of ethereal calmness.

Calmness, by contrast, is what you hardly

ever get throughout Schumann’s ‘Etudes symphoniques’. The title is a bit bizarre in itself, and the form even more so, with a unique fusion of etude-like piano writing and variation-form, that will inform every single section therein. And on the top of it, Schumann borrowed a romance from a Marschner opera as his final section, as a ‘chapeau’ to his English composer friend William S. Bennett.

**02 JUL** Sábado | Saturday

**18h00** Convento dos Capuchos

## Canções de Lopes-Graça

### *Raízes I*

Susana Gaspar *Soprano*

Nuno Vieira de Almeida *Piano*

## P R O G R A M A

---

Fernando Lopes-Graça (1906-1994)

Parte I – Grandes Poetas

O Sol é grande / Sá de Miranda  
Oh como se me alonga / Camões  
Sete anos de pastor / Camões  
Alma minha gentil que te partiste / Camões  
Porque vossa beleza a si se vença / Camões  
Mar de Setembro / Eugénio de Andrade

Parte II – Canções Populares

Das Canções Populares Gregas

*L'agnelet*  
*Pentozali*

Das Canções Checas e Eslovacas

*Les fillettes*  
*Un fusilier de la garde*  
*L'oiseau Planait*  
*Hop, bei*

Canções Populares Portuguesas

*Ó, ó, menino, ó*  
*Ó minha amora madura*  
*Canto da carregação*  
*Ó Senhora Mãe dos Homens*



## O erudito e o popular na canção de câmara de Lopes-Graça

A atenção que toda a vida Fernando Lopes-Graça deu aos poetas transparece da presença da canção de câmara pontuando toda a sua longa vida criativa, o que o torna, ao lado de Luís de Freitas Branco, no mais importante cultor do género entre os nossos compositores do século XX. A produção de Lopes Graça neste domínio percorre quase panoramicamente a poesia portuguesa, desde os trovadores até aos novíssimos poetas do seu tempo, formando um conjunto muito importante na sua obra, superado só pela música para piano solo e pela música coral. Para além de uma formação literária muito ampla e do gosto pela poesia, Lopes Graça conviveu com muitos poetas, que foi conhecendo pelos círculos por onde se movimentava – e não se esqueça que fez o curso complementar de letras no Liceu Passos Manuel (1924) e frequentou Histórico-Filosóficas na Fac. Letras (1928-31). Lopes-Graça musicou um total de 20 sonetos de Camões entre 1939 e 1984. ‘Sete anos’, ‘Alma minha’ e ‘Oh, como se me alonga’ constituem os ‘3 Sonetos de Camões, op. 27’. Foram escritos em Paris, em 1939, e estrearam já em Lisboa, a 25 de Novembro de 1944, por Olga Violante (dedicatária), com Jorge Croner de Vasconcelos ao piano. ‘O sol é grande’, sobre soneto de Sá de Miranda, é uma canção de 1960, que, embora gravada e editada em disco (2006), só teve a sua primeira execução pública no passado dia 24 de Abril, em Leiria, por Nuno Vieira de Almeida e Cátia Moreso. Ou seja: 62 anos depois! Do mesmo ano é ‘Porque vossa beleza a si se vença’, de novo sobre soneto de Camões. A estreia, neste caso, deu-se por ocasião do 10 de Junho de 1963, nos estúdios da RTP, por Fernando Serafim, com o compositor ao piano. De Eugénio, ouvimos as 6 canções da versão original do ciclo ‘Mar de Setembro’<sup>1</sup>. Este ciclo tem a particularidade de ter sido

escrito no próprio ano da edição de ‘Mar de Setembro’ (1961)<sup>2</sup>, tendo Graça musicado então 6 dos 28 poemas da colectânea<sup>3</sup>. Era, essa, a sua segunda visitação da poesia de Eugénio, dois anos após as 11 canções sobre ‘As mãos e os frutos’. A obra traz o subtítulo ‘Homenagem a Debussy’, decerto suscitada pela ocorrência do centenário do seu nascimento, em 1962 e, na verdade, ela revisita vários ‘topoi’ da música impressionista/simbolista, ao mesmo tempo que é permeada pelas sugestões induzidas nele pela poesia luminosa de Eugénio. A estreia do ciclo (versão original) deu-se nos estúdios da Emissora Nacional, a 3 de Fevereiro de 1963, de novo por Fernando Serafim, com o autor ao piano. A outra faceta muito famosa de Graça é a sua dedicação à **canção tradicional popular portuguesa** (canção de folclore, canção rústica). Aqui, ele aproveitou as recolhas reunidas em antologias de quem já então fizera trabalho de campo (António Joyce, Rodney Gallop, Kurt Schindler, Margot Dias, Serrano Baptista, António Marvão, entre outros). Ficaria sobretudo famosa a sua associação com o etnólogo corso Michel Giacometti (1929-90), a partir de 1960, e ao trabalho de recolha por este empreendido desde essa data em vários pontos do interior de Portugal. A absorção dos idiomas populares assim operada permeia a quase totalidade da sua produção musical, seja sob a forma de citações textuais, seja sob aquela do chamado ‘folclore imaginário’, de tal modo se transmutou em matriz e identidade da sua própria linguagem musical. No espaço de 20 anos (1939-59), Lopes-Graça editou 4 Séries (ou cadernos) de ‘Canções populares portuguesas’, para canto e piano, cada uma delas com 24 canções. As quatro que hoje ouvimos provêm das Séries II (1942-46) e III (1947-49). ‘Ó minha amora madura’ e ‘Ó Senhora mãe dos homens’ provêm da Série II (resp., nos.

6 e 24) e ‘Canto da carregação’ e ‘Ó, ó, Menino, ó’ provêm da Série III (resp., nos. 12 e 13). Estas colecções de canções foram dadas pela primeira vez integralmente na Sociedade Nacional de Belas-Artes (Lisboa), por Arminda Correia, com o compositor ao piano, em Janeiro de 1947 (II) e Janeiro de 1950 (III).

Por outro lado, o humanismo universalista que professava, também apoiado pelos seus ideais comunistas-internacionalistas de afirmação dos povos e da sua identidade, fez com que se interessasse pelas tradições populares de outras culturas, de que neste recital se dão dois exemplos.

De 1950 e 1951 são, respectivamente as ‘Sept vieilles chansons grecques’ e as ‘Dez canções checas e eslovacas’, que usam traduções francesas dos textos populares originais. Estas colecções foram ambas estreadas em Lisboa, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, respectivamente em Março de 1951 e em Janeiro de 1952, em ambas as ocasiões por Maria Alice Vieira de Almeida (dedicatária das canções gregas), com o compositor ao piano. ‘L’agnelet (chant du berger)’ é a canção que abre a colecção grega, sendo ‘Pentozali’ a n.º 3; já nas checas e eslovacas, ouvimos respectivamente os nos. 9, 7, 4 e 10.

#### Notas

- 1 - em 1975, Lopes-Graça acrescentaria a essas 6 mais três canções, numeradas 4, 5 e 6 no novo formato de 9 canções
- 2 - 1961 foi também o ano da publicação da 1.ª antologia poética de Eugénio, com uma súmula dos seus poemas desde 1945
- 3 - o processo de composição terminou já em 1962.

#### PROGRAMME NOTES

##### Lopes-Graça and song, both chamber and popular

Fernando Lopes-Graça (1906-94) is one of the defining personalities in Portuguese music and musical life in the 20th century. After the seminal example of the artist-as-intellectual set by José Vianna da Motta (1868-1948) and the towering, Renaissance-like personality of Luís de Freitas Branco (1890-1955) – both of whom were his teachers at Lisbon’s Conservatoire – Lopes Graça came to embody that same ideal. Here was a composer and pianist who displayed a strong interest in literature from a very young age, who was an avid reader and during a time even enrolled in Historic-philosophic Sciences in Lisbon’s Humanities University.

He engaged with many writers and poets throughout his life, not least by collaborating in literary magazines (Presença, Seara Nova), while also having a deep knowledge of Portugal’s literary heritage, both of which become apparent when we consider his output in the chamber song genre – and here we’re focusing on poets, naturally.

The authors represented therein offer a kaleidoscopic overview of Portuguese poetry, from the time of the troubadours – and thus, from the very affirmation of a distinct Portuguese idiom – up to the poets of his own generation or even younger, suffice to say names such as Sophia Mello Breyner, Eugénio de Andrade or Nobel Prize winner José Saramago. Inbetween, one can find a veritable ‘who’s who’ of Portuguese poetry. Lopes Graça’s approach to sung Portuguese language was very aware of Modernist trends in European music, with its attention to the natural prosody, accentuation and rhythm of the spoken language and its avoidance of Romantic inflection. But in his case, there was also the influence of his interest in and his study of Portuguese folksong, which accompanied him

throughout his life.

And it is from this double perspective –  
Modernist trends and Portuguese roots  
– that one should assess his output in the  
genre of chamber song, both when setting  
popular/traditional lyrics and when setting  
learned poetry.

This recital is an attempt, a very partial one  
hélas!, at an overview of his songs for solo  
voice and piano. In the ‘learned poetry’  
part, one should definitely mention ‘O sol  
é grande’ (from 1960), set to a sonnet by  
Renaissance poet Sá de Miranda, which  
will receive tonight only its 2nd public  
performance! And in the ‘folk poetry’ side, a  
word on the Czech, Slovak and Greek songs  
(a bit like Ravel before him), which he set  
to French translations: they embody Lopes  
Graça’s lifelong belief in Universalism and  
Humanism.

**02 JUL** Sábado | Saturday

**21h30** Auditório Universidade NOVA FCT

## **Galandum Galundaina**

### ***Raízes 2***

**Paulo Preto** *Voz, Sanfona, Gaita de Fole Mirandesa, Dulçaina, Flauta pastoril, Tamboril*

**Paulo Meirinhos** *Voz, Rabel, Gaita de Fole Mirandesa, Realejo, Pandeireta, Pandeiro Mirandês*

**Alexandre Meirinhos** *Voz, Caixa de Guerra, Bombo, Pandeireta, Pandeiro Mirandês, Cântaro*

**João Pratas** *Voz, Flauta Pastoril, Flauta de Osso, Tamboril, Saltério, Flauta Transversal, Charrascas*



**03 JUL** Domingo | Sunday

**19h00** Convento dos Capuchos

**Tin-Nam-Men ou a Gruta de Patane**  
*Amor e tragédia nas viagens de Camões*

**Sete Lágrimas**  
**Filipe Faria e Sérgio Peixoto** *Direcção Artística*

**Filipe Faria** *Voz*  
**Sérgio Peixoto** *Voz*  
**Pedro Castro** *Flautas e Oboé Barroco*  
**Tiago Matias** *Alaúde, Guitarra Barroca, Tiorba*  
**Mário Franco** *Contrabaixo*  
**Baltazar Molina** *Percussão*

---

P R O G R A M A

---

**O dia de hoje**

*Quanto mais pode a fé que a força humana*

Os Lusíadas, Canto III, Est. 111, Luís Vaz de Camões (c. 1524/1525-1580)

1. Na fonte está Lianor, Villancico anónimo (s. XVI)
2. Minina dos olhos verdes, Villancico anónimo (s. XV/XVI)
3. La terrible pena mya, Filipe Faria (n.1976) e Sérgio Peixoto (n.1974) sobre texto de vilancicos anónimo (s. XVI)
4. Mis arreios son las armas, Filipe Faria e Sérgio Peixoto sobre texto de vilancicos anónimo (s. XVI)

**A partida**

*Que, nos perigos grandes, o temor É maior muitas vezes que o perigo;*

Os Lusíadas, Canto IV, Est. 29, Luís Vaz de Camões (c. 1524/1525-1580)

5. Adoramus te, Cancioneiro de Montecassino (s. XV)
6. Parto triste saludoso, Filipe Faria (n.1976) e Sérgio Peixoto (n.1974) sobre romances anónimos (s.XVI)

## A viagem

*E à terra que se não deixa salgar, que se lhe há-de fazer?*

Sermão de Santo António aos Peixes, 1654, Pe. António Vieira (1608-1697)

7. Mosé salió de Misraim, Romance Sefarad (Norte de África)
8. Olá zente que aqui samo, Vilancico “Negro” de Santa Cruz de Coimbra (s. XVII)
9. A força de cretcheu, Eugénio Tavares (1867-1930)

*Acabemos de nos desenganar, antes que se acabe o tempo.*

Sermão de Dia de Ramos, 1656, Pe. António Vieira (1608-1697)

10. Variação sobre Seguiriya, Trad. Andaluzia/Juan de la Fuente Alcón
11. Tarantella, Trad. (Itália), arr. Tiago Matias
12. Poes que veros, Filipe Faria e Sérgio Peixoto sobre texto de vilancico anónimo (s. XVI)

## A permanência

*E quando foi ao p.ro de abril desaparecemos de Malaqua [Macau] e asy fomos ao longuo da costa até a Ilha q se chama pulo pisão onde estiuemos de todo perdidos com h a muj.to grande trouoad a q nos deu e em tanta man.ra q se noso snõr não fora seruido de se faser a vella em pedaços acabada era a viagem com a vida de nos todos.*

Peregrinação, 1614, Fernão Mendes Pinto (c.1509-1583)

13. Bastiana, Tradicional (Macau/China)
14. Farar far, Tradicional (Goa/Índia)
15. Ko le le mai, Tradicional (Timor)

*E conbecendo hum daquelles, que como mayoral ou mestre da musica gouerna os outros, o Gaspar de Meirelez, lançou mão por elle para tanger, & metendolhe na mão h a viola lhe disse, rogote que cantes o mais alto que pudeses, porque te ouça este defunto q aquy leuamos, porque te affirmo que vay muyto triste pela saudade que leua de sua molher & de seus filhos a que em estremo era affeiçãoado (...)*

Peregrinação, 1614, Fernão Mendes Pinto

16. Takeda no komoriuta, Tradicional (Japão)
17. Biem podera my desventura, Filipe Faria e Sérgio Peixoto sobre texto de vilancico anónimo (s. XVI)

## NOTAS AO PROGRAMA

---

O presente programa tem como mote os amores, reais ou lendários, de Luís de Camões por uma jovem chinesa, durante a estada do poeta em Macau.

A crer no relato histórico (conquanto não se saiba se ele foi, já então, ficcionado), os sentimentos que os uniam eram fortes, ao ponto da jovem ter acompanhado o poeta na viagem deste de regresso a Goa. Acontece que a embarcação naufragou junto ao delta do rio Mekong (sul do Vietname) e a jovem acabou

por perecer nesse naufrágio. Ela está por isso ligada ao famoso episódio em que Luís de Camões, tentando salvar-se, mantém ao mesmo tempo um braço levantado, segurando a saca onde trazia o manuscrito d’*Os Lusíadas*! Chamava-se esta jovem Tin-Nam-Men, nome que tem uma curiosa semelhança com ‘Tiananmen’, topónimo que, como sabemos, significa ‘Porta da Paz Celestial’ ou ‘Porta da Pacificação Celestial’ – e, pesem as diferenças linguísticas Pequim/Cantão, o nome dela

significaria algo de parecido. Certo é que o seu nome foi vertido como Dinamene, o que a identificou com a ninfa marinha da *Ilíada* homérica, identificação esta provavelmente póstuma, por via de ter Tin-Nam-Men morrido afogada. O nome dela surge associado – e assim imortalizado – a dois sonetos do poeta: ‘*Ab! Minha Dinamene!*’ e ‘*Quando de minhas mágoas*’ e é evocado na redondilha *Sôbolos rios que vão*, esta de cariz elegíaco pela sua morte<sup>1</sup>. Contextualizando: Camões esteve em Macau, crê-se que entre 1563 e 1565, ou seja, uma mera década após o estabelecimento dos primeiros portugueses na península<sup>2</sup> que viria a ser possessão portuguesa até 20 de Dezembro de 1999.

Camões já estava no Oriente desde o Outono de 1553<sup>3</sup> e, baseado em Goa, ali desempenhou o seu ofício primeiro, o de soldado, ao serviço da Armada do Índico, com a qual percorreu a maior parte das costas desse oceano. Foi para Macau desempenhar um cargo administrativo e ali ficou associado à Gruta de Patane (hoje, parte do Jardim Luís de Camões), onde, reza a história, terá escrito boa parte do seu poema épico<sup>4</sup>. O programa do agrupamento Sete Lágrimas empreende uma evocação dessa longa estada de Camões no Oriente e cruza-a com uma panorâmica da disseminação portuguesa por essas partes do mundo, desde Moçambique até ao Japão e a Timor.

Ao mesmo tempo, incorpora o que seria a mundivisão de Camões quando partiu rumo à Índia, impregnada das músicas populares do seu país, das músicas de corte, e das culturas e tradições mediterrânicas, incluindo as de matriz muçulmana e sefardita. Temos por isso a presença tutelar de excertos dos ‘*Lusíadas*’, mas que coexistem com pedaços dos ‘*Sermões*’ do Padre António Vieira – outra figura maior da nossa cultura que viveu a maior parte da vida fora de Portugal (e da Europa) – e com passagens da famosa ‘*Peregrinação*’, de Fernão Mendes Pinto. A componente musical intenta captar o que seria a ‘*sonovisão*’ de Camões, da época em que viveu, dos lugares por onde passou e dos ambientes que frequentou.

É assim que ouviremos, desde logo, vilancicos:

um género musical (profano e, sobretudo, religioso) endógeno da Península Ibérica, que gozou de enorme popularidade até ao início do séc. XVIII, aí se individualizando os ‘vilancicos negros’, cujo texto procurava imitar a pronúncia do português (ou do castelhano, ou do latim) pelos escravos negros trazidos para a Europa ou levados para o Brasil/a América, sendo que também a música incorporava alguns aspectos das suas práticas musicais. Os que hoje ouviremos provêm de arquivos ou foram reconstruídos ‘*ex novum*’ por Filipe Faria e Sérgio Peixoto. Aquele intitulado ‘*Minina dos olhos verdes*’ é uma referência à nossa Tin-Nam-Men, que, segundo consta, teria uns lindos olhos dessa cor. Também ouviremos romances (de tema amoroso ou mais narrativo), incluindo os da tradição sefardita peninsular; cantos religiosos; músicas populares do espaço mediterrânico (Andaluzia, Reino de Nápoles); e temas da música tradicional de Goa, Macau, Timor e Japão. Um retrato-relevance, enfim, dos complexos e multicontinentais processos de aculturação, miscigenação (étnica e cultural), sincretismo e multiculturalismo que se produziram na vigência do Império Português e das várias diásporas que no seu interior ocorreram. Hoje já lá vai o Império, mas esses processos continuam, férteis, inventivos e enriquecedores como sempre.

#### Notas

- 1 - o nome dela é referido por Diogo do Couto (c. 1542-1616), amigo do poeta, historiador e guardam-mor da Torre do Tombo de Goa, mas não há certeza se se trata de um relato histórico fidedigno ou da fixação por escrito de uma fantasia poética de Camões
- 2 - a presença regular de portugueses nas costas da China dá-se a partir de 1513, com Jorge Álvares
- 3 - considerando que Camões só regressaria à metrópole em Abril de 1570 e tomando os anos que esteve nas praças portuguesas em Marrocos (mormente Ceuta), ele passou mais de metade da sua vida adulta fora de Portugal continental!
- 4 - na verdade, Camões deverá ter concebido o seu poema logo desde a longa viagem para a Índia e adiantado a sua redacção quando em Goa.

## PROGRAMME NOTES

---

The motto for this concert is a love story, although we can not know for sure whether there actually was one, or whether it all amounts to a literary fancy which found its way into written sources. And 'literary' indeed, for Portugal's national poet Luís de Camões it is, who we are here talking about. His was a very adventurous life: he was a professional soldier most of his life and in fact, he spent more than half of his adult life overseas throughout the Portuguese Empire, first in Ceuta<sup>1</sup> and later on, and more importantly, in Goa (India), where he settled from late 1553, not returning to mainland Portugal until 1570. It was during his time in the Indian Ocean that he took an administrative commission in Macau<sup>2</sup> where he stayed for over two years.

Legend goes that it was during his time there that he wrote most of his famous epos 'The Lusiads', namely in a place which today bears the name 'Camões Grotto' (located in Luís de Camões Gardens) and was then known as Patane Grotto. But it also was during his time in Macau that he allegedly fell in love (and was reciprocated) with a young local girl named Tin-nam-men – note the resemblance of her name to modern 'Tiananmen', and all distances notwithstanding, its meaning may be assumed to be quite similar to the famous 'Heavenly Peace' Gate in Beijing.

Their love story grew so strong as to have him take her with him upon his return to Goa in 1565. Unfortunately, their ship got caught in a storm and sank in the vicinity of the Mekong river delta, with the girl eventually drowning. This event acquired legendary status, due to the story depicting Camões swimming for his life while at the same time holding the bag containing the manuscript of his 'Lusiads' with his right hand!

Myth or fact, Camões called the girl 'Dinamene' from this moment on, thus relating her to one of the nymphs in Homer's 'Iliad', and he would chant and immortalize her in some of his lyric poetry.

Sete Lágrimas Consort's program tonight attempts to capture what might have been Luís de Camões' worldvision and 'soundworld', that is, the manifold musical cultures/practices/expressions he came across throughout his life. Let's not forget that while a young man in Portugal, Camões was acquainted with courtly life and its sophisticated musical manifestations, so this means he ran the whole gamut, from European court music to the musical traditions of the various places (many with barely any European influence then) he visited/lived in.

### Notes

1 – city in northern Morocco and a Portuguese possession since 1415

2 – peninsula located in China's Pearl River delta, next to Hong-Kong. Portuguese merchants began to settle there in 1553 and it would remain a Portuguese possession until 12/20/1999.



**08 JUL** 6<sup>a</sup>feira | Friday

**21h30** Convento dos Capuchos

## Carta Branca a António Wagner Diniz

Laura Martins *Soprano*

Rita Filipe *Mezzo Soprano*

Diogo Chaves *Barítono*

Frederico Pais *Barítono*

Francisco Ribeiro *Barítono Baixo*

Pedro Vieira de Almeida *Piano*

Filipa Soares *Piano*

António Wagner Diniz *Narração*

---

### P R O G R A M A

---

#### TERRA – *Ser*

Vianna da Motta (1868-1948)

Chula do Douro

Artur Santos (1914-1987)

Manjerico  
Senhora do Almortão  
Eu Ouvi Mil Vezes Ouvi  
Oh Que calma Vai Caindo  
Senhora Santa Luzia

Fernando Lopes-Graça (1906-1994)

Quem Embarca , Quem Embarca  
O Meu Amado Menino  
Ó Triste Sombra Acompanha-me  
O Menino de Sua Mãe

#### AR – *Estar*

Claude Debussy (1862-1918)

Goliwogg's Cakewalk

Eric Satie (1866-1925)

Air du Poète  
Spleen  
Statue de Bronze

<b>Francis Poulenc (1899-1963)</b>	Bestiaire 1. La Chèvre 2. L'Ecreveuille 3. Carpes Hôtel
<b>Eric Satie (1866-1925)</b>	Daphénéo
MAR – <i>Partir</i>	
<b>Claude Debussy (1862-1918)</b>	Clair de Lune
<b>Gabriel Fauré (1845-1924)</b>	Les Berceaux
<b>Claude Debussy (1862-1918)</b>	Ariettes Oubliées 1. Forêts
<b>Gabriel Fauré (1845-1924)</b>	Mirages 1. Jardin Nocturne
<b>Claude Debussy (1862-1918)</b>	Ariettes Oubliées 1. C'est l'extase langoureuse
<b>Gabriel Fauré (1845-1924)</b>	L'horizon chimérique 1. La mer est Infinie 2. Diana Séléne
<b>Claude Debussy (1862-1918)</b>	Beau Soir
<b>Gabriel Fauré (1845-1924)</b>	Forêt de Septembre Pleurs d'or Les Berceaux

## NOTAS AO PROGRAMA

---

Este concerto pretende cumprir dois rituais, o de passagem de testemunho e o de despedida. Embora tenha consciência de um total pretensiosismo da minha parte em me considerar apto a realizar individualmente este rito de passagem já que, infelizmente, o outro fundador do velho festival já não se encontra entre nós, gostava, no entanto, de desejar a maior felicidade e perseverança ao

Filipe Pinto-Ribeiro na condução desta nova etapa do Festival dos Capuchos.

O José Adelino Tacanho e eu costumávamos ensaiar o nosso duo de canto e guitarra nas instalações do Convento dos Capuchos, ora na capela ora no salão que tinha sido utilizado muitas vezes para a realização de festas e saraus da Mocidade Portuguesa, daí possuir um piano. Conversa puxa conversa e começámos



a considerar a hipótese de propormos a realização de alguns concertos nesse espaço icónico da chamada “outra banda”, até que decidimos tomar o “arrojado” passo de começar a planear um Festival, até porque nos anos 80 do século XX, na região de Lisboa só existiam os já consagrados Festivais de Sintra e do Estoril e creio que a nível nacional só existia mais o da Póvoa do Varzim. Na altura, eu já estava muito ligado ao meio artístico musical o que permitia angariar pessoas para esta aventura. Mas mais um Festival como os outros achávamos que não era razão suficiente para o trabalho que iríamos ter.

Assim resolvemos pensar “fora da caixa” e planear uma série de concertos em que a originalidade fosse o tom mestre. Surgiram, entre outros, na primeira edição do Festival, a música aquática de Haendel feita numa viagem de cacilheiro de Lisboa a Cascais, a audição dos quintetos para cordas e guitarra de Boccherini, um serão de modinhas tocadas com instrumentos originais com o Rui Nery à espineta, o José Adelino na guitarra romântica e a Helena Afonso e eu como cantores, e acolhemos um espectáculo concebido pelo João Paulo Santos sobre Stravinsky (ou Satie, não me recordo) numa “onda” Constança Capdeviliana. Pois é este espírito que gostaria de fazer a passagem de testemunho ao actual responsável. Não poderia abdicar de deixar aqui registada a minha homenagem ao José Adelino por ter prosseguido e aguentado o Festival por tantos anos, sempre com tanta originalidade e qualidade.

Ritual do Adeus porque reformando-me no final deste ano lectivo e tendo tido a sorte de ter um escol de bons alunos, achei por bem, e para pôr fim a essa parte da minha vida que foi de conceber e produzir espectáculos, fazer um evento em que se pudesse ilustrar a passagem pelas diversas fases da vida. Como perguntou Esfinge a Édipo: primeiro com quatro pernas, depois com duas e finalmente com três. Assim teremos três grupos de música. O primeiro, **Terra-Ser**, pretende dar uma visão da época em que nasci e cresci conjugando as harmonizações de canções

portuguesas realizada por Artur Santos, num idioma mais tradicional e algumas das Trovas de Lopes-Graça, enquadrando-as politicamente. Assim acompanharei as harmonizações tradicionais “com textos tirados do Livro da 3ª classe da era Salazarista (foi o livro por onde estudei), verdadeira arte de propaganda do regime, e as Trovas com textos do período agitado dos primeiros anos do 25 de Abril onde se apresenta a quantidade de grupos e partidos políticos que se formaram e as refregas entre eles. O segundo grupo, **Ar-Estar** – ilustra o desenvolvimento eclético como músico, escolher de uma série de canções de Satie e Poulenc entremeados por textos de Eric Satie, apresentadas num tom de Cabaret, nítida homenagem a Constança Capdeville a quem muito devo. Finalmente a terceira parte, **Mar-Partir** – ilustra o salto para o desconhecido, banhando a nostalgia das melodias de Fauré e Debussy com excertos de um dos meus livros preferidos – as cidades invisíveis de Italo Calvino. Que eu e os meus queridos espectadores encontremos a nossa cidade invisível, é esse o meu desejo.

*António Wagner Diniz*

## PROGRAMME NOTES

---

This concert aims at accomplishing two rituals: first, a symbolic hand-over of the torch of Capuchos Festival from its original creators – the deceased José Adelino Tacanho and myself – to a new generation; and, secondly, a farewell.

Me and José Adelino, in the old days, we had a guitar and voice duo and would usually rehearse in the premises of Capuchos Convent. At a certain point, we started to consider organizing some concerts at that iconic location, and our enthusiasm led us to plan a fully-fledged Festival, at a time (c. 1980) when there were but the traditional summer festivals of Sintra and Estoril (in the Lisbon area), and Póvoa de Varzim in northern Portugal.

Thanks to my then numerous connections in the music milieu, I succeeded in bringing together the necessary musicians to make this daring idea come to fruition. But it shouldn't be just another festival, in our view, and so we started thinking 'out of the box' and making originality the hallmark of this venture. This allowed, in that first edition [this was in 1981], for events such as Handel's 'Water Music' aboard a typical Lisbon 'cacilheiro', the programming of – then quite rare – Boccherini's guitar quintets or Luzo-Brazilian 'modinhas' on period instruments, and, on the other end of the spectrum, an interdisciplinary Stravinsky (or Satie?) evening with an unmistakable 'Capdevillian touch'<sup>1</sup>.

And in this spirit I would like to acknowledge the transition that occurred last year, when Filipe Pinto Ribeiro took over this valuable legacy and started a new chapter of Capuchos Festival, while at the same time evoking and paying tribute to José Adelino Tacanho [he led the Festival until 2001, and died in 2004] for his tenaciousness through 21 years and for having always been faithful to that unique combination of originality and quality that helped define Capuchos Festival's identity.

The 'farewell ritual'-side of this concert is related to my retiring at the end of this school year. Drawing on ex-students of mine – and I was fortunate enough to have had quite a few good ones! – I decided to organize an event around the notion of the different life stages – as the Sphinx famously said to Oedipus: 'first on four legs, then on two and finally on three', so then we'll have three groupings.

The first is called 'Earth-Being' and aims at an overview of the period when I was born and grew up: we'll hear settings (harmonizations) of Portuguese folksongs by Artur Santos and by Fernando Lopes-Graça, the former more traditional, the latter more socially engaged. Interspersed with these, there will be readings from my original 3<sup>rd</sup>. grade yearbook (with its apologetics of

Salazar's dictatorship) and from a number of politically-oriented texts dating from the volatile post-revolutionary<sup>2</sup> period.

The second group, 'Air-Being there', reflects my broad-ranging development as a musician and is illustrated by a selection of 'mélodies' by Satie and Poulenc interspersed with some of Satie's writings, the whole wrapped in a cabaret-like fashion, again honouring Constança Capdeville, to whom I am deeply indebted.

Lastly, the third group is called 'Sea-Depart' and it stands for that leap into the unknown that now stands ahead of me. The nostalgia of Fauré's and Debussy's melodies will be 'sprinkled' with excerpts from one of my favourite novels – Italo Calvino's 'Invisible Cities', for it is my wish that I and all in the audience may eventually find my/their 'invisible city'.

And best of luck to Filipe Pinto Ribeiro!

## Notes

1 - 'Capdevillian touch' refers to Portuguese female composer Constança Capdeville (1937-92), noted for the originality of her compositions and cross-genre, multidisciplinary shows

2 - meant is here the 'Carnation Revolution' of April 25, 1974, which put an end to a 48-year long dictatorial regime and paved the way for democracy in Portugal. The 'revolutionary period' formally ended with the approval of the country's new Constitution, on April 25, 1976.

**09 JUL** Sábado | Saturday

**21h30** Auditório Universidade NOVA FCT

## Concerto de Encerramento

Closing Concert

### *Beethoven Fest*

Anna Samuil *Soprano*

Alexi Kenney *Violino*

Adrian Brendel *Violoncelo*

Filipe Pinto-Ribeiro *Piano*

Orquestra Gulbenkian

Claudio Vandelli *Direcção Musical*

---

## P R O G R A M A

---

- Ludwig van Beethoven (1770-1827) Abertura “As Criaturas de Prometeus”, Op. 43  
“Ah! perfido”, Ária de Concerto para Soprano e Orquestra, Op. 65  
Tripla Concerto, para Violino, Violoncelo, Piano e Orquestra, Op. 56  
1. *Allegro*  
2. *Largo*  
3. *Rondo alla Polacca*

**Triplo Concerto para violino, violoncelo e piano e orquestra, em dó M, op. 56**

O Triplo Concerto é de certa forma o menos celebrado dentre os sete concertos que Beethoven nos deixou. E, no entanto, que belezas guarda esta obra! Elas derivam antes de mais de um Beethoven que raramente souu tão despreocupado – e tão desinteressado em construir conflitos musicais. Esta é a obra de um Beethoven apostado tão-só em causar nos ouvintes prazer musical – e também visual, pela simples observação do “jogo” dos três solistas, entre si e com a orquestra. Sim, porque tal releva daquilo que torna esta obra única: o facto de se tratar de um concerto com três solistas! Outra marca: é um concerto sem ‘cadenze’, isto é: sem solos dos solistas junto à conclusão dos andamentos. Ou seja, música de câmara e música sinfónica fundidas numa só obra, com lugar de destaque dado ao violoncelo, que apresenta os temas sempre em primeiro lugar.

O Triplo Concerto data de 1803-04 e foi editado logo em 1804. A estreia fez-se primeiro em âmbito privado, no palácio do príncipe Lobkowitz, um dos benfeitores de Beethoven e dedicatário da obra, sendo que a estreia pública ocorreria apenas em Maio de 1808, no Augarten, em Viena. O ‘Allegro’ inicial está na forma-ritornello (embora com algumas “aproximações” à mais habitual forma-sonata), esquema estrutural que Beethoven sem dúvida considerou mais apropriado para fazer “concertar” três solistas, dando-lhes igual exposição, e ao mesmo tempo contrapô-los à orquestra, sem com isso hipertrofiar o plano formal. Tal explicaria igualmente as características do material musical, feito de temas simples e compactos. O ‘Largo’, em compasso ternário, é um daqueles momentos de quintessência beethoveniana: tudo ali é contemplação e recolhimento, num cenário “eliseico”! Uma transição por arpejos nos solistas leva a uma suspensão, da qual irá surgir uma nota

repetida, que é a nota inicial do refrão do ‘Rondo alla polacca’ (ou seja: um “Rondó em ritmo de polonaise”), refrão que irá alternar com três episódios, concluindo a obra num registo de festiva alegria.

**Ária de concerto ‘Ah! perfido’**

Apesar do seu número de ‘opus’, que a coloca na vizinhança imediata da 5.ª Sinfonia (seu op. 67, terminada em 1808), esta ária de concerto é bastante anterior, já que data dos primeiros meses de 1796, ou seja, o ano seguinte à publicação em Viena do seu opus 1 (três Trios com piano)! A disparidade deve-se a que só foi editada nove anos depois. Também adquiriu notoriedade esta obra por ter sido incluída no famoso concerto de 22 de Dezembro de 1808, em Viena, dirigido por Beethoven e no qual foram estreadas a 5.ª e 6.ª Sinfonias, entre várias outras obras. Nessa ocasião, deveria ter sido cantada pelo soprano Anna Milder, que estreara em 1805 e 1806 o papel de Leonore na 1.ª e 2.ª versões da ópera homónima de Beethoven (chamada ‘Fidelio’ a partir de 1814), mas um desentendimento fez com que a escolha viesse a recair sobre Josephine Killitschky, uma jovem de apenas 17 anos que fazia ali a sua estreia pública – e logo num concerto daquela importância! A falta de experiência e porventura de tempo para preparar adequadamente a obra fizeram com que as críticas não fossem muito positivas, embora lhe tenham elogiado a beleza da voz. Mas voltando a 1796: também não se sabe quem estreou a obra então, sabendo-se apenas que Josepha Duschek, a grande amiga de Mozart de Praga, a cantou em Leipzig, em Novembro desse ano. Uma cópia da partitura que se encontrava no espólio de Beethoven à data da sua morte indica que a ária foi escrita para e dedicada à condessa Josephine von Clary und Aldringen, então com 18 anos e que era uma amadora de méritos vocais reconhecidos em Praga, mas uma sua possível interpretação da ária não está documentada. A referência a Praga deve-se a que Beethoven



esteve nessa cidade entre Fevereiro e Abril de 1796, 1.ª paragem de uma digressão em que se fez acompanhar do seu patrono, o príncipe Karl Lichnowsky, através do qual teria fácil acesso à alta aristocracia de Praga, como os Clary-Aldringen. A ária tem uma breve introdução orquestral que conduz a um ‘*accompagnato*’ (Recitativo), que lembra Gluck, após o que surge a ária propriamente dita, iniciada sobre as palavras: ‘*Per pietà, non dirmi addio*’, estruturada em secções contrastantes em ‘tempo’ (‘*Allegro assai*’ e ‘*Più lento*’). A breve conclusão orquestral apresenta uma curiosa ‘*Harmoniemusik*’ (música para sopros).

#### **Abertura ‘As criaturas de Prometeu’**

Esta é a peça que abre a única música de ballet que Beethoven escreveu (tirando um obscuro ‘*Ritterballett*’, escrito com 20 anos, ainda em Bona), entre 1800 e o início de 1801, para o bailado do mesmo nome, com história e coreografia (que não chegaram aos nossos dias) do napolitano Salvatore Viganò, mestre de ballet do Teatro Imperial, não se sabe para que ocasião. O bailado teve bastante sucesso na temporada de estreia, com quase 30 apresentações. Além da Abertura e do Final, Beethoven escreveu mais 15 números para esse ballet em 2 actos. A Abertura cedo se impôs, dada a sua força e a qualidade da sua orquestração (que inclui trompetes e timbales), que lembram momentos da 2.ª e da 4.ª sinfonias. Ela tem uma introdução ‘*Adagio*’ a que segue um ‘*Allegro molto con brio*’, conduzido pelos violinos, contendo 2 temas (o 2.º entregue às madeiras) e que às vezes lembra um ‘*perpetuum mobile*’.

## PROGRAMME NOTES

---

Beethoven is often regarded as the epitome of seriousness in music, or at least of loftiness, but tonight we will consider a more leisurely side of the German composer’s output. Within the seven concertos he wrote, the Triple Concerto has often been cast a bit in the shadow, precisely because it is the least ‘serious’ of the set, and also the least forward-looking. The format undoubtedly recalls the ‘concerto grosso’ genre of the Late Baroque period, casting three soloists “against” an orchestra – and Beethoven even uses the ritornello form so typical of ‘concerto grosso’. Or, for that matter, the ‘Sinfonia concertante’ genre so popular in Haydn’s and Mozart’s time. Dating from about the same time he was writing the ‘Eroica’-Symphony, no doubt Beethoven could use a work in a lighter mood. Not by chance it was called ‘Grand Concerto Concertant’ in the 1st. edition. Today we look at the soloists as forming a ‘classic’ piano trio ensemble, but at the time this instrumental combination set ‘versus’ an orchestra was not very usual. And what is peculiar about this work is the way the cello outshines his two ‘rivals’, making the work sound in certain moments like a Cello Concerto ‘in disguise’. Plus, the piano trio of soloists enables Beethoven to cast his middle movement largely as chamber music. The concert aria ‘Ah! perfido’ is a creation of young Beethoven, dating from early 1796, when he embarked on his first (and only) concert tour. He stopped in Prague and while there, he wrote this ‘Scena ed aria’, consisting of an introductory ‘Recitativo’, followed by an aria in a Gluckian ‘opera seria’ style. The occasion or the singer Beethoven wrote this piece for has not come down to us, but at the time this kind of compositions were usually written as a gift to some specific singer or as a response to a friendly request or challenge.

It is not known where and by whom it was first sung, but it was famously included in

the cyclopic December 22, 1808 concert in Vienna, performed by a very young (too young!) Josephine Killitschky (who didn't rise up to the challenge). Finally, 'The Creatures of Prometheus' is Beethoven's only music to be danced to, as it was written for the Vienna Court Ballet in 1800-01. The Overture thereof soon acquired a status of its own, due no doubt to its symphonic character, like a miniature opening movement of a symphony, which inhabits a soundworld close to his 2<sup>nd</sup> or 4<sup>th</sup> symphonies.

**10 JUL** Domingo | Sunday

**19h00** Convento dos Capuchos

**Poslúdio dos Capuchos**

*Variações Goldberg 3*

**Alexi Kenney** *Violino*

**Lars Anders Tomter** *Viola*

**Adrian Brendel** *Violoncelo*

**DSCH - Schostakovich Ensemble**

P R O G R A M A

---

**Johann Sebastian Bach (1685-1750)** *Variações Goldberg BWV 988*  
– *Ária, 30 Variações e Ária da capo*  
(*Versão para Trio de Cordas de Dmitry Sitkovetsky*)

NOTAS AO PROGRAMA

---

vide página 15

# CONVERSAS DOS CAPUCHOS

O ano de 2022 é rico em importantes efemérides literárias. Elegemos três delas para em três fins-de-semana consecutivos associarmos à força expressiva da música a evocação da palavra escrita. Nos três domingos do Festival de Música dos Capuchos deste ano, celebramos e interrogamos três figuras literárias de primeira grandeza, duas delas, com séculos de História a separá-las, unidas no papel de grandes protagonistas do património literário da língua portuguesa. Assinalamos uma obra fundadora, *Os Lusíadas*, e dois centenários: o do nascimento de Agustina Bessa-Luís e o da morte de Marcel Proust. Autor de um monumento literário exigente e incontornável, *Em Busca do Tempo Perdido*, Proust continua a entusiasmar gerações sucessivas de leitores na mesma proporção com que intimida os que o não leram. Depois de terem estado na primeira edição das Conversas dos Capuchos, unidos por Dante, António Mega Ferreira e Jorge Vaz de Carvalho, dois proustianos assumidos, regressam nesta segunda edição para um diálogo em que teremos como ponto de partida a pergunta “Quem tem medo de Marcel Proust?” Uma semana depois, celebramos o génio de Agustina Bessa-Luís, uma das grandes exegetas de certas particularidades do temperamento português e do que haverá nele de particular e de universal. Agustina nasceu há cem anos, mas outra grande escritora, Hélia Correia, regressará às Conversas dos Capuchos, para defender a ideia de que, na verdade, “Agustina nunca existiu”; a partir desta premissa, a conversa com a filha da autora de *A Sibila*, Mónica Baldaque, também ela escritora e autora de um livro de memórias sobre um dos nossos grandes mistérios literários recentes, promete. A última das Conversas dos Capuchos traz ao palco o poema fundador da identidade portuguesa, neste ano em que se assinalam os 450 anos da publicação de *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões. O poeta Manuel Alegre, um apaixonado camoniano, será o protagonista de uma sessão em que nos interrogaremos sobre “O impulso épico” e a actualidade de Camões, com a atriz Lia Gama a dar voz a estrofes escolhidas de *Os Lusíadas*.

Carlos Vaz Marques, Curador e moderador das Conversas dos Capuchos

**19 JUN 17h00** Domingo | Sunday

Conversa dos Capuchos 1 *Quem tem medo de Marcel Proust?*  
no centenário da morte do autor de *Em Busca do Tempo Perdido*

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

**26 JUN 17h00** Domingo | Sunday

Conversa dos Capuchos 2 *Agustina nunca existiu*  
no centenário do nascimento de Agustina Bessa-Luís

Com Hélia Correia e Mónica Baldaque  
Moderação de Carlos Vaz Marques

**03 JUL 17h00** Domingo | Sunday

Conversa dos Capuchos 3 *O impulso épico*  
nos 450 anos da publicação de *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões

Com Manuel Alegre e (leituras de) Lia Gama  
Moderação de Carlos Vaz Marques



# Artistas | Artists



## 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 Brendel. É membro 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, com o DSCH-Schostakovich Ensemble, a integral da obra para piano e cordas de Schostakovich (Paraty-Harmonia Mundi/2018) e Trios de Beethoven (Paraty-Harmonia Mundi/2021). 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 Brendel. 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.

With his father, he recorded the complete Beethoven cello sonatas (Philips/2004). He has also recorded chamber music pieces by Sir Harrison Birtwistle (ECM/2014, with the DSCH - Shostakovich Ensemble, the complete chamber music for piano and strings by Dmitri Shostakovich (Paraty-Harmonia Mundi/2018) and Beethoven Trios (Paraty-Harmonia Mundi/2021) Adrian teaches (cello and chamber music) at London's Guildhall School and Royal Academy.



## ALEXI KENNEY



Vencedor do Avery Fisher Career Grant (2016) e do Borletti-Buitoni Trust Award (2020), o violinista americano Alexi Kenney está a construir uma carreira que desafia rótulos, seguindo os seus interesses, intuição e coração. Tanto pode estar em casa, a criar programas experimentais e a encomendar obras a jovens compositores, como a tocar enquanto solista com grandes orquestras nos EUA e noutros países ou ainda a colaborar com alguns dos músicos mais célebres do nosso tempo. Nascido em Palo Alto, Califórnia, em 1994, Alexi formou-se no New England Conservatory em Boston, onde recebeu o seu Diploma de Artista, como aluno de Miriam Fried e Donald Weilerstein. Os seus professores anteriores foram Wei He, Jenny Rudin e Natasha Fong. Toca um violino feito em Londres por Stefan-Peter Greiner, em 2009, e com um arco de François-Nicolas Voirin.

Nas últimas temporadas, Alexi apresentou-se como solista com a Detroit Symphony, St. Paul Chamber Orchestra, Sarasota Orchestra, Orchester de Chambre de Lausanne e liderou a Mahler Chamber Orchestra. Fez recitais no Wigmore Hall, Carnegie Hall, Mostly Mozart Festival do Lincoln Center, Philadelphia Chamber Music Society, Phillips Collection, 92nd Street Y, Festival Mecklenberg-Vorpommern e Isabella Stewart Gardner Museum.

Vencedor do Concurso Concert Artists Guild (2013) e laureado do Concurso Menuhin (2012), Alexi tem sido elogiado pelas revistas Musical America, Strings Magazine e pelo The New York Times.

The recipient of a 2016 Avery Fisher Career Grant and a 2020 Borletti-Buitoni Trust Award, American violinists Alexi Kenney is building a career that defies categorization, following his interests, intuition, and heart. He is equally at home creating experimental programs and commissioning new works, soloing with major orchestras in the USA and abroad, and collaborating with some of the most celebrated musicians of our time.

Born in Palo Alto, California in 1994, Alexi is a graduate of the New England Conservatory in Boston, where he received his Artist Diploma as a student of Miriam Fried and Donald Weilerstein. Previous teachers include Wei He, Jenny Rudin, and Natasha Fong. He plays a violin made in London by Stefan-Peter Greiner in 2009 and a bow by François-Nicolas Voirin.

In recent seasons, Alexi has performed as soloist with the Detroit Symphony, St. Paul Chamber Orchestra, Sarasota Orchestra, Orchestre de Chambre de Lausanne, and in a play-conduct role as guest leader of the Mahler Chamber Orchestra. He has played recitals at Wigmore Hall, on Carnegie Hall's 'Distinctive Debuts' series, Lincoln Center's Mostly Mozart Festival, the Philadelphia Chamber Music Society, Phillips Collection, 92nd Street Y, Mecklenberg-Vorpommern Festival, and the Isabella Stewart Gardner Museum.

Winner of the 2013 Concert Artists Guild Competition and laureate of the 2012 Menuhin Competition, Alexi has been profiled by Musical America, Strings Magazine, and The New York Times.



## ANNA SAMUIL



Uma das mais requisitadas cantoras da actualidade, Anna Samuil é Soprano Solista da Ópera Estatal de Berlim desde 2004. Paralelamente, é Professora de Canto na Escola Superior de Música “Hanns Eisler” de Berlim. A carreira internacional de Anna Samuil levou-a rapidamente a alguns dos mais importantes palcos mundiais, tais como: La Scala em Milão (Donna Anna, Freia, Gutrune), Metropolitan Opera em Nova Iorque (Musetta), Ópera Estatal de Munique (Violetta, Donna Anna), Tóquio (Donna Anna, Rosalinde) e o Grand Théâtre de Luxemburgo (Violetta). Frequentemente convidada por festivais internacionais, obteve enorme sucesso nos festivais de Salzburgo (Tatiana), Aix-en-Provence e Edimburgo (Violetta, Maria), em Glyndebourne, Verbier e na Arena di Verona (Donna Anna), bem como no Maggio Musicale Fiorentino (Messa da Requiem de Verdi). Colaborou com maestros de renome como D. Barenboim, Z. Mehta, N. Marriner, L. Maazel, A. Pappano, P. Domingo e G. Dudamel. Colaborou com os mais destacados encenadores, como F. Zeffirelli, P. Stein, A. Breth, L. Hume e M. Keller. É premiada em grandes concursos internacionais, como o Concurso Tchaikovsky (Rússia), o Concurso Franco Corelli (Itália) e o Concurso Neue Stimmen (Alemanha). As suas numerosas gravações, em CD e DVD, incluem Eugene Onegin no Festival de Salzburgo (Deutsche Grammophon), Don Giovanni em Glyndebourne (EMI), Das Rheingold e Götterdämmerung no La Scala em Milão (Arthaus), o War Requiem de Britten sob a direcção de Sir Neville Marriner e a Nona Sinfonia de Beethoven sob a direcção de Daniel Barenboim (Decca).

Soprano Anna Samuil is among the most sought-after singers of today and has been steadily engaged as a soloist at the Staatsoper Unter den Linden in Berlin since 2004. She is also Professor at the Music University Hanns Eisler in Berlin. Anna’s international career quickly brought her to some of the most important stages in the world: La Scala in Milan (Donna Anna, Freia, Gutrune), the Metropolitan Opera in New York (Musetta), the State Opera in Munich (Violetta, Donna Anna), Tokyo (Donna Anna, Rosalinde) and the Grand Théâtre de Luxembourg (Violetta). A frequently invited guest at international festivals, she has enjoyed considerable success at the Salzburg Festival (Tatiana), in Aix-en-Provence and Edinburgh (Violetta, Maria), at Glyndebourne, Verbier, and the Arena di Verona (Donna Anna), as well as at the Maggio Musicale Fiorentino (Verdi’s *Messa da Requiem*). Anna has collaborated with renowned conductors such as D. Barenboim, Z. Mehta, Sir N. Marriner, L. Maazel, A. Pappano, P. Domingo and G. Dudamel. Directors who have guided her career are F. Zeffirelli, P. Stein, A. Breth and M. Keller. She has won prizes at major international competitions such as the Tchaikovsky Competition (Russia), the Concorso Franco Corelli (Italy) and the Neue Stimmen Competition (Germany). Her numerous recordings, in CD and DVD, include Eugene Onegin from the Salzburg Festival (Deutsche Grammophon), Don Giovanni from Glyndebourne (EMI), *Das Rheingold* and *Götterdämmerung* from La Scala in Milan (Arthaus), and Britten’s *War Requiem* under the baton of Sir Neville Marriner and Beethoven’s Ninth Symphony under Daniel Barenboim (Decca).

## ANNA TSYBULEVA



foto: Mateev

Descrita pela revista Gramophone como a personificação de “pianismo soberbo e musicalidade inteligente”, Anna Tsybuleva ganhou destaque internacional em 2015, quando foi coroada vencedora do Primeiro Prémio do Concurso Internacional de Piano de Leeds. Nascida em 1990 na República Karachay-Cherkess, na Rússia, Tsybuleva teve as primeiras aulas de piano com a sua mãe, aos 6 anos de idade. Graduiu-se no Conservatório de Moscovo, em 2014, com o prémio de “Melhor Aluna”, na classe da lendária Professora Lyudmila Roschina. Durante esse período, Tsybuleva conquistou as suas primeiras grandes vitórias em concursos internacionais - no Grand Prix do Concurso Gilels (2013) e nos Concursos de Hamamatsu (2012) e de Takamatsu (2014). Posteriormente, Tsybuleva estudou com Claudio Martínez-Mehner na Escola Superior de Música de Basileia, na Suíça. Contratada pela editora Signum Classics, a sua gravação de estreia, em 2021, recebeu enormes elogios da crítica (Concerto de Brahms nº 2, com a Orquestra DSO de Berlim e Ruth Reinhardt). O seu segundo álbum será lançado em 2022, com obras de Chopin. Em recital, Tsybuleva apresentou-se em alguns dos maiores palcos internacionais, incluindo Palais des Beaux-Arts de Bruxelas, Philharmonie de Luxemburgo, Tonhalle de Zurique e Wigmore Hall de Londres. Como solista com orquestra, apresentou-se recentemente com a orquestra do Teatro Mariinsky, Oxford Philharmonic, Royal Philharmonic, Royal Liverpool Philharmonic, Sinfonieorchester Basel, Singapore Symphony e Tokyo Philharmonic Orchestra. Tsybuleva tem orgulho de fazer parte da família de “Yamaha Artist”.

Described by Gramophone Magazine as embodying “superb pianism and intelligent musicianship”, Anna Tsybuleva shot into the international spotlight in 2015 when she was crowned First Prize Winner of the Leeds International Piano Competition. Born in 1990 in the Karachay-Cherkess Republic of Russia, Tsybuleva took her first piano lessons with her mother at the age of 6. She graduated from the Moscow Conservatoire in 2014 with the coveted award for ‘Best Student’, under internationally renowned pedagogue Professor Lyudmila Roschina. During this time, Tsybuleva garnered her first major competition wins – including the Grand Prix of the International Gilels Piano Competition (2013), and top prizes from the Hamamatsu International Piano Competition (2012) and Takamatsu International Piano Competition (2014). Tsybuleva furthered her studies with Claudio Martínez-Mehner at the Hochschule für Musik Basel. Tsybuleva is signed to record label Signum Classics, releasing her debut concerto recording on the label in 2021 to enormous critical acclaim (Brahms Piano Concerto No.2, with DSO Berlin/Ruth Reinhardt). 2022 sees the release of her second disc of this multi-disc record contract: a selection of solo piano works by Chopin. In recital, Tsybuleva has appeared on some of the greatest international stages, including Palais des Beaux-Arts, Philharmonie Luxembourg, Tonhalle Zürich, and the Wigmore Hall. As concerto soloist, recent highlights have included performances with the Mariinsky Theatre, Oxford Philharmonic, Royal Philharmonic, Royal Liverpool Philharmonic, Sinfonieorchester Basel, Singapore Symphony, and the Tokyo Philharmonic Orchestra. She is proud to be a part of the Yamaha Artist family.

## ANTÓNIO WAGNER DINIZ



Nasceu em Lisboa e concluiu o curso superior de canto no Conservatório Nacional, na classe de Joana Silva. Como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, estudou em Paris, com Elizabeth Grümmer, e na Academia de Música de Basileia, com Kurt Widmer, obtendo os diplomas superiores de canto, concerto e ópera. Em Basileia, teve a oportunidade de trabalhar com Inge Bohrck, Reri Grist, Montserrat Figueras e René Jacobs, entre outros. Colaborou com todas as orquestras portuguesas e com a Orquestra da Rádio Suíça, a Sinfónica de Basileia, a Nacional da Lituânia, a Barroca Norueguesa e a Nacional da Malásia, sob a direcção de maestros como Jost Meier, Moses Atzmon, Jaques Mercier, Michel Corboz, Adrian Stern, Hans Martin Linde, René Jacobs, Ketil Haugsand, Harry Christophers e Manuel Ivo Cruz, entre outros. Como recitalista, tem trabalhado com José Bom de Sousa, Nuno Vieira de Almeida e João Paulo Santos, actuando nos principais festivais portugueses e nos de Locarno, Flandres, La Granja, Ischia e Macau. Colaborou regularmente nas temporadas de ópera do Teatro Nacional de São Carlos e cantou em salas como o Théâtre de la Monnaie, em Bruxelas, Philharmonie de Berlin e Tokyo Opera City Hall, no Japão. Foi membro dos agrupamentos Segréis de Lisboa, Real Theatro de Ópera de Queluz e International Opera Company, com a qual actuou no Oriente (Índia, Malásia e Tailândia). Professor de Canto da Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa, desde 1987, foi seu Director de 2000 a 2010. Desde então, dirige a Orquestra Geração, projecto social baseado no El Sistema e que envolve mais de 1000 crianças e jovens, pelo qual recebeu o Prémio Nacional de Professores, do Ministério da Educação.

António Wagner Diniz was born in Lisbon and received a higher degree in singing at the National Conservatory, in the class of Joana Silva. With a scholarship from the Calouste Gulbenkian Foundation, he studied in Paris with Elizabeth Grümmer and at the Basel Academy of Music with Kurt Widmer, obtaining higher degrees in concert and opera singing. In Basel, he had the opportunity to work with Inge Bohrck, Reri Grist, Montserrat Figueras and René Jacobs, among others. In addition to having performed with all Portuguese orchestras, he collaborated with the Swiss Radio Orchestra, the Basel Symphony, the Lithuanian National and the Malaysian National, under the direction of conductors such as Jost Meier, Moses Atzmon, Jaques Mercier, Michel Corboz, Adrian Stern, Hans Martin Linde, René Jacobs, Ketil Haugsand, Harry Christophers and Manuel Ivo Cruz, among others. As a recitalist, he has worked with José Bom de Sousa, Nuno Vieira de Almeida and João Paulo Santos, performing at the main Portuguese festivals and those in Locarno, Flanders, La Granja, Ischia and Macau. He collaborated in the opera seasons of the Teatro Nacional de São Carlos and sang in venues such as the Théâtre de la Monnaie in Brussels, Philharmonie in Berlin and the Tokyo Opera City Hall in Japan. He was a member of the groups Segréis de Lisboa, Real Theatro de Ópera de Queluz and the International Opera Company, with which he has performed in the East (India, Malaysia and Thailand). He has been a singing teacher at the Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa since 1987, and was its Director from 2000 to 2010. Since then he has directed the Orquestra Geração, a social project based on El Sistema that involves more than 1000 children and young people, for which he received the National Teachers Award from the Ministry of Education.

## CLAUDIO VANDELLI



foto: Gisela Schenker

O maestro italiano Claudio Vandelli conta com uma longa e duradoura carreira internacional. É aclamado como maestro de repertório sinfónico e acompanhador de solistas de renome internacional, como Anna Netrebko, Yuri Bashmet, Erwin Schrott, Sergej Krylov, Denis Matsuev ou Vadim Repin.

A sua intensa actividade concertística tem-no levado a alguns dos mais importantes palcos europeus, como a Berliner Philharmonie, Royal Albert Hall, Konzerthaus e Musikverein em Viena e o Teatro Mariinsky em São Petersburgo, bem como aos Festivais de Baden-Baden e de Aix-en-Provence. Dirigiu orquestras como a Royal Philharmonic Orchestra, Gürzenich Orchestra Köln, Hamburger Symphoniker, Orchester der Volksoper Wien, Royal Danish Orchestra, Solistas de Moscovo e muitas outras. Desde o início da sua carreira, Vandelli dedicou-se a trabalhar com músicos jovens e talentosos e a moldá-los em músicos de orquestra. Martin Engstroem, fundador do Festival de Verbier (Suíça), confiou a Claudio Vandelli a criação das três orquestras internacionais do Festival. Além disso, Vandelli foi Director do Departamento de Música e Director Musical Assistente de James Levine durante dez anos. Em Verbier, Claudio Vandelli trabalhou com um grande número de maestros convidados, como Charles Dutoit, Valery Gergiev, Kurt Masur, Mstislav Rostropovich, Wolfgang Sawallisch e Yuri Temirkanov.

Claudio Vandelli é o Maestro Convidado Permanente da Orquestra Sinfónica Estatal “Novaya Russiya”, em Moscovo, e em janeiro de 2020, foi nomeado o primeiro Maestro Titular da Orquestra “Würth Philharmoniker”, na Alemanha.

Italian conductor Claudio Vandelli looks back on a long and standing international career. He is highly acclaimed, both as director of the symphonic repertoire and accompanist of internationally renowned soloists, such as Anna Netrebko, Yuri Bashmet, Erwin Schrott, Sergej Krylov, Denis Matsuev or Vadim Repin. Concert engagements bring Vandelli to some of the most important European stages in Europe, amongst others the Berliner Philharmonie, the Royal Albert Hall, the Konzerthaus and Musikverein in Vienna and the Mariinsky Theatre in St. Petersburg, as well as to the Baden-Baden and Aix-en-Provence Festivals. He worked with orchestras like the Royal Philharmonic Orchestra, Gürzenich Orchestra Köln, Hamburger Symphoniker, Orchester der Volksoper Wien, Royal Danish Orchestra, Moscow Soloists and many more. From a very young age, Claudio Vandelli has been devoted to recognizing young, talented musicians and moulding them into professional orchestral musicians. Martin Engstroem, founder of the Verbier Festival (Switzerland), entrusted Claudio Vandelli with the creation of the three international orchestras of the Festival. In addition to that, he has been Director of the Music Department and Assistant Music Director to James Levine for ten years. In Verbier, Claudio Vandelli successfully worked with a large number of guest conductors, such as Charles Dutoit, Valery Gergiev, Kurt Masur, Mstislav Rostropovich, Wolfgang Sawallisch and Yuri Temirkanov. Claudio Vandelli is the Permanent Guest Conductor of the “Novaya Russiya” State Symphony Orchestra, in Moscow, and in January 2020 was named of the first ever Chief Conductor of the “Würth Philharmoniker”, in Germany.



## DAVID CASTRO-BALBI



**D**avid Castro-Balbi começou a tocar violino com 5 anos. Mais tarde, concluiu a sua formação no Conservatório Superior de Paris, na classe de Svetlin Roussev, na Escola Superior de Música Hanns Eisler de Berlim, na classe de Kolja Blacher, e na Escola Superior de Música Franz Liszt, em Weimar, na classe de Friedemann Eichhorn. Em 2009, com 15 anos, foi escolhido para tocar a solo na Sala Victoria, em Genebra, e no Théâtre du Champs Elysées, em Paris, sob a direcção de Seiji Ozawa. É vencedor de diversos Primeiros Prémios em concursos nacionais e internacionais, como o Young Artist Competition, em Colorado, Mirecourt International Violin Competition, International Louis Spohr Competition, em Weimar, o Bacewicz Chamber Music International Competition, em Łódź, entre outros.

Entre 2015 e 2016, foi solista da orquestra do Theater Gera-Altenburg. Desde março de 2021, é solista convidado na orquestra Staatskapelle Weimar.

Apresenta-se frequentemente em trio com o violoncelista Alexandre Castro-Balbi e o pianista Lucas Debargue.

David toca um instrumento feito por Giovanni Battista Guadagnini (1690), que chegou a pertencer a Louis Spohr.

David Castro-Balbi began playing the violin at the age of five. He graduated from the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (class of Svetlin Roussev), the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin (class of Kolja Blacher) and the Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar (class of Friedemann Eichhorn). He was chosen at the age of fifteen to play with the Académie Internationale de Musique at Victoria Hall in Geneva and at the Théâtre du Champs Elysées in Paris under the baton of Seiji Ozawa.

He received several 1<sup>st</sup> prizes at many national and international competitions.

He won 1<sup>st</sup> prize at the Young Artist Competition in Colorado, the Mirecourt International Violin Competition, the International Louis Spohr Competition in Weimar, the Bacewicz Chamber Music International Competition in Łódź, among others.

From 2015-2016, he was a soloist with the orchestra of Theater Gera-Altenburg. Since March 2021 he has been a guest soloist with the Staatskapelle Weimar.

He frequently appears in a trio with cellist Alexandre Castro-Balbi and pianist Lucas Debargue.

He plays a violin made by Giovanni Battista Guadagnini (1690), which once belonged to Louis Spohr.

## DIANA TISHCHENKO



foto: Laura Stevens

A violinista ucraniana Diana Tishchenko tem provado ser uma das mais empolgantes artistas a surgir nos últimos anos. Como solista, foi convidada a apresentar-se com a Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, a Orquestra de Câmara de Munique, a Orchestre National d'Ile de France, a Filarmónica de Estrasburgo, a Orchestre National des Pays de Loire, a Filarmónica de Baden-Baden e a Sinfónica de Xangai. Em novembro de 2019, o seu álbum de estreia *Strangers in PARADISE*, lançado pela Warner Classics, recebeu os maiores elogios da crítica. A BBC Music Magazine atribuiu-lhe cinco estrelas, enquanto a revista Gramophone destacou a sua “voz genuinamente distintiva”. Em Novembro de 2018, Diana ganhou o Grand Prix Jacques Thibaud no lendário Concurso Internacional Long-Thibaud-Crespin, em Paris. É também laureada noutros concursos internacionais como o Isaac Stern, em Shangai, o ARD, em Munique, e o David Oistrakh, em Moscovo. Nascida na Crimeia, Ucrânia, em 1990, Diana começou cedo os estudos musicais, em Kiev. Pouco depois, entrou na Orquestra de Jovens Gustav Mahler, assumindo o papel de concertino até 2013 e trabalhando com os maestros Sir Colin Davis, Franz Welsler-Möst, Herbert Blomstedt, Antonio Pappano e Daniele Gatti, apresentando-se nas principais salas de espetáculo europeias. Concluiu o seu mestrado e diploma artístico na Escola Superior de Música Hanns Eisler, em Berlim, na classe do Professor Ulf Wallin, de quem se tornou assistente, e com o Professor Boris Kuschnir, na Universidade das Artes de Graz. As suas fontes de inspiração musical provêm especialmente de Ferenc Rados, Rita Wagner, Saschko Gawriloff, Steven Isserlis e Sir Andrés Schiff.

Ukrainian violinist Diana Tishchenko is proving herself to be one of the most exciting artists to emerge in recent years. As a soloist, Diana has been invited to perform with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Munich Chamber Orchestra, Orchestre National d'Ile de France, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Orchestre National des Pays de Loire, Baden-Baden Philharmonic, and Shanghai Symphony Orchestra. In November 2019 her debut album *Strangers in PARADISE* was released on Warner Classics to universal critical acclaim. BBC Music Magazine awarded the album five stars, while Gramophone Magazine complimented her for “a genuinely distinctive, individual voice”. In November 2018, she was awarded the Grand Prix Jacques Thibaud at the legendary Long-Thibaud-Crespin International Competition in Paris. Diana is also a laureate of several international competitions including the Shanghai Isaac Stern International Violin Competition 2018, the International ARD Competition in Munich and the David Oistrakh International Violin Competition in Moscow. Born in the Crimea, Ukraine in 1990, Diana began studying music at an early age, in Kiev. Soon after, she entered the Gustav Mahler Youth Orchestra, where she was concertmaster until 2013, working with Sir Colin Davis, Franz Welsler-Möst, Herbert Blomstedt, Antonio Pappano and Daniele Gatti and performing in Europe's most renowned concert venues. She received her master and artist diploma degrees at the HfM Hanns Eisler in Berlin with Ulf Wallin, to whom she was assistant later on, and with Boris Kuschnir at the Graz University of Arts. The strong music inspiration was provided to her by Ferenc Rados, Rita Wagner, Saschko Gawriloff, Steven Isserlis and Sir Andrés Schiff.

## 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 e uma plataforma de encontro e interacção de músicos de excelência.

Iniciou a sua actividade em 2006, ano do centenário do nascimento do compositor Dmitri Schostakovich, 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 Gérard Caussé, Adrian Brendel, Lars Anders Tomter, Corey Cerovsek, Tedi Papavrami, Gary Hoffman, Kyril Zlotnikov, Pascal Moraguès, Esther Hoppe, Christian Poltéra, Liza Ferschtman, Jack Liebeck, 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 1ª gravação mundial da Integral da Música de Câmara para Piano e Cordas de Schostakovich e os Trios Opus 11 e 38 de Beethoven (Paraty/Harmonia Mundi), álbuns que receberam algumas das mais importantes distinções da imprensa especializada internacional.

The DSCH-Schostakovich 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 a 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 Gérard Caussé, Adrian Brendel, Lars Anders Tomter, Corey Cerovsek, Tedi Papavrami, Gary Hoffman, Kyril Zlotnikov, Pascal Moraguès, Esther Hoppe, Christian Poltéra, Liza Ferschtman, Jack Liebeck, 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), albums that received top distinctions from the international specialized press.

## FILIPE 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 a célebre Professora 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 prestigiadas 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 um dos mais importantes festivais e academias musicais de Verão do mundo. É também Director Artístico do Festival Bragança ClassicFest e do Ciclo de Concertos Musicamente. Dentre a sua discografia aclamada internacionalmente, destaque-se, a solo, o CD ‘Piano Seasons’, com obras de Tchaikovsky, Carrapatoso e Piazzolla/Nisinman e, em música de câmara, a integral para piano e cordas de Shostakovich e um disco com Trios de Beethoven, todos três editados pela Paraty/Harmonia Mundi. Recebeu em 2014, da prestigiada marca de pianos Steinway & Sons, a distinção oficial de “Artista Steinway”. Filipe Pinto-Ribeiro é o Director Artístico do Festival de Música dos Capuchos.

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 legendary Professor 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. He is also the Artistic Director of Bragança ClassicFest and of the Musicamente Concert Cycle. Among Filipe’s internationally acclaimed 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.

In 2014, he received the official distinction of ‘Steinway Artist’ from Steinway & Sons. Filipe Pinto-Ribeiro is Artistic Director of Capuchos Music Festival.

## GALANDUM GALUNDAINA



**G**alandum Galundaina faz parte da genealogia de uma região com um património musical e etnográfico único, que durante muito tempo ficou esquecido. Ao longo dos últimos 25 anos, o grupo contribuiu para o estudo, preservação e divulgação da identidade cultural das Terras de Miranda, Nordeste Transmontano. O seu trabalho de investigação e recolha, junto de pessoas mais velhas com conhecimentos rigorosos do legado musical da região, a par da formação académica na área da música, concretizou-se num sentido renovado no modo de entender as sonoridades que desde sempre conheceram. Com a sua música não procuram criar novos significados, mas antes descrever os lugares e a vida; encontrar as raízes que permitam que a cultura se desenvolva. Para além da edição de quatro álbuns de estúdio e um DVD ao vivo, o trabalho do grupo inclui a padronização da gaita-de-foles mirandesa, a construção de instrumentos tradicionais (usados em concerto), a organização do Festival itinerante de cultura tradicional “L Burro i l Gueiteiro”, bem como a produção e programação de outros festivais/eventos relacionados com a cultura tradicional. Em palco os quatro elementos apresentam um repertório vocal e instrumental na herança do cancionero tradicional das Terras de Miranda, onde as harmonias vocais e o ritmo das percussões nos transportam para um universo atemporal. Os álbuns editados têm tido uma excelente apreciação pela crítica especializada. Do seu roteiro fazem parte concertos em Portugal, Espanha, França, Itália, Bélgica, Alemanha, Marrocos, Cuba, Cabo Verde, Brasil, México, Macau e Malásia.

Galandum Galundaina is part of the genealogy of a region with a unique musical and ethnographic heritage, which for a long time was forgotten. Over the last 25 years, the group has contributed to the study, preservation and dissemination of the cultural identity of Terras de Miranda, Nordeste Transmontano.

Their research and collection work, with older people with rigorous knowledge of the musical legacy of the region, along with academic training in the field of music, materialized in a renewed sense in the way of understanding the sounds that they have always known. With their music they do not seek to create new meanings, but rather to describe places and life; find the roots that allow culture to develop.

In addition to editing four studio albums and a live DVD, the group's work includes the standardization of the Mirandese bagpipes, the construction of traditional instruments (used in concerts), the organization of the itinerant Festival of traditional culture “L Burro i l Gueiteiro”, as well as the production and programming of other festivals/events related to traditional culture. On stage, the four members present a vocal and instrumental repertoire in the heritage of the traditional songbook of Terras de Miranda, where the vocal harmonies and the rhythm of the percussion transport us to a timeless universe.

Their edited albums have received an excellent appreciation by the specialized critic. His itinerary includes concerts in Portugal, Spain, France, Italy, Belgium, Germany, Morocco, Cuba, Cape Verde, Brazil, Mexico, Macau and Malaysia.

## GÉRARD CAUSSÉ



**G**érard Caussé é reconhecido como um dos grandes músicos dos nossos dias e um dos poucos que, desde o lendário William Primrose, conseguiu destacar a viola de arco como instrumento solista. Este reconhecimento é extensivo às gravações que realizou, tanto do repertório solista como do repertório de câmara, recebendo grandes elogios da crítica musical internacional.

Nasceu em Toulouse e graduou-se no Conservatório Superior de Paris, onde obteve o Primeiro Prémio de Viola e de Música de Câmara. Colabora regularmente com destacados músicos, como Emmanuel Krivine, Charles Dutoit, Kent Nagano, Gidon Kremer, Michel Portal, Maria João Pires, Augustin Dumay, François-René Duchable, Renaud Capuçon, entre outros. Gérard Caussé foi diretor artístico e maestro titular da Orquestra de Câmara Nacional de Toulouse e, recentemente, tocou como solista com a Orquestra Nacional de França, Filarmónica da Radio France, Orquestra Nacional de Lille, Orquestra do Capitólio de Toulouse, Filarmónica de Montpellier, Orquestra da Suisse Romande, Filarmónica do Luxemburgo e Orquestra Sinfónica de São Paulo, entre outras. Foi Professor no Conservatório de Paris e na Escola Superior de Música Rainha Sofia, em Madrid, e leciona actualmente na Academia Internacional Yehudi Menuhin, em Gstaad. A sua ampla e premiada discografia inclui mais de 60 gravações para a EMI, Erato, Philips, Teldec, Virgin Classics, Harmonia Mundi e Deutsche Grammophon. Gérard Caussé partilha o palco com a sua magnífica viola Gasparo de Salo de 1560.

Gérard Caussé is recognized as one of the great musicians of our times, being one of the few who, since the legendary William Primrose, has managed to highlight the viola as a solo instrument. This recognition extends to the recordings he made, both soloist and chamber repertoire, receiving high praise from international music critics. He was born in Toulouse and graduated from the Paris Conservatoire, where he won the First Prize for viola and chamber music. He regularly collaborates with outstanding musicians such as Emmanuel Krivine, Charles Dutoit, Kent Nagano, Gidon Kremer, Michel Portal, Maria João Pires, Augustin Dumay, François-René Duchable, Renaud Capuçon, among others. Gérard Caussé was artistic director and principal conductor of the Toulouse National Chamber Orchestra and recently played as a soloist with the French National Orchestra, Radio France Philharmonic, Lille National Orchestra, Toulouse Capitol Orchestra, Montpellier Philharmonic, Suisse Romande, Luxembourg Philharmonic and São Paulo Symphony Orchestra, among others.

He was Professor at the Paris Conservatoire and at the Reina Sofia Superior Music School in Madrid, and currently teaches at the Yehudi Menuhin International Academy in Gstaad.

His extensive and award-winning discography includes over 60 recordings for EMI, Erato, Philips, Teldec, Virgin Classics, Harmonia Mundi and Deutsche Grammophon.

Gérard Caussé shares the stage with his magnificent Gasparo de Salo viola from 1560.

## HÉCTOR DEL CURTO



Elogiado pelo The New York Times como um “magnífico músico”, a carreira de 25 anos do bandoneonista argentino Héctor Del Curto abrange estilos como Tango Tradicional, Novo Tango, Jazz, Clássica/Erudita e World Music. Colaborou com alguns dos mais conceituados músicos de diversos gêneros, como as lendas do Tango Astor Piazzolla e Osvaldo Pugliese, o gigante do jazz latino Paquito D’Rivera e com orquestras de prestígio, como a do Metropolitan Opera de Nova Iorque e as Sinfônicas de Washington e de Buenos Aires. Nascido numa família de bandoneonistas, Héctor Del Curto foi apresentado ao mundo do Tango e do bandoneón pelo seu avô, Héctor Cristobal. Com 17 anos, ganhou o título de “Melhor Jovem Bandoneonista” da Argentina e foi convidado a juntar-se à orquestra de Osvaldo Pugliese, apelidado de “Último Gigante do Tango”. Como director musical, dirigiu o célebre espectáculo Forever Tango, na Broadway, e fundou a Eternal Tango Orchestra, que é actualmente denominada Héctor Del Curto Tango Orchestra. Como músico dedicado ao ensino, preservação e divulgação do tango, fundou e dirige o Stowe Tango Music Festival, o primeiro festival de tango nos Estados Unidos, notável pela originalidade dos seus ciclos de concertos originais e pelo nível de formação musical. Recentemente, produziu e lançou o segundo álbum, Eternal Piazzolla, com o seu aclamado quinteto. Héctor Del Curto participou em numerosas gravações, com artistas como Osvaldo Pugliese e Astor Piazzolla em Finally Together (Luncho), Pablo Ziegler em Asfalto e Quintet for the New Tango (BMG), Paquito D’Rivera em Funk Tango, Jazz Clazz e Panamerica Suite, Shakira em Laundry Service e Plácido Domingo em Encanto del Mar (Sony Classical).

Praised by The New York Times as a “splendid player,” Argentinian bandoneonist Héctor Del Curto’s career, spanning for more than twenty-five years, has encompassed the traditional Tango, New Tango, Jazz, Classical and World music. He has performed with luminaries across many musical genres including the Tango legends, Astor Piazzolla and Osvaldo Pugliese, latin jazz giant Paquito D’Rivera, and appeared with prestigious orchestras such as New York Metropolitan Opera, National Symphony Orchestra and Buenos Aires Symphony. Born into a family of bandoneon players, Héctor Del Curto was introduced to the world of Tango and bandoneon by his grandfather, Héctor Cristobal. By the age of 17, he had won the title “Best Young Bandoneon Player” of Argentina, and was invited to join the orchestra of the legendary Osvaldo Pugliese, the “Last Giant of Tango”. As a music director, he directed the spectacular show Forever Tango on Broadway and founded the Eternal Tango Orchestra (now the Héctor Del Curto Tango Orchestra). A musician who is dedicated to the education, outreach and preservation of tango music, he founded the Stowe Tango Music Festival, the premier tango music festival in the United States, noted both for its unique series of performances and its high level of musical training. He recently produced and released his second album Eternal Piazzolla featuring his celebrated quintet. Héctor Del Curto appears in numerous recordings with artists such as Osvaldo Pugliese and Astor Piazzolla on Finally Together (Lucho), Pablo Ziegler on Asfalto and Quintet for the New Tango (BMG), Paquito D’Rivera on Funk Tango, Jazz Clazz and Panamericana Suite, Shakira’s Laundry Service and Plácido Domingo’s Encanto del Mar (Sony Classical).

## ISABEL VILLANUEVA



Isabel Villanueva nasceu em 1988, em Pamplona, Espanha, e iniciou os seus estudos musicais na sua cidade natal. Posteriormente, estudou em Londres, Siena e Genebra, com os professores I. Sulyga, L. Power, N. Imai e Y. Bashmet. Foi premiada em vários concursos internacionais, como o Concurso Mravinsky em São Petersburgo, o Concurso Yuri Bashmet em Moscovo e o Concurso Beethoven na República Checa. Desde a sua estreia, aos 18 anos, interpretando o Concerto para Viola de Bartók com a Orquestra da RTVE, desenvolve uma intensa carreira que estende pela Europa, Rússia, China, América Latina e Médio Oriente, sendo convidada como solista de muitas orquestras. Em 2015, recebeu o prestigiado Prémio El Ojo Crítico da Rádio Nacional de Espanha e, em 2019, recebeu o Prémio Cultura da Comunidade de Madrid. O seu primeiro álbum “Bohèmes”, lançado com o pianista François Dumont, foi premiado como Melhor Álbum Clássico do Ano 2018 dos Prémios MIN. Dedicase com empenho à música contemporânea, tendo estreado obras que lhe foram dedicadas e colaborado com compositores como S. Gubaidulina, A. García-Abril e M. Sotelo. A sua curiosidade e espírito criativo levam-na a colaborações com artistas de outras áreas, incluindo a cantora de flamenco Rocío Márquez, o pianista de jazz Moisés Sánchez e o coreógrafo Antonio Ruz. Envolvida em causas humanitárias, é Embaixadora Cultural da Fundação Prim’Enfance de Genebra. Em 2015, foi nomeada “Embaixadora do talento espanhol” pela instituição Marca España. Isabel é professora convidada no Royal College of Music, em Londres, e orienta regularmente masterclasses. Toca com uma viola Enrico Catenar (Turin 1670).

Isabel Villanueva was born in 1988 in Pamplona (Spain) beginning her musical training in her hometown and later in London, Siena, Geneva with professors I. Sulyga, L. Power, N. Imai and Y. Bashmet. She has been awarded in many viola competitions such as the Mravinsky Competition in St. Petersburg, Yuri Bashmet Competition in Moscow and Beethoven Competition in the Czech Republic. Since her debut at age 18 performing Bartók Viola Concerto with the RTVE Orchestra, she has developed an intense career that has expanded through Europe, Russia, China, Latinamerica and Middle East, being invited as a soloist with many orchestras. In 2015 she received the prestigious Prize “El Ojo Crítico” by the Spanish National Broadcasting Corporation and in 2019 was awarded the Culture Award of the Community of Madrid. Her first album Bohèmes released with pianist François Dumont was awarded Best Classical Album of the Year 2018 at the Spanish Independent Music Awards. She has been particularly involved in new music, premiering works, many dedicated to her, and collaborating with composers such as S. Gubaidulina, A. García-Abril, and M. Sotelo. Her curiosity and creative spirit has led to collaborations with other genre artists, including flamenco singer including flamenco singer Rocío Márquez, jazz pianist Moisés Sánchez, and choreographer Antonio Ruz. Involved in humanitarian causes, she is the Cultural Ambassador of the Prim’Enfance Foundation in Geneva. In 2015 was named “Ambassador of the Spanish talent” by the Marca España institution. Isabel is guest professor at Royal College of Music in London and gives regularly masterclasses. She plays with a viola Enrico Catenar (Turin 1670).

## JISOO OK



**N**omeada para o Grammy Latino, Jisoo Ok tem uma carreira musical multifacetada e vibrante, como violoncelista, directora de festivais, arranjadora, orquestradora e pedagoga de música clássica e tango.

Jisoo nasceu em Seul, Coreia do Sul, e viveu durante vários anos da sua infância na Nova Zelândia. Recebeu os seus diplomas de bacharelado e mestrado da célebre Juilliard School, em Nova Iorque, como vencedora da Irene Diamond Graduate Fellowship e da Heward Memorial Scholarship, estudando violoncelo com Bonnie Hampton e Fred Sherry e música de câmara com Itzhak Perlman e Robert Mann.

Apresentou-se em concertos em salas e festivais de prestígio, como Carnegie Hall, Aspen Music Festival, SummerFest da La Jolla Music Society, Blue Note e National Concert Hall em Taiwan. Como solista, tocou com a Rochester Philharmonic Orchestra e a Lancaster Symphony Orchestra.

Jisoo está profundamente dedicada a explorar relações com músicos de outros géneros musicais. Este profundo compromisso pode ser visto nas suas colaborações com artistas famosos, como o clarinetista de jazz Paquito D’Rivera, o pianista de tango Pablo Ziegler, a violinista de jazz Regina Carter e o contrabaixista Ron Carter.

Os seus arranjos, orquestrações e transcrições foram interpretados por grandes orquestras.

É co-fundadora e directora executiva do Stowe Tango Music Festival, o principal festival de música de tango dos Estados Unidos da América.

As a Latin Grammy nominee, Jisoo Ok enjoys a multi-faceted and vibrant musical career as a cellist, festival director, arranger, orchestrator, recording artist and educator of classical and tango music.

Jisoo was born in Seoul, Korea and raised in New Zealand. She received her Bachelor’s and Master’s degrees from The Juilliard School as a recipient of the Irene Diamond Graduate Fellowship and the Heward Memorial Scholarship, studying cello with Bonnie Hampton and Fred Sherry and chamber music with Itzhak Perlman and Robert Mann.

She has performed at prestigious venues and festivals, such as Carnegie Hall, Aspen Music Festival, La Jolla Music Society’s SummerFest, Blue Note, and National Concert Hall in Taiwan. As a soloist, she has performed with Rochester Philharmonic Orchestra and Lancaster Symphony Orchestra. Jisoo is deeply committed to exploring connections with musicians from other backgrounds and disciplines. This deep commitment can be seen in her collaborations with distinguished artists, such as latin jazz clarinetist Paquito D’Rivera, tango pianist Pablo Ziegler, jazz violinist Regina Carter and bassist Ron Carter.

Jisoo’s arrangements, orchestrations and transcriptions have been performed by top orchestras, such as Rochester Philharmonic Orchestra, St. Louis Symphony, Vermont Symphony Orchestra, Lancaster Symphony Orchestra, Billings Symphony Orchestra, Aspen Music Festival Chamber Orchestra. She is the co-founder and executive director of the Stowe Tango Music Festival, the premier tango music festival in the United States.

## KONSTANTIN LIFSCHITZ



**K**onstantin Lifschitz conquistou uma reputação mundial ímpar, por realizar feitos artísticos extraordinários. Nas últimas décadas, tem-se apresentado nas principais salas de concerto do mundo, para além de ter gravado diversos CDs aclamados pela crítica. Nasceu em 1976 em Kharkov, na Ucrânia. Após graduar-se em Moscovo, continuou os seus estudos na Rússia, Inglaterra e Itália, com professores como A. Brendel, L. Fleisher e R. Tureck.

No início dos anos 1990, começou a apresentar-se a solo em cidades como Paris, Amsterdão, Viena, Munique e Milão, e com músicos como M. Maisky e G. Kremer. Em 1995, recebeu o prémio ECHO Klassik de “Melhor Artista Emergente do Ano” e, no ano seguinte, foi nomeado para os Grammy pela sua gravação das Variações Goldberg de Bach.

Apresentou-se com algumas das mais importantes orquestras internacionais, incluindo as Filarmónicas de Nova Iorque, de Moscovo e da RAI, bem como as Sinfónicas de Chicago, Londres, São Francisco, São Petersburgo, com maestros como M. Rostropovich, Y. Temirkanov e B. Haitink.

Apresentou-se também como maestro com diversas orquestras.

Gravou vários CDs e DVDs, muitos dos quais receberam críticas excepcionais. Em 2020, para comemorar os 250 anos de Beethoven, lançou o CD e Vinil das suas 32 Sonatas para Piano.

Konstantin Lifschitz é Fellow da Royal Academy of Music, em Londres, e, desde 2008, é Professor de Piano da Universidade das Artes de Lucerna, na Suíça.

Konstantin Lifschitz has established a worldwide reputation for performing extraordinary feats of endurance with honesty and persuasive beauty. He is giving recitals and playing concertos in the world’s leading concert halls and orchestras, besides being an active recording artist.

He was born in Kharkov, Ukraine, in 1976. After graduating in Moscow, he continued his studies in Russia, England and Italy where his teachers included A. Brendel, Leon Fleisher and R. Tureck. In the early 1990s, he started to perform as a soloist in

cities such as Paris, Amsterdam, Vienna, Munich and Milan, and also performed with M. Maisky and G. Kremer. In 1995 he received the ECHO Klassik Award of “The Best Emerging Artist of the Year”, and the following year he was nominated for a Grammy award for his Bach’s Goldberg Variations. He performs solo recitals at major festivals and the most important concert venues worldwide and appears with leading international orchestras

including the New York Philharmonic, Chicago Symphony, London Symphony, San Francisco Symphony, St Petersburg Philharmonic, among many others, with great conductors such as M. Rostropovich, Y. Temirkanov, and B. Haitink. He appears also as a conductor with many ensembles and orchestras. As a prolific recording artist, he has been releasing numerous CDs and DVDs, many of which have received exceptional reviews. In 2020 to celebrate the composer’s 250 years jubilee, he released the CD and Vinyl Box of Beethoven’s 32 Piano Sonatas. He is a Fellow of the Royal Academy of Music in London and, since 2008, he is Professor of Piano of the Lucerne University.

## LARS ANDERS TOMTER



foto: Nicki Twang

Lars Anders Tomter é considerado um dos violetistas mais destacados da actualidade. “O Gigante da Viola Nórdica” (como foi apelidado pela revista “The Strad”) nasceu em Hamar, na Noruega. Começou a tocar violino e viola aos oito anos de idade. Estudou ambos os instrumentos na Academia Superior de Música da Noruega, e prosseguiu os seus estudos com Max Rostal e com Sándor Vegh. A carreira internacional de solista de Lars Anders Tomter começou em 1987, com uma grande digressão nos Estados Unidos da América e na Alemanha, com a prestigiada Orquestra de Câmara Norueguesa. Desde então, as suas aparições como solista foram recebidas com grande sucesso do público e da crítica, em toda Europa e Estados Unidos da América, em salas como Musikverein de Viena, Carnegie Hall de Nova York, Wigmore Hall de Londres, Konzerthaus Berlin e Kölner Philharmonie. Foi solista com orquestras como BBC Symphony, Royal Philharmonic Orchestra, Academy of St. Martin in the Fields, City of Birmingham Symphony Orchestra, RSO Frankfurt, Filarmónica da Rádio Holandesa, Sinfonia da Rádio Sueca, Filarmónica de Oslo e Sinfónica da Rádio Nacional Dinamarquesa, sob a direcção de maestros como Vladimir Ashkenazy, Krzysztof Penderecki e Jukka-Pekka Saraste. Foi director artístico do Norwegian Risør Chamber Music Festival e, atualmente, é director artístico do Norwegian Fjord Classics Festival. O seu grande repertório inclui todas as principais obras contemporâneas e gravou para Simax, Naxos, Virgin Classics, NMC, Somm e Chandos. Lars Anders Tomter é Professor na Academia Superior de Música de Oslo e toca uma extraordinária viola construída por Gasparo da Salo em 1590.

Lars Anders Tomter is one of today’s outstanding violists. The Giant of the Nordic Viola (The Strad) was born at Hamar, Norway. He began to play the violin at the age of eight and also took up the viola. Both instruments he studied at the Norwegian State Academy. He then continued his studies with Max Rostal and Sándor Vegh.

Lars Anders Tomter’s international solo career started in 1987 when he toured extensively in the United States and Germany with the prestigious Norwegian Chamber Orchestra. Since then his appearances as a viola soloist has been greeted with the highest public and critical acclaim throughout Europe and the United States, such as Vienna Musikverein, New York’s Carnegie Hall, London’s Wigmore Hall, Konzerthaus Berlin and the Kölner Philharmonie.

Lars Anders Tomter has performed with orchestras such as BBC Symphony, Royal Philharmonic Orchestra, Academy of St. Martin in the Fields, City of Birmingham Symphony Orchestra, RSO Frankfurt, Swedish Radio Symphony, Oslo Philharmonic and Danish National Radio Symphony. Conductors with whom he has worked together include among others Vladimir Ashkenazy, Krzysztof Penderecki, and Jukka-Pekka Saraste.

His large repertoire includes all major contemporary works, and he has recorded for Simax, Naxos, Virgin Classics, NMC, Somm and Chandos. He was artistic director of the Norwegian Risør Chamber Music Festival and currently he is the artistic director of the Norwegian Fjord Classics Festival.

Lars Anders Tomter is Professor at the Norwegian State Academy in Oslo and he plays an extraordinary Gasparo da Salo viola dated from 1590.

## NUNO VIEIRA DE ALMEIDA



foto: Wanderson Alves

**N**uno Vieira de Almeida estudou em Lisboa com José Manuel Beirão e Tania Achot e, como bolseiro da Fundação Gulbenkian, em Viena com Leonid Brumberg e em Londres com Geoffrey Parsons. Apresenta-se regularmente como pianista de Lied com os maiores cantores nacionais e grandes nomes internacionais (Gundula Janowitz, Peter Weber, Peter Jelosits, Ulla Gustafson, Gabriele Fontana, etc), em Portugal e no estrangeiro. Participou em muitas primeiras audições portuguesas de obras de compositores como Schönberg, Webern, Wolf, Von Einem, Schreker, Korngold, Weil, Bernstein, Britten, etc, e, em primeira audição mundial, de obras de João Madureira, Carlos Caires, Constança Capdeville, Paulo Brandão, etc. É professor na Escola Superior de Música de Lisboa e coordenador da classe de canto. É doutorado em Musicologia Histórica pela Universidade Nova de Lisboa (2015). A sua discografia inclui a gravação integral das obras para canto e piano de Luís de Freitas Branco e Joly Braga Santos; um duplo CD com obra para canto e piano de Fernando Lopes-Graça, com Elsa Saque; um CD com a primeira gravação de obras de Lopes-Graça, com Ana Maria Pinto e João Rodrigues; um CD com obras de Viana da Mota; a gravação de estreia mundial das Canções Húngaras e Canções Russas de Lopes-Graça, para a Naxos, com Susana Gaspar, Cátia Moreso e Fernando Guimarães. Inaugurou o novo Fórum Luísa Todi, em Setúbal (Setembro de 2012) num recital com Elisabete Matos. Colabora regularmente em espetáculos de teatro e cinema como intérprete e autor de bandas sonoras. Estreou em Portugal, com Rita Blanco, o melodrama de Richard Strauss “Enoch Arden” (2022).

Nuno Vieira de Almeida studied in Lisbon with José Manuel Beirão and Tania Achot and, with a Gulbenkian Foundation scholarship, in Vienna with Leonid Brumberg and in London with Geoffrey Parsons. He regularly performs as a Lied pianist with the most important national singers and renowned international names (Gundula Janowitz, Peter Weber, Peter Jelosits, Ulla Gustafson, Gabriele Fontana, etc), in Portugal and abroad. In Portugal, he gave many first auditions of works by composers such as Schönberg, Webern, Wolf, Von Einem, Schreker, Korngold, Weil, Bernstein, Britten, etc, and premiered works by João Madureira, Carlos Caires, Constança Capdeville, Paulo Brandão, etc. He is a professor at the Escola Superior de Música de Lisboa and coordinator of the singing class. He holds a PhD in Historical Musicology from Universidade Nova de Lisboa (2015). His discography includes the complete recording of works for voice and piano by Luís de Freitas Branco and Joly Braga Santos; a double CD with works for voice and piano by Fernando Lopes-Graça, with Elsa Saque; a CD with the first recording of works de Lopes-Graça, with Ana Maria Pinto and João Rodrigues; a CD with works by Viana da Mota; the world premiere recording of Hungarian and Russian Songs Russas by Lopes Graça, for Naxos, with Susana Gaspar, Cátia Moreso and Fernando Guimarães. He inaugurated the new Luísa Todi Forum in Setúbal (September 2012), in a recital with Elisabete Matos. He regularly collaborates in theater and cinema as an interpreter and author of soundtracks. He premiered in Portugal, with Rita Blanco, the Richard Strauss melodrama “Enoch Arden” (2022).



## ORQUESTRA DE CÂMARA DE VIENA

Nos 75 anos da sua existência, a Orquestra de Câmara de Viena estabeleceu-se como uma das principais orquestras de câmara do mundo. Ao longo das décadas, a orquestra trabalhou em estreita colaboração com os maestros Carlo Zecchi (maestro titular 1966-1976), Philippe Entremont (maestro titular 1976-1991), mais tarde com Yehudi Menuhin, Sándor Végh, Heinrich Schiff (maestro titular 2005-2008) e Stefan Vladar (maestro titular 2008-2018).

Em 1946, Benjamin Britten dirigiu a Orquestra de Câmara de Viena na interpretação da sua Serenata Op. 31. Em 1952, aos 9 anos, Daniel Barenboim estreou-se com a orquestra, e em 1964 foi a vez de Alfred Brendel. Joji Hattori é o Maestro Convidado Principal, desde 2018, e a sua colaboração com a orquestra começou em 2004. Em Viena, a orquestra realiza vários concertos, na sua própria temporada (Matinees e Prime Time) e na célebre Musikverein. Desde a temporada de 2012-13, a Orquestra de Câmara de Viena tem também colaborado, como orquestra de ópera, com o Teatro an der Wien e com a Ópera de Câmara de Viena.

Devido à crise, digressões à Itália, Grécia, Irlanda, Bulgária, Polónia, China, Rússia, Alemanha e Japão tiveram que ser adiadas. Desde a reabertura da cultura na Europa, a Orquestra de Câmara de Viena já voltou à Espanha, Hungria e Roménia, abriu o Festwochen Gmunden e apresentou-se em inúmeros concertos em Viena, incluindo na Ópera de Câmara de Viena e na Konzerthaus. Este ano, para além de Viena, estão previstos concertos em Portugal e Espanha, bem como outros compromissos na Europa e no Japão.



foto: Øivind Arvola

In the 75 years of its existence, the Vienna Chamber Orchestra has established itself as one of the world's leading chamber orchestras. Over the decades, the orchestra has worked closely with the conductors Carlo Zecchi (principal conductor 1966-1976), Philippe Entremont (principal conductor 1976-1991), later with Yehudi Menuhin, Sándor Végh, Heinrich Schiff (principal conductor 2005-2008) and Stefan Vladar (principal conductor 2008-2018). In 1946, Benjamin Britten conducted the Vienna Chamber Orchestra in the performance of his Serenade Op. 31. In 1952, at the age of 9, Daniel Barenboim made his debut with the orchestra, and in 1964 Alfred Brendel performed with the orchestra. Joji Hattori has been Principal Guest Conductor since 2018. His collaboration with the orchestra began in 2004. In Vienna, the orchestra performs numerous concerts in addition to its own series (Matinees and Prime Time), including at the Vienna Musikverein. In the Theater an der Wien and the Vienna Chamber Opera, the Vienna Chamber Orchestra has been a partner of both opera houses since the 2012-13 season as an opera orchestra. Due to the crisis, tours to Italy, Greece, Ireland, Bulgaria, Poland, China, Russia, Germany and Japan had to be postponed to a later date. Since the reopening of culture in Europe, the Vienna Chamber Orchestra has already been back in Spain, Hungary and Romania, has opened the Festwochen Gmunden and played numerous concerts in Vienna, including at the Vienna Chamber Opera and the Vienna Konzerthaus. In addition to the permanent concerts in Vienna, concerts in Portugal and Spain are planned this year as well as further engagements in Europe and Japan.

# ORQUESTRA GULBENKIAN



foto: Márcia Lessa

**E**m 1962, a Fundação Calouste Gulbenkian decidiu estabelecer um agrupamento orquestral permanente. No início constituído apenas por doze elementos, foi originalmente designado por Orquestra de Câmara Gulbenkian. Ao longo de mais de cinquenta anos de atividade, a Orquestra Gulbenkian (denominação adoptada desde 1971) foi sendo progressivamente alargada, contando hoje com um efetivo de sessenta instrumentistas que pode ser pontualmente expandido de acordo com as exigências de cada programa de concerto.

Em cada temporada, a Orquestra Gulbenkian realiza uma série regular de concertos no Grande Auditório Gulbenkian, em Lisboa, em cujo âmbito tem tido ocasião de colaborar com alguns dos maiores nomes do mundo da música, nomeadamente maestros e solistas. Actua também com regularidade noutros palcos em diversas localidades do país, cumprindo desta forma uma significativa função descentralizadora. No plano internacional, por sua vez, a Orquestra Gulbenkian foi ampliando gradualmente a sua actividade, tendo até agora efetuado digressões na Europa, na Ásia, em África e nas Américas.

No plano discográfico, o nome da Orquestra Gulbenkian encontra-se associado às editoras Philips, Deutsche Grammophon, Hyperion, Teldec, Erato, Adès, Nimbus, Lyrinx, Naïve e Pentatone, entre outras, tendo esta sua actividade sido distinguida, desde muito cedo, com diversos prémios internacionais de grande prestígio.

In 1962, the Calouste Gulbenkian Foundation decided to establish a permanent orchestral ensemble. Originally with only twelve musicians (strings and continuo) it was named “Orquestra de Câmara Gulbenkian”. This collective was successively enlarged and today the “Orquestra Gulbenkian” (the name it has adopted since 1971) has a permanent body of sixty instrumentalists, a number that can be expanded depending on the repertoire. In each season, the orchestra performs in a regular series of concerts at the Gulbenkian Grand Auditorium in Lisbon, where it has had the opportunity of working together with some of the leading names of the world of music (conductors and soloists). It has also performed in numerous locations all over Portugal, in an effort to decentralize music and culture.

The orchestra has been constantly expanding its activities on the international level, performing in Europe, Asia, Africa, and the Americas. In the recording field, Orquestra Gulbenkian is associated to labels as Philips, Deutsche Grammophon, Hyperion, Teldec, Erato, Adès, Nimbus, Lyrinx, Naïve and Pentatone, among others, and this activity was recognized with several international prizes.



## PIERRE HANTAÏ



foto: Jean-Baptiste Millot

Considerado um dos maiores cravistas das últimas décadas, Pierre Hantaï nasceu em Paris em 1964 e apaixonou-se pela música de Johann Sebastian Bach por volta dos seus dez anos. Estudou com Arthur Haas e posteriormente com Gustav Leonhardt, mestre que o convidaria a tocar sob a sua direcção. Cedo começou a dar concertos e recitais, a solo ou com os seus dois irmãos, Marc e Jérôme. Nos anos seguintes, colaborou com várias figuras de destaque da música antiga como Philippe Herreweghe, os irmãos Kuijken, François Fernandez, Marc Minkowski ou Philippe Pierlot.

Pierre Hantaï apresenta-se regularmente como solista em prestigiados palcos a nível internacional. É um convidado frequente de Jordi Savall e reúne-se também regularmente com os seus irmãos e com os seus amigos Amandine Beyer, Hugo Reyne, Sébastien Marq, Skip Sempé, Olivier Fortin ou Jean-Guihen Queyras, para a interpretação de música de câmara. Recentemente, reconstituiu o agrupamento Concert Français, que fundou em 1985 com o objectivo de interpretar os concertos e cantatas de Bach.

Na rica discografia de Pierre Hantaï destacam-se as suas gravações para a editora Mirare, nomeadamente: as Variações Goldberg e o 1º Livro de O Cravo bem Temperado de Bach, um recital dedicado a François Couperin, um programa de suites orquestrais de Bach com o Concert Français, três volumes de sonatas de Scarlatti...

Considered one of the leading harpsichordists of the last decades, Pierre Hantaï was born in Paris, in 1964, and became passionately attached to the music of Bach around the age of ten. Thanks to the influence of Gustav Leonhardt, he began to study the harpsichord, alone at first, then guided by the American teacher Arthur Haas. He gave his first concerts at an early age, alone or with his brothers Marc (Traverso) and Jérôme (Viola da Gamba). He then spent two years studying in Amsterdam with Gustav Leonhardt, who subsequently invited him to perform under his direction. In the years that followed he collaborated with many musicians and directors of ensembles, among them Philippe Herreweghe, the Kuijken brothers, François Fernandez, Marc Minkowski, Philippe Pierlot...

Nowadays, he mostly performs as a soloist around the world. He often appears as a guest with Jordi Savall, and he also enjoys being reunited with his brothers and such friends as Hugo Reyne, Sébastien Marq, Skip Sempé, Amandine Beyer, Olivier Fortin, Christophe Coin and Jean-Guihen Queyras to play chamber music.

He recently refounded the ensemble he created back in the 80's, Le Concert Français, for several concerts and for a disc devoted to the Suites and Cantatas of Bach. His extensive discography includes recent recordings for Mirare : the Goldberg Variations and the first book of Johann Sebastian Bach's Well-Tempered Clavier, three discs devoted to Domenico Scarlatti's sonatas...

## ROSA MARIA BARRANTES

**A** pianista Rosa Maria Barrantes iniciou a sua formação pianística na sua cidade natal (Lima, Peru), prosseguindo depois na Universidade Católica de Santiago do Chile, onde se graduou. Posteriormente, estudou no célebre Conservatório Tchaikovsky de Moscovo, com Natalia Troull, vindo a doutorar-se por essa instituição. É dessa altura que data o seu duo pianístico com Filipe Pinto-Ribeiro, com quem gravou um CD dedicado à música francesa, e que nas duas últimas décadas tem-se 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 do panorama internacional, como Corey Cerovsek, Adrian Brendel, Pascal Moraguès, Anna Samuil, Héctor del Curto, 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, actualmente, é docente no Conservatório Metropolitano de Lisboa e coordenadora do Festival e Academia Verão Clássico.



foto: Leonel Castro

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. Later, she studied at the famous Moscow Tchaikovsky Conservatory, with Natalia Troull, earning her Doctorate of Musical Arts. 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 released a piano duo CD of French music.

As a chamber musician, Rosa Maria 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 Moraguès, Anna Samuil, Héctor del Curto, Marcelo Nisinman, Chen Halevi, Jack Liebeck and Gary Hoffman, among others. Rosa Maria Barrantes was Professor of Piano and Chamber Music at the Piaget Superior Institute, in Almada, and currently she teaches at Lisbon's Metropolitan Conservatory and is the coordinator of Lisbon's Festival and Academy Verão Clássico.



## SETE LÁGRIMAS

**F**undado em Lisboa, em 1999, por Filipe Faria e Sérgio Peixoto, Sete Lágrimas assume o nome da inovadora coleção de danças do compositor renascentista John Dowland.

Profundamente dedicados aos diálogos da Música Antiga com a contemporaneidade – bem como da música erudita com as tradições seculares –, Sete Lágrimas juntam músicos de diferentes horizontes musicais em torno de projectos conceptuais animados tanto por profundas investigações musicológicas como por processos de inovação, irreverência e criatividade em torno dos sons, instrumentário e memórias da Música Antiga. Nestes projectos são identificáveis os diálogos entre a música erudita e a popular, entre a Música Antiga e a contemporânea e entre a secular diáspora portuguesa dos Descobrimentos e o eixo latino mediterrânico convertidos em som através da fiel interpretação dos cânones performativos da Música Antiga como de uma aproximação a elementos definidores da música tradicional ou do jazz. Desde a sua fundação, o grupo desenvolve uma intensa actividade concertística de centenas de concertos na Europa e Ásia, chamando, regularmente, aos seus projectos, músicos convidados das áreas da Música Antiga e da música tradicional e do jazz. No contexto dos projectos de diálogo entre a Música Antiga e a contemporânea, Sete Lágrimas estreou várias obras, especialmente dedicadas ao consorte. Em Portugal como no estrangeiro, as temporadas de concertos e a sua extensa discografia são elogiadas pela crítica e pelo público. Sete Lágrimas conta com o apoio da Direcção-Geral das Artes do Ministério da Cultura e do Município de Idanha-a-Nova. É representado e editado pela Arte das Musas.



Founded in Lisbon, in 1999, by Filipe Faria and Sérgio Peixoto, Sete Lágrimas takes its name from the innovative collection of dances by the renaissance composer John Dowland.

Intensely focused on dialogues between Early and Contemporary Music – and classical music with centuries-old traditions –, Sete Lágrimas brings together musicians from different musical backgrounds around conceptual projects fuelled both by in-depth musicological research and innovative, irreverent and creative processes centered on sounds, instrumentation and memories of Early Music.

In these projects, it is possible to identify dialogues between erudite and popular music, between Early and Contemporary Music, and between the age-old Portuguese Diaspora of the Discoveries and the Mediterranean Latin axis. These dialogues are converted into sound through a faithful reading of the performative principles of Early Music and a distinctive approach to the defining elements of folk music and jazz. Since its inception, the group has maintained an intense performance schedule, playing hundreds of concerts in Europe and Asia. For projects involving dialogues between Early and Contemporary Music, Sete Lágrimas premiered works written specially for the consort by various composers. In Portugal and abroad, the ensemble's concerts and extensive discography have consistently won the praise of both critics and the public.

Sete Lágrimas have been sponsored by the Ministry of Culture and by the Municipality of Idanha-a-Nova. The consort is represented and published by Arte das Musas.

## SUSANA GASPAR



Susana Gaspar estudou no Conservatório Nacional de Lisboa e, em Londres, na Guildhall School of Music and Drama e no National Opera Studio.

Em 2013, representou Portugal no concurso Cardiff Singer of the World. Dos papéis operáticos que interpretou, destacam-se: Violetta – La Traviata (Verdi), Mimì – La Bohème (Puccini), Cio-Cio-San – Madame Butterfly (Puccini), Manon – Manon (Massenet), Marguerite – Faust (Gounod), Azema – Semiramide (Rossini) gravado para a Opera Rara, Paride ed Elena (Gluck), Clarice – Il Mondo della luna (P. Avondano), Sevadilha – Guerras de Alecrim e Manjerona (António Teixeira), com os Músicos do Tejo, Josephine – Comedy on the Bridge (Martinu), Lauretta – Gianni Schicchi (Puccini) e Vi – Blue Monday (Gershwin), no Teatro Nacional de São Carlos. Como jovem artista, na Royal Opera House Covent Garden, interpretou os papéis de Barbarina – Le Nozze di Figaro (Mozart), Contessa di Ceprano – Rigoletto (Verdi) e Papagena – Die Zauberflöte (Mozart). No Linbury Theatre da ROH cantou numa produção encenada de Les nuits d’été (Berlioz), e Aurore – Le portrait de Manon (Massenet), ambas gravadas para a editora Opera Rara. Próximos e recentes projectos incluem Vittelia – La Clemenza di Tito (Mozart), no Teatro Nacional de São Carlos, Violeta Valéry – La Traviata (Verdi), para Nevill Holt Opera, no Reino Unido, Ein Deutsches Requiem (Brahms) no CCB, Clara – Il proscritto (Mercadante), no Barbican Centre em Londres. Tem gravado para várias editoras, destacando-se os dois últimos CDs para a editora Naxos, “Songs & Folk Songs” Vol. I e II, de Fernando Lopes-Graça, com o pianista Nuno Vieira de Almeida.

Susana Gaspar studied at the Lisbon National Conservatory, the Guildhall School of Music and Drama and the National Opera Studio in London.

In 2013, she represented Portugal at the Cardiff Singer of the World competition. Of the operatic roles, stand out: Violetta – La Traviata (Verdi), Mimì – La Bohème (Puccini), Cio-Cio-San – Madame Butterfly (Puccini), Manon – Manon (Massenet), Marguerite – Faust (Gounod), Azema – Semiramide (Rossini) recorded for Opera Rara, Paride and Elena (Gluck), Clarice – Il Mondo de luna (P. Avondano), Sevadilha – Wars of Rosemary and Marjoram (António Teixeira), with the Músicos do Tejo, Josephine – Comedy on the Bridge (Martinu), Lauretta – Gianni Schicchi (Puccini) and Vi – Blue Monday (Gershwin), at Teatro Nacional de São Carlos.

As a young artist, at the Royal Opera House Covent Garden, she sang the roles of Barbarina – Le Nozze di Figaro (Mozart), Contessa di Ceprano – Rigoletto (Verdi) and Papagena – Die Zauberflöte (Mozart). At ROH’s Linbury Theater, she sang the staged production of Les nuits d’été (Berlioz), and Aurore – Le portrait de Manon (Massenet), both recorded for Opera Rara. Upcoming and recent projects include Vittelia – La Clemenza di Tito (Mozart), at Teatro Nacional de São Carlos, Violeta Valéry – La Traviata (Verdi), for Nevill Holt Opera, UK, Ein Deutsches Requiem (Brahms) at CCB, Clara – Il proscritto (Mercadante), at the Barbican Center in London.

She has recorded for several labels, including the last two CDs for the Naxos label, “Songs & Folk Songs” Vol. I and II, by Fernando Lopes-Graça, with pianist Nuno Vieira de Almeida.



## TIAGO PINTO-RIBEIRO



Nascido no Porto, Tiago Pinto-Ribeiro estudou na ESMAE, na sua cidade natal, e depois ingressou na UdK (Universidade das Artes) de Berlim, onde estudou com Michael Wolf e concluiu o seu mestrado e diploma artístico contraabaixo. Ao longo do seu percurso, foi laureado com o 1.º Prémio no Concurso Internacional “Júlio Cardona” e recebeu uma menção honrosa no Concurso Internacional de Contraabaixo da ISB (International Society of Bassists), em Houston.

Integrou algumas das melhores orquestras mundiais: Orquestra Sinfónica NDR de Hamburgo, Orquestra Sinfónica de Berlim, Orquestra Filarmónica 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.

No âmbito da 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, Sílvia Careddu e o seu irmão Filipe Pinto-Ribeiro.

Tiago Pinto-Ribeiro é contraabaixista da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e é Professor de Contraabaixo da Universidade de Aveiro.

Born in Porto, Tiago Pinto-Ribeiro graduated at the ESMAE, in his hometown, after which he went to the Universität der Künste in Berlin, where he studied with Michael Wolf, receiving his master and artist diploma degrees.

Throughout his career, he received the 1st Prize in the International Competition “Júlio Cardona” and an honorable mention in the International Double Bass Competition of the ISB (International Society of Bassists), in Houston.

He has played in some important international 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, Sílvia 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.

## VICTOR JULIEN- LAFERRIÈRE



foto: Jean-Baptiste Millot

Vencedor do 1º Prémio do célebre Concurso Rainha Elisabeth de 2017, em Bruxelas, naquela que foi a primeira edição dedicada ao violoncelo, Victor Julien-Laferrière ganhou também o 1º Prémio e dois prémios especiais no Concurso Internacional Primavera de Praga, em 2012. Foi ainda premiado com a Victoire de la Musique, em França, como ‘Solista Instrumental do Ano’, em 2018. Apresenta-se com orquestras de renome em todo o mundo, incluindo a Orq. Real do Concertgebouw, Orq. de Paris, Orq. Nacional de França, e com maestros de prestígio como Valery Gergiev, Kristiina Poska, Emmanuel Krivine, Tugan Sokhiev, Philippe Herreweghe, entre outros. Os seus projectos de recitais e música de câmara levam-no a locais e festivais de prestígio como Concertgebouw de Amsterdão, KKL de Lucerna, BOZAR de Bruxelas, Tonhalle de Zurique, Philharmonie de Paris, Gstaad Sommets Musicaux, Festival de Aix-en-Provence, Folles Journées de Nantes e Tóquio. Victor Julien-Laferrière também desenvolve uma actividade significativa como maestro. Dirigiu a Orquestra Nacional d’Ile-de-France e a Orq. de l’Opéra de Rouen em digressões e fundou a sua própria orquestra, “Consuelo”, que colabora intensamente com muitos dos principais festivais franceses. Tem uma extensa discografia laureada com vários prémios, incluindo o Diapason d’Or 2017. Victor estudou com René Benedetti e depois com Roland Pidoux, no Conservatório Superior de Paris, Heinrich Schiff, na Universidade de Viena, e Clemens Hagen, na Universidade Mozarteum de Salzburgo. De 2005 a 2011, foi participante na Seiji Ozawa International Music Academy, na Suíça. Toca um violoncelo Domenico Montagnana, cedido por Joséphine e Xavier Moreno, e um arco de Dominique Peccatt.

1<sup>st</sup> Prize winner of the Queen Elisabeth Competition 2017 in Brussels, as part of the first edition dedicated to cello, Victor Julien-Laferrière also won the 1<sup>st</sup> Prize and two special prizes at the 2012 Prague Spring International Competition. In 2018, he was awarded the Victoire de la Musique in France as ‘Instrumental Soloist of the Year’. Victor Julien-Laferrière performs with renowned orchestras worldwide, including Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, Orchestre National de France, and with prestigious conductors such as Valery Gergiev, Kristiina Poska, Emmanuel Krivine, Tugan Sokhiev, Philippe Herreweghe, among others. His recital and chamber music projects lead him to prestigious venues and festivals such as Concertgebouw Amsterdam, Lucerne KKL, Brussels BOZAR, Zurich Tonhalle, Philharmonie de Paris, Gstaad Sommets Musicaux, Aix-en-Provence Easter Festival, Brussels Cello Festival, Copenhagen Summer Festival, Folles Journées in Nantes and Tokyo. Victor Julien-Laferrière is also developing substantial activity as a conductor. He guest-conducts the Orchestre National d’Ile-de-France and the Orchestre de l’Opéra de Rouen on tour. He founded his own ensemble ‘Consuelo’ which collaborates intensively with many leading French festivals. He has an extensive discography and has won multiple awards, including the Diapason d’Or 2017. Victor Julien-Laferrière studied with René Benedetti, then successively with Roland Pidoux at Paris CNSM Conservatoire, Heinrich Schiff at Vienna University, and Clemens Hagen at Salzburg Mozarteum in Salzburg. At the same time, from 2005-2011, he took part in the Seiji Ozawa International Music Academy Switzerland. He plays a cello Domenico Montagnana, owned by Joséphine and Xavier Moreno, and a Dominique Peccatt bow.





## INFOS ÚTEIS | INFO

[info@festivalcapuchos.com](mailto:info@festivalcapuchos.com)

+351 938 941 224

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

Universidade Nova – Faculdade de Ciências e Tecnologia  
Grande Auditório  
Largo da Torre  
Caparica – Almada – Portugal

Bilhetes, assinaturas e descontos | *Tickets, subscriptions and discounts*  
[www.bol.pt](http://www.bol.pt)

Fórum Municipal Romeu Correia  
Praça da Liberdade  
Almada

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

[festivalcapuchos.com](http://festivalcapuchos.com)

## CALENDÁRIO GERAL GENERAL SCHEDULE

16 Jun	21h30	Prelúdio dos Capuchos – Variações Goldberg 1
17 Jun	21h30	Concerto de Abertura Orquestra Viena <i>Opening Concert</i>
18 Jun	21h30	Mozart Fest – Orquestra Viena
19 Jun	17h00 19h00	Conversas dos Capuchos 1 – Proust Bonsoir Monsieur Proust
24 Jun	21h30	Interlúdio dos Capuchos – Variações Goldberg 2
25 Jun	21h30	Tango Fest
26 Jun	17h00 19h00	Conversas dos Capuchos 2 – Agustina Schubertiáda
01 Jul	21h30	Chopin & Schumann
02 Jul	18h00 21h30	Canções de Lopes-Graça Galandum Galundaina
03 Jul	17h00 19h00	Conversas dos Capuchos 3 – Camões Amor e Tragédia nas Viagens de Camões
08 Jul	21h30	Carta Branca a Wagner Diniz
09 Jul	21h30	Concerto de Encerramento – Beethoven Fest <i>Closing Concert</i>
10 Jul	19h00	Poslúdio dos Capuchos – Variações Goldberg 3



COM O ALTO PATROCÍNIO  
DE SUA EXCELENCIA  
UNDER THE HIGH PATRONAGE OF THE  
PRESIDENT OF THE PORTUGUESE REPUBLIC



*O Presidente da República*

### 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**

Produção e de Direcção de Cena | *Producer and Stage Manager*  
**Luísa Magrinho**

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

Som e Iluminação | *Sound and Lighting*  
**Sincronia**

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 e Traduções | *Programme Notes and Translations*  
**Bernardo Mariano**

Fotografia e Vídeo | *Photography and Video*  
**Rita Carmo**

Impresso por | *Printed by OndaGrafe*, Junho 2022



[FESTIVALCAPUCHOS.COM](http://FESTIVALCAPUCHOS.COM)